

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras

"THE LUCID EYE IN SILVER TOWN"

TRADUCCION Y COMENTARIOS.



TESINA QUE PARA OPTAR AL TITULO DE
LICENCIADO EN LETRAS MODERNAS (INGLESAS)

P R E S E N T A

JUDITH SABINES RODRIGUEZ

MEXICO, 1981



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCION.

La traducción existe debido a la necesidad de comunicación del ser humano. Podría decirse que la traducción sirve de puente de enlace entre personas de distintas culturas, las acerca y les permite compartir pensamientos, ideas y avances científicos, sus más íntimos sentimientos, su esencia humana. En esta tesina se pretende demostrar, prácticamente, el proceso de la traducción literaria, y deducir si es posible o no hacer una traducción que mantenga el estilo del original, es decir, que sea equivalente. En este trabajo se considera el estilo como el conjunto de rasgos especiales de la lengua que determinan las diferencias entre un texto y otro, o en forma más general, entre un autor y otro. En palabras de W. Kayser es:

visto desde fuera la unidad (los rasgos estilísticos armonizan entre sí) y la individualidad (lo peculiar de un hombre o de una época) de la estructuración, y visto desde dentro, la unidad e individualidad de la percepción, es decir una actitud determinada. 1

El método de análisis de traducción de Juliane House que se usa aquí sirve para destacar algunos de esos rasgos distintivos en el cuento de Updike. En función de este método, pues, se analizarán y comentarán el texto original, el proceso de la traducción y el resultado final.

- - -

1.- Wolfgang Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1972, p. 389

Se escogió para la traducción el cuento "The Lucid Eye in Silver Town" de John Updike debido a la enorme gama de sensaciones e interpretaciones que surgen de su obra bajo un estilo aparentemente simple y que, no obstante, encierra diversas dificultades para la traducción. John Updike es uno de los mejores exponentes de la nueva generación de escritores norteamericanos. En el libro The Elements of John Updike Alice y Kenneth Hamilton relatan la gran acogida que tuvieron los primeros libros de Updike y el descontento que empezó a surgir después debido a que no había ningún cambio obvio en los temas que trataba. Entonces, los críticos empezaron a sugerir "that he just did not have enough to say to qualify for the title of a 'serious' writer!" 2 Años después varias novelas de Updike se convirtieron en 'best-sellers' en Estados Unidos y se volvió a admitir la efectividad y calidad de su estilo:

His steady productiveness has brought him a substantial and international audience, whose loyalty has nourished his faith in the traditional literary genres, and especially his belief in the power of realistic fiction to illuminate contemporary life. 3

Updike se caracteriza por plasmar en sus libros personajes típicamente norteamericanos, pero los temas que trata son comunes a todos los seres humanos: "Updike can take an incident of seemingly slight importance and invite the reader to see within it a

2.- Alice & Kenneth Hamilton, The Elements of John Updike, USA, Eerdmans Publishing Co., 1970, p. 27

3.- David Thorburn, John Updike: A Collection of Critical Essays, USA, Prentice Hall, Inc. 1979, p.1

microcosm of the human condition." 4 Un ejemplo característico de este hecho es "The Lucid Eye in Silver Town", cuento escogido para traducir al español. Para el análisis del cuento se tomarán en cuenta varios puntos de vista, teniendo como eje central el método de análisis de la traducción que elaboró Juliane House. El modelo opera de la siguiente forma: 1) se analiza el texto original de acuerdo a ciertas dimensiones situacionales para las cuales se establecen ciertos correlativos lingüísticos (sintácticos, léxicos y textuales); 2) se analiza el texto traducido de acuerdo a las premisas anteriores; 3) se elabora la comparación entre 1) y 2). Al referirse al término de "dimensiones situacionales" House dice que:

If the function of the text is to be characterized through referring the text to the situation in which it is embedded, we will have to look for ways of breaking down the notion of situation into more specific situational dimensions... the notion of situation is broken down into manageable parts... The situational dimensions and their correlates are considered to be the means by which the text's function is realized. 5

A su vez la autora divide las dimensiones situacionales en: A) las dimensiones del usuario: i) su origen geográfico, ii) su clase social, y iii) la época a la que pertenece. Por usuario la autora se refiere al autor de un texto, sin mencionar la diferencia que existe en la literatura entre autor y narrador. No obstante, ya que las cualidades antes mencionadas pueden aplicarse

- - -

4.- Alice & Kenneth Hamilton, op.cit., p.24

5.- Juliane House, A Model for Translation Quality Assessment, Tübingen, TBL Verlag Gunter Narr, 1977, p. 38, 49

a los dos, en este trabajo el usuario será identificado como el narrador. B) Las dimensiones del uso de la lengua: i) el "medio" ("medium") en el cual se analizan los rasgos de la lengua hablada y la lengua escrita. En ocasiones la lengua escrita trata de reflejar las características de la lengua hablada (aunque existen diferencias entre este tipo de lengua y la que realmente se habla); para estos casos House establece ciertas diferencias: la lengua escrita "para leerse como si no estuviera escrita", "para leerse como si se oyera", "para leerse como si fuera hablada", "no necesariamente como si fuera hablada". ii) La "participación" (diálogo, monólogo); iii) las relaciones entre emisor y receptor (autoridad o igualdad); iv) la distancia social o grado de formalidad; y v) el tipo de texto de que se trate: cuento, carta, ensayo, etc.

House estudia diferentes textos para probar su modelo y aunque no parezca específico para la literatura se escogió este modelo para analizar el cuento de Updike en el original porque al explorar varios aspectos que ella menciona, aunque muchas veces aislados y sutiles, se contribuye a la percepción total de la esencia y función del texto.

Además se incluirán para el análisis del cuento diversas teorías de traducción, en las cuales se tratan los problemas generales a los que se puede enfrentar un traductor.

Es importante definir el tipo de traducción que se hará en

este trabajo. House ~~de~~ cuatro tipos de traducciones. La "traducción evidente" ("overt translation") se identifica claramente como traducción, debido a que el original está ligado en forma específica a la cultura y a la lengua de cierta comunidad. La "traducción disimulada" ("covert translation") debe leerse como si hubiera sido escrita originalmente en la lengua meta, es decir, no existe ningún elemento que indique que es traducción. Se puede decir que este tipo de traducción tiene el estatus de un texto original en la cultura receptora. Esto se debe, sobre todo, a que el verdadero texto original no está ligado a la cultura de la cual surgió. La "versión evidente" ("overt version") es la que surge cuando se añade una función (6) especial al texto traducido. Esta información extra se justifica cuando el texto está dirigido a un público especial. La "versión disimulada" ("covert version") es una traducción inadecuada en la cual no se justifica la aplicación de un 'filtro cultural' (7) .

Dadas las características de estos cuatro tipos de traducción me pareció conveniente realizar una "traducción evidente" debido, principalmente, a que el texto original está ligado a una cultura específica, en este caso la norteamericana, de la cual no se debe separar. En una "traducción evidente" nunca se tratará de mezclar dos culturas distintas. En este caso el elemento cultu-

-- -- --

- 6.- Según House la función de un texto es la aplicación o el uso que tiene ese texto en una situación o contexto particular.
- 7.- Según House 'filtro cultural' es la adaptación, dentro de un texto, de una cultura a otra. Se puede aplicar cuando existen diferencias en las presuposiciones culturales en las lenguas fuente y meta.

ral está muy marcado y sería imposible, e incluso contraproducente, tratar de ocultar la procedencia de los personajes, buscando nombres o un ambiente equivalente.

CAPITULO I

ANALISIS DEL TEXTO ORIGINAL

ANALISIS DEL TEXTO ORIGINAL.

Generalmente, el lector común espera que en un cuento corto suceda algo importante, que los personajes o el narrador se vean envueltos en cierto tipo de aventura; cuando en un cuento "no pasa nada" el lector tal vez se sienta un poco decepcionado y califique al cuento de aburrido. Sin embargo, en la mayor parte de su obra, Updike escribe sobre incidentes comunes en la vida diaria de cualquier persona y en la actualidad es considerado como uno de los escritores más brillantes de su generación. Tal vez su habilidad no resida en lo que cuenta, sino en cómo lo cuenta.

Updike suele escribir sobre cierto tipo de gente que se encuentra atrapada en una situación a la que ella misma ha contribuido. Irónicamente esta gente ha luchado por llegar al estatus social que por último terminará por asfixiarla. Esta lucha y el consecuente sentimiento de angustia que surge de ahí están fielmente reflejados en la prosa de Updike.

Updike describe los problemas de individuos que, a primera vista, no deberían tenerlos, y sin embargo ese 'mal espiritual' tan común en nuestra época en sociedades industrializadas es real y devastador; el hombre pierde sus valores al darse cuenta de que sus ideales son totalmente falsos:

We are dealing in every case with the human desire to live in a world of dreams that is

frustrated by the actual world contradicting those dreams. 1

Como se mencionó antes, en las novelas y cuentos de Updike los personajes usualmente no se ven envueltos en acciones o aventuras dramáticas sino en sucesos comunes; sin embargo, esto no indica que no experimenten un desarrollo ni conflictos emocionales. Updike trata de reflejar en sus personajes a gente real con sus circunstancias inmediatas, en un mundo lleno de ambigüedad y complejidad. Es por esto que los protagonistas se mueven "as through some too familiar watery element; habit and chance and material comfort govern their experience... they are , like most of us, incapable of decisive altering acts of choice or will."2

Para hacer convincentes a sus personajes, Updike trata, según Hamilton, Samuels y Thorburn, de crear un ambiente real, así que, generalmente, su narrativa es naturalista y detallista y siempre se sitúa en lugares y épocas dentro de su propia experiencia . Debido a este apego a la realidad Updike muestra en sus libros dualidades y ambigüedades tal como se presentan en la vida diaria. En parte de su obra Updike demuestra cierta hostilidad hacia la sociedad norteamericana moderna, pero también cree en los seres humanos y muestra su optimismo a través de la toma de conciencia por la que pasa la mayoría de sus personajes.

- - -

1.- Alice & Kenneth Hamilton, op.cit., p. 21

2.- David Thorburn, op.cit., p. 3

El cuento que nos ocupa "The Lucid Eye in Silver Town" 3 primero fue publicado como cuento corto y después se le incluyó en las memorias de Updike tituladas Assorted Prose. En él se cuenta una anécdota de la niñez del narrador y, de igual forma que en muchas de las historias de Updike que tratan sobre niños, al final del cuento el protagonista principal "has passed from a stage of intuitive knowledge into a new stage of understanding, concerning his place in the world." 4 Este proceso, tiene una gran variedad de implicaciones que a continuación se analizarán más detalladamente.

En este cuento Updike nos introduce en el mundo cotidiano de ideales e ilusiones banales con que están plagadas las grandes sociedades capitalistas modernas; es decir, en la lucha del hombre ordinario por alcanzar cierto estatus social y en la consciente o inconsciente relación que establece entre ese estatus y el éxito y la felicidad en la vida. Utilizando como pretexto un incidente completamente trivial, en cierta forma absurdo y ridículo, Updike muestra las frustraciones que padece este tipo de individuo. Sus personajes viven un cúmulo de sensaciones distintas, se lastiman unos a otros, se aman, se compadecen, se desprecian, pero siempre mantienen la aparente armonía que los caracteriza. El cuento es una constante rabia contenida, una enorme y,

- - -
3.- John Updike, "The Lucid Eye in Silver Town", en Fifty Great American Short Stories, USA, Bantam Books, 1979, 487-496pp.

4.- Alice & Kenneth Hamilton, op.cit., p. 14-15

a la vez, sutil impotencia que se expresan por medio de la medida ironía que identifica a Updike.

A diferencia de la mayor parte de su obra — en la que Updike, según Samuels, utiliza el escenario físico como fondo complementario para sus personajes — en este cuento los protagonistas se mueven dentro de un ambiente específico que sirve para complementarlos y en ciertos momentos para explicarlos. Una gran ciudad, Nueva York, es el escenario donde el autor confronta los deseos desmedidos de éxito social de los personajes con sus limitaciones económicas, es decir, la realidad inmediata. A lo largo del cuento la ciudad llega a alcanzar la categoría de personaje; siempre está presente, influye en las percepciones e ideas de los protagonistas, no hay forma de olvidarla o de evadirla, es, en determinados momentos, la fuerza motora de la acción interna del cuento. La ciudad de Nueva York está llena de contrastes, al tiempo que abrumba, arrebatata. Los tres personajes principales: Quin, su hermano menor Marty, y el hijo de este último, Jay, se mueven en un ambiente fino, lujoso, limpio y sofisticado (el elegante hotel, la habitación con una decoración y aroma exquisitos, etc.), dentro de una atmósfera de intimidad, calma y resplandor (el bar con luz tenue y música romántica, la especie de oasis que representa el parque, los reflejos plateados de la luz del atardecer en los grandes edificios que parecen de cristal, de ahí, "silver town", etc.). Sin embargo, la ciudad no sólo es belleza, en ella también hay ruido y tránsito: "I edged out inches farther

and took a big bite of the high cold air, spiced by the distant street noises. 'Look at the green cab cut in front of the yellow,' I said" 5; y el más fuerte pisotea al más débil: "In New York it's OK. Survival of the fittest is the only law here." 6 Nueva York también contrasta con el origen provinciano de dos de los personajes que se mencionaron antes, Jay y su padre: ambos provienen de un pueblo donde uno puede imaginarse una vida más simple y básica, en contacto con la naturaleza y con las dificultades primarias de supervivencia que se derivan de esto.

En el cuento se relata la primera visita del niño, Jay, a Nueva York. Esta anécdota se cuenta en primera persona, generalmente, en tiempo pasado; pero es importante enfatizar que existe una bidimensionalidad en el narrador. El narrador es tanto el niño de trece años, Jay, como el Jay adulto. Esto se advierte en las diferencias entre los pasajes narrados y los dialogados. Por lo general, el narrador adulto relata su primera experiencia en Nueva York en párrafos descriptivos y evocativos. La narración del niño está circunscrita a los diálogos. Es por esto que aquí se analizarán por separado estos dos elementos.

En los pasajes narrados, Jay adulto cuenta su trivial aventura burlándose irónicamente de su actitud y comprendiendo cosas que de niño no lograba entender y, por lo tanto, cargando la na-

5.- John Updike, op.cit., Texto 1 (T1 original en inglés) p. 489 (ii); Texto 2 (T2 la traducción) p.22

6.- John Updike, ibid., T 1 p. 489 (ii); T 2 p. 22

rración de una enorme fuerza emotiva que se expresa por medio de un abundante uso de metáforas. El narrador adulto tiene ya una enorme 'lucidez' y comprende la impotencia y frustración que sufría su padre y que es común a muchos seres humanos. Técnica-mente, las oraciones no son muy largas ni demasiado cortas pero sí concisas, y se enlazan temáticamente sin que haya rupturas obvias en la secuencia. En un texto literario pueden encontrarse, según House, rasgos gramaticales, frases idiomáticas, formas de "slang", cierto uso de preposiciones o adverbios, etc. que marcan el origen del narrador o de los personajes, es decir, se puede advertir el uso de regionalismos y de allí deducir la clase social a la que pertenece el emisor. El uso de la lengua de los usuarios de clase media educada se considera la norma y se conoce como lengua estándar, tiene como característica carecer de localismos que denoten origen geográfico. En este cuento en particular, el narrador adulto usa un inglés estándar, contemporáneo, coloquial, y por lo tanto, al traducirse al español se deberá mantener este rasgo distintivo. En el cuento la lengua se usa de tal manera que al leerse parece como si se oyera. Se intentan mantener las características de la lengua hablada, es decir, se utilizan estructuras gramaticales simples e incompletas, muchas veces oraciones gramaticalmente mal formuladas, redundancia, etc.

House establece dos tipos de relaciones entre emisor y receptor: simétrica y asimétrica. La relación simétrica es aque-

lla en la que las personas involucradas en ella se encuentran en un plano de igualdad. La asimétrica se establece cuando uno de los participantes se encuentra en un nivel de superioridad respecto a los demás; esta superioridad puede ser transitoria o permanente. En el cuento se establece, muy sutilmente, una relación simétrica entre el narrador y el lector. Esto significa que el narrador está emitiendo un mensaje, a través de la anécdota, en un plano de informalidad e igualdad; el narrador no pretende enseñarle algo al lector, ni darle lecciones morales, pero sí exige su participación y esto es muy importante en la obra de Updike, en el sentido de que:

It is one thing to follow his words and another to grasp his deeper meaning. What he intends to say to us has to be discovered from the precise way in which the story is told. 7

En los diálogos los tres personajes principales están muy cerca el uno de los otros por medio del parentesco y del afecto, los dos hermanos y el padre y el hijo se conocen muy bien y esto se refleja en la informalidad de sus diálogos, aunque en ciertas situaciones Jay adopte actitudes más formales, como cuando dice:

Yeah, but don't Degas' paintings always remind you of colored drawings? For actually looking at things in terms of paint, for the lucid eye, I think Vermeer makes Degas look sick. 8

- - -

7.- Alice & Kenneth Hamilton, op.cit., p. 16-17

8.- John Updike, op.cit., T 1 p. 492 (iii); T 2 p. 27, 28

Dos de los protagonistas, Jay y Marty, son gente de campo: "I live in a hick town in Pennsylvania you never heard of.", "... we must be getting back to the sticks." 9 Su forma de hablar es algo vulgar, está salpicada de formas de "slang" y frases idiomáticas, sin embargo, el inglés que utilizan no es marcadamente regionalista, hay sólo una frase que indica gráficamente el acento particular de su forma de hablar: "any get up and git". 10 Los diálogos son ágiles y espontáneos, el uso de la lengua es coloquial, con frases incompletas, como: "What about some ginger ale, young man? Or would you like milk?" 'The ginger ale' I said." 11, o frases mal construídas gramaticalmente, como: "I drink very little any more" 12, además hay múltiples contracciones, y respuestas que aunque parecen no relacionarse con las preguntas, demuestran que los protagonistas se encuentran en una situación específica que completa y explica los diálogos: "Do you really think he meant for us to stay out here?, I asked. 'Quin is a go-getter,' he said, gazing over my head. 'I admire him,'" 13 Los personajes son diferentes entre sí, por lo tanto sus formas de hablar también lo son. Las diferencias no son enormes, obviamente. El narrador en los diálogos es el niño que cuenta una aventura que acaba de tener, aunque la recreación de los diálogos es en presente. Jay habla, por lo general, en una forma gramaticalmente co-

9.- John Updike, ibid., T 1 p. 491 (iii); p. 494 (iv); T 2 p.26; 31

10.- John Updike, ibid., T 1 p. 488 (i); T 2 p. 20

11.- John Updike, ibid., T 1 p. 490 (ii); T 2 p. 24

12.- John Updike, ibid., T 1 p. 490 (ii); T 2 p. 24

rrecta; utiliza palabras tal vez demasiado estilizadas para un niño de trece años y que contrastan un poco con su origen social, como: "ridiculous", "schemer", etc. y expresiones tales como: "in terms of paint", "lucid eye", etc. 14 Podría describirse como un adolescente con inclinaciones artísticas, quiere ser pintor, y es caprichoso, inconsciente, autosuficiente, o pretende serlo, y un poco pedante (recuérdese su disertación sobre Vermeer y su edad). Jay se parece a su madre en sus gustos, a los dos los apasiona el arte, es probable que Grace sea un personaje inflexible y avasallador, en contraposición con el carácter blando de su marido, debido a la enorme influencia que tiene ella sobre su hijo. Jay es ambicioso como su tío y probablemente como su madre, y lucha por obtener lo que desea. Cuando llega por vez primera a Nueva York Jay solamente advierte belleza y resplandor. Él iba a la expectativa, deseoso de ser hechizado por la ciudad y esto es lo que sucede. El tiempo y la madurez harán que vea ese viaje en forma diferente. Jay, con su ingenuidad acerca de la vida, sus ilusiones, sus deseos de ver todo maravilloso, matiza al tiempo que nos revela, por su contraste, los complicados sentimientos y relaciones entre los personajes.

En el cuento existe una interacción directa entre los personajes. Su relación es compleja, a primera vista parece una re-

13.- John Updike, ibid., T 1 p. 489 (ii); T 2 p.23

14.- John Updike, ibid., T 1 p. 492 (iii); T 2 p.28

lación completamente simétrica, de igualdad, existe confianza y camaradería; sin embargo, aunque parezca que no hay una autoridad definida en ninguno, sí existe cierto aire de superioridad (Quin) o cierta autoridad asumida, es decir, del hermano mayor hacia el hermano menor y el sobrino, o del padre hacia el hijo:

"...I made for the living room...'Hold it' my father said. 'Let's wait in here'...I did not want to go in there without him." 15

Martin August, el padre de Jay, es un hombre sencillo, amable y perspicaz que en el fondo se siente derrotado y resentido con la vida, no le interesa mucho emprender algo porque siente de antemano que va a perder. Su frustración, tal vez debida a las limitaciones económicas y a su carácter blando, también se relaciona con el éxito social de su hermano. Esta relación es muy conflictiva a pesar de la camaradería que parece imperar entre ellos. Quin ha logrado las metas a las que Marty hubiera deseado llegar; Quin se siente superior y puede mostrarse condescendiente, Marty se siente herido y ofendido por esta condescendencia. Hay una ironía implícita en este personaje, tal vez ha conseguido más en la vida que el hermano, pero Marty desea el éxito económico que carece. Este es el "mal espiritual" que se mencionó con anterioridad. Las emociones de Marty parecen a punto de explotar pero siempre las mantiene bajo control, con una gran amargura, contenidas dentro del ritmo ágil de los diálogos y las frases suge -

15.- John Updike, *ibid.*, T 1 p. 488 (ii), 489 (iii); T 2 p. 21, 22

rentes. La forma de hablar de Martin es suelta y flexible, es una lengua más cotidiana, más del pueblo, por lo tanto más común; utiliza expresiones idiomáticas y formas de "slang" muy frecuentemente.

Quincy August, el hermano de Martin, es el convencional hombre de negocios, pretende ser demasiado especial y trata, en todo momento, de impresionar a su hermano y a su sobrino. Es ambicioso y orgulloso. A Quincy probablemente lo que más le interesa en el mundo es él mismo, siendo ésta, tal vez, la mayor diferencia entre él y su hermano. Quin habla como cualquier hombre común, utiliza frases idiomáticas, formas de "slang", expresiones como: "for my own money", 16 etc. pero por momentos asume la personalidad del hombre de mundo, que cree y quiere ser, y trata de hablar como tal para impresionar a sus interlocutores; y en contraposición con las expresiones comunes que usa, habla de: "a minor matter of adjustment", o de "the feeling for balance", etc.¹⁷

Updike, al tratar de exponer las frustraciones e ilusiones de sus personajes en un plano paralelo al de la gente real, es decir, al lector en general, refleja en los diálogos no sólo las diferencias sociales o regionales de los protagonistas, sino también sus diferencias psicológicas y espirituales. Updike revela las ilusiones de un adolescente en un mundo de adultos, la realidad—

16.- John Updike, ibid., T 1 p. 492 (iii); T 2 p.27

17.- John Updike, ibid., T 1 p. 490 (ii), 492 (iii); T 2 p.24, 27

representada por la vida del padre — y el lento proceso de comprensión, con la frustración, desengaño y sufrimiento inherentes, que llevan a la madurez y que son comunes a la mayoría de las personas.

CAPITULO II

TRADUCCION

TRADUCCION.

El ojo lúcido en la ciudad plateada.

La primera vez que visité la ciudad de Nueva York tenía trece años y fuí en compañía de mi padre. Iba a conocer a mi Tío Quin y a comprar un libro sobre Vermeer. La idea de ir a comprar el libro de Vermeer era mía y de mi madre; la de ir a ver al Tío Quin era de mi padre. Hacía una generación mi Tío había desaparecido en dirección de Chicago y se había vuelto, aparentemente, rico; la semana anterior había venido al Este en viaje de negocios y yo había terminado el octavo grado con excelentes calificaciones. Mi padre decía que su hermano y yo éramos las personas más listas que había conocido — decía que éramos unos "lángaras", quizá con mayor ironía de la que lo creía capaz en ese entonces — y él, con su estilo visionario, sintió sorpresa e irresistiblemente que ese era el momento para conocernos. Nueva York estaba en esos días a siete dólares de distancia; entonces calculábamos todo, tiempo y distancia, en dinero. La Segunda Guerra Mundial casi había terminado, pero todavía vivíamos en la Depresión. Mi padre y yo partimos con los boletos de regreso y un billete de cinco dólares en su bolsillo. Los cinco dólares eran para el libro.

En el andén de ferrocarriles mi madre exclamó de pronto, "Detesto a los Augusts". Esto me sorprendió porque todos nosotros éramos Augusts -- yo era un August, mi padre era un August,

Tío Quincy era un August, y siempre había creído que ella también era una August.

Mi padre miró fija y serenamente sobre su cabeza y dijo, "Tienes toda la razón. No te culparía si agarraras una pistola y nos mataras a todos. Con excepción de Quin y de tu hijo. Son los únicos de nosotros que han tenido algo de fibra." No había nada más irritante en mi padre que su forma de condescender.

Tío Quin no fue a esperarnos a la estación Pensilvania. Si mi padre estaba desilusionado no me lo demostró. Era más de la una y lo único que almorzamos fueron dos barras de caramelo. Caminando lo que me pareció un largo trecho en unas aceras un poco más amplias que las de mi ciudad natal y no tan limpias, llegamos al hotel, que parecía brotar de algún modo de la Grand Central Station. El vestíbulo olía a perfume. Después de que el empleado le comunicó a Quincy August que un hombre que decía ser su hermano se encontraba en la recepción, el elevador nos condujo al vigésimo piso. En el cuarto había tres hombres sentados, cada uno usaba traje gris o azul y pantalones también planchados; la jarretera se les asomaba debajo del doblez del pantalón cuando cruzaban las piernas. Sin embargo, estos señores no eran totalmente iguales. Uno de ellos tenía un bigote recortado en forma de oruga, el otro tenía cejas rubias y enmarañadas como las de mi padre y el tercero tenía un trago en la mano; los otros también tenían bebidas pero no las sostenían tan fuertemente.

-- Señores, me gustaría que conocieran a mi hermano Marty y

a su joven hijo -- dijo Tío Quin.

-- El chico se llama Jay -- añadió mi padre dándole la mano a cada uno y viéndolos a los ojos. Imité a mi padre y como el hombre del bigote no esperaba mi fuerte apretón de manos ni mi mirada directa exclamó:

-- ¡mnjm! Hola, Jay.

-- Marty, ¿quisieran refrescarse un poco el muchacho y tú? El baño está pasando esa puerta a la izquierda.

-- Gracias, Quin. Creo que sí. Con su permiso caballeros.

-- Es propio.

-- Es propio.

Mi padre y yo fuimos al dormitorio de la suite. Los muebles eran nuevos y a cuadros, todos en el mismo tono marrón. En la cama había una maleta abierta, también nueva. El olor a limpieza y las fragancias costosas del cuero y la loción eran una delicia para mí. Parecía que la ropa interior de Tío Quin era de seda y estaba llena de fleurs-de-lis. Al salir del sanitario me dirigí hacia la sala para reunirme con Tío Quin y sus amigos.

-- Aguarda -- exclamó mi padre -- Esperaremos aquí dentro.

-- ¿No parecerá grosero?

-- No. Eso es lo que Quin desea.

-- Vamos, Papi, no seas ridículo. Va a pensar que ya nos morimos aquí dentro.

-- No, no mi hermano. Está trabajando en un negocio y no quiere que lo molesten. Sé cómo trabaja; nos mandó aquí dentro para

que nos quedáramos aquí.

-- En serio, Papá, eres tan intrigante -- Sin embargo no quise salir sin él. Busqué en la habitación algo que leer. No había nada, ni siquiera un periódico, sólo un pequeño folleto de papel brillante sobre el mismo hotel. Me preguntaba cuándo tendríamos oportunidad de ir a buscar el libro sobre Vermeer. Me preguntaba de qué hablaban los hombres en el cuarto de al lado. Me preguntaba por qué el Tío Quin era tan bajo de estatura cuando mi padre era tan alto. Reclinándome en la ventana podía ver allá abajo a los taxis haciendo maniobras como si fueran juguetes de cuerda.

Mi padre vino y se paró a mi lado:

-- No te asomes tanto.

Me separé unas cuantas pulgadas y aspiré una bocanada de aire frío y fuerte, sazonado con los lejanos ruidos de la calle.

-- Mira, ese taxi verde se le cerró al amarillo -- exclamé -- ¿Pueden dar vuelta en U en esa calle?

-- En Nueva York sí. La única ley que hay aquí es la del más fuerte.

-- ¿No es ese el edificio de la Chrysler?

-- Sí, es elegante ¿no? Siempre me recuerda a la reina del ajedrez.

-- ¿Cuál es el que está al lado?

-- No sé. Alguna gran lápida. El que se ve al fondo, desde aquí, es Woolworth. Durante años fue el edificio más alto del

mundo .

Cuando hablábamos, recargados codo con codo en la ventana, me sorprendió que mi padre pudiera contestar a tantas de mis preguntas. Cuando era joven, antes de que yo naciera, había viajado en busca de trabajo; éste no era su primer viaje a Nueva York. Emocionado por mi nuevo respeto, anhelaba decir algo que pudiera remodelar ese rostro desgastado y sereno.

-- ¿Realmente piensas que quería que nos quedáramos aquí?-- le pregunté.

-- Quin es un lángara -- respondió mirando sobre mi cabeza-- lo admiro. Siempre consigue todo lo que quiere, desde lo más insignificante a lo más grande. ¡Pum-pas! Su manera de pensar está millas adelante de la mía. Es exactamente como la de tu madre. Puedes sentirlos sacándote ventaja -- Movía sus manos, con las palmas hacia abajo, como dos taxis, la izquierda rápidamente sacándole ventaja a la derecha -- Tú eres igual.

-- Claro, claro -- mi impaciencia no sólo reflejaba turbación por el elogio; me irritaba que considerara al Tío Quin tan listo como yo. En esa época de mi vida estaba seguro de que solamente a los estúpidos les interesaba el dinero.

Cuando por fin Tío Quin entró en la habitación, dijo:

-- Martin, esperaba que tú y el muchacho se reunieran con nosotros.

-- ¡Caramba! No quise entrometerme. Tú y esos hombres estaban hablando de negocios.

-- ¿Lucas y Roebuck y yo? Vamos, Marty, no era nada que mi propio hermano no pudiera oír. Sólo un asunto de poca importancia. Ellos son excelentes personas. Muy importantes en su campo. Me apena que no los hayas conocido mejor. Créeme, no hubiera querido que se escondieran aquí. Bueno, ¿qué quieres tomar?

-- Cualquiera cosa. Ya no tomo mucho.

-- ¿Escocés con agua, Marty?

-- Perfecto.

-- ¿Y el muchacho? ¿Qué tal un ginger-ale, jovencito? ¿O prefieres leche?

-- Ginger-ale -- contesté.

-- Sabes, hubo un tiempo en que tu padre podía tumbar a dos hombres y seguir tomando.

De la forma como lo recuerdo, un mesero llevó las bebidas a la habitación y mientras las tomábamos les pregunté si íbamos a pasar toda la tarde en ese cuarto. Tío Quin no pareció escuchar, pero cinco minutos después comentó que tal vez el muchacho quisiera dar una vuelta por la ciudad que él llamaba "Gotham". "Una Bagdad con metro". Mi padre dijo que para el chico ese sería un agasajo que se tiene sólo una vez en la vida. Siempre me llamaba "el chico" cuando yo estaba enfermo, o había hecho algo mal, o estaba enojado; en suma, cuando sentía lástima por mí. Los tres bajamos en el elevador y tomamos un taxi que nos llevó a pasear por Broadway, hacia el centro o hacia las afueras, no

estaba seguro. "Esto es lo que se conoce como "La gran avenida de las luces", dijo Tío Quin varias veces. En una ocasión se disculpó, "De día es como cualquier otra calle". El paseo no parecía estar planeado para visitar lugares de interés sino para llevar al Tío Quin al Club Pickernut, un pequeño restaurante situado en una calle donde había otros lugares con dorseles parecidos. Recuerdo que nos bajamos del taxi y entramos; adentro estaba oscuro, en el piano se tocaba "Hay un pequeño hotel".

-- No debería tocar eso -- dijo Tío Quin. Entonces saludó al hombre detrás del piano -- ¿Cómo estás, Freddie? ¿Cómo están los chicos?

-- Muy bien Sr. August, muy bien -- contestó Freddie asintiendo con la cabeza y sonriendo sin perder ni una nota.

-- Esa es la canción de Quin -- me dijo mi padre mientras caminábamos, serpenteando, hacia una mesa redonda con asiento circular oscuro.

No dije nada, pero Tío Quin, sobreentendiendo cierta desaprobación en mi silencio, dijo:

-- Freddie es un hombre de primera clase. Uno de sus hijos va a ir a estudiar a Colgate este otoño.

-- ¿Realmente es esa tu canción? -- le pregunté.

Tío Quin rio forzosamente y puso su mano grande y caliente sobre mi hombro; a esa edad odiaba que me tocaran.

-- Dejo que lo crean -- dijo susurrando extrañamente -- Para mí, las canciones son como las muchachas jóvenes. Todas son bo-

nitás.

Un mesero con saco rojo caminó apresuradamente hasta la mesa.

-- ¡Señor August! ¿Ya de regreso del Oeste? ¿Cómo está usted, señor August?

-- Pasándola, Jerome, pasándola. Jerome, quiero presentarte a mi hermano menor Martin.

-- ¿Cómo está usted, Sr. Martin? ¿Está de visita en Nueva York o vive aquí?

Rápidamente mi padre le dio la mano, con cierta sorpresa de Jerome.

-- Sólo vine a pasar la tarde, gracias. Vivo en un pueblito en Pensilvania del que seguramente nunca ha oído hablar.

-- Entiendo, señor. Una visita rápida.

-- Esta es la primera vez en seis años que tengo la oportunidad de ver a mi hermano.

-- Sí, lo hemos visto muy poco en estos últimos años. Es un hombre al que nunca podemos ver seguido, ¿no es cierto?

Tío Quin los interrumpió:

-- Este es mi sobrino Jay.

-- ¿Qué le parece la gran ciudad, Jay?

-- Bonita -- no cometí el mismo error de mi padre de ofrecerle la mano.

-- Bueno, Jerome -- dijo Tío Quin -- a mi hermano y a mí nos gustaría un escocés en las rocas, al muchacho un ginger-ale.

-- No, espere -- exclamé -- ¿Qué sabores de helado tiene?

-- De vainilla y de chocolate, señor.

Titubeé. Casi no podía creerlo, cuando en casa en la tienda más barata había hasta quince sabores.

-- Me temo que no hay mucho de donde escoger -- dijo Jerome.

-- Creo que de vainilla.

-- Sí, señor. Un helado de vainilla.

Llegó mi helado; era una pelota de golf en un plato tendido; se resbalaba cada vez que trataba de partirla con la cuchara. Tío Quin me miró y preguntó:

-- ¿Hay algo en especial que quisieras hacer?

-- Al chico le gustaría ir a una librería -- le contestó mi padre.

-- A una librería. ¿Qué tipo de libro quieres, Jay?

Le contesté -- Me gustaría ir a buscar un buen libro sobre Vermeer.

-- Vermeer -- repitió Tío Quin lentamente, enfatizando las erres, como dándole gran importancia al asunto -- Escuela holandesa.

-- Es holandés, sí.

-- En mi opinión, Jay; son los franceses a los que tenemos que superar. En Chicago tenemos cuatro bailarinas de Degas en la sala y podría sentarme y contemplar un solo cuadro durante horas. Creo que es maravilloso el sentido del equilibrio que tenía ese hombre.

-- Sí, ¿pero no le parece que los cuadros de Degas semejan di-

bujos a colores? En realidad, juzgándolo en términos pictóricos, es decir, para el ojo lúcido, pienso que Vermeer hace parecer inferior a Degas.

Tío Quin no dijo nada y mi padre, después de una mirada inquieta por la mesa, dijo:

-- Así es como hablan él y su madre todo el tiempo. Está fuera de mi alcance. No entiendo una sola cosa de lo que dicen.

-- Tu madre te está impulsando a ser pintor, ¿verdad, Jay?--
Tío Quin sonreía ampliamente y las mejillas se le ensanchaban como si tuviera un dulce en cada una.

-- Por supuesto, supongo que sí.

-- Tu madre es una mujer maravillosa, Jay -- dijo Tío Quin.

Ese era un comentario tan desconcertante y dependía tanto de nuestra propia definición de "maravilloso", que empecé a comer mi helado y mi padre le preguntó sobre su esposa Tessie. Cuando salimos de ahí, Tío Quin firmó la cuenta y puso el nombre de una compañía. Eran casi las cinco.

Mi tío no sabía mucho sobre la ubicación de las librerías en Nueva York — los últimos quince años los había pasado en Chicago — pero pensó que si íbamos a la calle Cuarenta y dos y la Sexta Avenida podríamos encontrar alguna. El taxista nos dejó al lado de un parque que servía como especie de patio posterior para la Biblioteca Pública. Se veía tan atractivo, tan agradablemente lleno de polvo; con palomas y hombres cabeceando en las bancas y las oficinistas con sus ceñidos vestidos veraniegos, que sin pensarlo

llevé a los dos hombres hacia ese lugar. Los edificios apuntaban hacia arriba resplandecientes, se podía ver su brillo entre las copas de los árboles. Esto era Nueva York: la ciudad plateada. Torres de ambición, cristalinas, se elevaban dentro de mí.

-- Si te paras aquí -- dijo mi padre -- se pueda ver el Empire State -- Fui, me paré a su lado y miré hacia donde me señalaba con el brazo. Algo cortante y áspero me entró en el ojo derecho. Agaché la cabeza y pestañeé; me dolía mucho.

-- ¿Qué pasa? -- Se oyó pregunta: a Tío Quin.

Mi padre dijo -- El pobre chico tiene algo en el ojo. Tiene peor suerte que ninguno que yo haya conocido.

La basura parecía tener vida. Me cortaba.

-- ¡Ay! -- exclamé a punto de llorar de coraje.

-- Si lo llevamos a un lugar donde no haya viento -- dijo mi padre -- tal vez pueda ver qué es.

-- No, vamos, Marty; usa la cabeza. Nunca juegues con los ojos ni con los oídos. El hotel está a dos cuadras de aquí. ¿Puedes caminar dos cuadras, Jay?

-- Estoy ciego, no cojo -- le contesté bruscamente.

-- Sí que es muy ingenioso -- dijo Tío Quin.

Entre los dos y protegiéndome el ojo con la mano, caminé hasta el hotel. De vez en cuando uno de ellos me agarraba la mano libre o el hombro, pero yo caminaba más rápido y sus manos resbalaban. Deseaba que nuestra entrada al hotel no fuera demasiado llamativa. Me quité la mano del ojo y caminé erguido, resis-

tiendo el impulso de encorvarme. De no ser por el párpado cerrado y, posiblemente, la cara enrojecida, imaginaba que me veía medianamente educado. Sin embargo, mis guardianes no perdieron tiempo en traicionarme. No sólo caminaban pisándome los talones como si fuera a caerse en cualquier momento, sino que mi padre le dijo a un viejo ocioso que estaba en el vestíbulo:

-- Pobre chico, le entró algo en el ojo -- y Tío Quin al pasar por la recepción pidió:

-- Mande un doctor al 2011.

-- Quin, no deberías haber hecho eso -- le dijo mi padre en el elevador -- ahora que ya no está en el viento puedo sacársela del ojo. Esto para solo el tiempo. Los muchachos tienen los ojos demasiado abiectionos.

-- Nunca juegues con los ojos, Martin. Son tu más preciado instrumento en la vida.

-- Ya saldrá -- les dije, aunque no lo creía. Se sentía como una astilla de acero profundamente incrustada.

Ya en el cuarto, Tío Quin me hizo recostar en la cama. Mi padre se acercó a mí con un pañuelo en la mano doblado de modo que una punta quedara fuera, pero me dolía tanto abrir el ojo que no deje que me tocara.

-- No me atormentes -- le dije, volteando la cara hacia otro lado -- ¿Qué caso tiene? el doctor está en camino.

Tristemente mi padre guardó el pañuelo en su bolsillo.

El doctor era un hombre de manos suaves con muy poco que

decir; no estaba fingiendo ser el doctor de la familia. Me dobló el párpado inferior con un palillo, limpió con un isopo y me enseñó una pestaña en la punta del isopo. Me puso en el ojo tres gotas de un líquido amarillo para evitar cualquier posibilidad de infección. El líquido ardía, cerré los ojos y me recosté en la almohada, feliz de que todo hubiera pasado. Cuando abrí los ojos mi padre le estaba pagando al doctor. El doctor le dio las gracias, me guiñó un ojo y se fue. En ese momento Tío Quin salió del baño.

-- Bien, jovencito. ¿Cómo te sientes ahora? -- me preguntó.

-- Bien.

-- Sólo era una pestaña -- dijo mi padre.

-- ¡Sólo una pestaña! Bueno, sé que una pestaña dentro del ojo se puede sentir como una navaja de afeitar. Pero ahora que el joven inválido se ha recuperado, podemos pensar en la cena.

-- No, realmente aprecio tu amabilidad Quin, pero tenemos que regresar al campo. Tengo una reunión a las ocho a la que debo asistir.

-- Siento mucho oír eso. ¿Qué tipo de reunión, Marty?

-- Una asamblea de la iglesia.

-- Así que continúas haciendo labor religiosa. Qué bien, Dios te bendiga por ello.

-- Grace me pidió que te preguntara si por casualidad no podrías ir a casa algún día. Te alojaremos durante la noche. Para ella sería un verdadero placer verte de nuevo.

Tío Quin se aproximó y puso su brazo alrededor de los hombros de su hermano menor.

-- Martin, eso me gustaría más que ninguna otra cosa en el mundo. Pero tengo compromisos continuamente y tengo que ir al Oeste este jueves. No me dejan un momento de descanso. Nada me agradaría más que pasar un tranquilo día contigo y Grace en su casa. Por favor dile de mi parte que le mando mi cariño y que está educando a un muchacho magnífico. Que ustedes dos están educando.

-- Lo haré -- prometió mi padre. Y después de un poco más de alboroto nos fuimos.

-- ¿Mejora el niño? -- nos preguntó a la salida el viejo del vestíbulo.

-- Sólo era una pestaña; gracias, señor -- le contestó mi padre. Cuando salimos me preguntaba si todavía habría alguna librería abierta.

-- No tenemos dinero.

-- ¿Nada en absoluto?

-- El doctor cobró cinco dólares. Eso es lo que cuesta en Nueva York que te entre algo al ojo.

-- No lo hice a propósito. ¿Crees que yo mismo me arranqué la pestaña y me la metí al ojo? Yo no te dije que llamaras al doctor.

-- Ya lo sé.

-- ¿No podríamos ir a la librería y ver un momento?

-- No tenemos tiempo, Jay.

Pero cuando llegamos a la estación Pensilvania todavía sal-

taban más de treinta minutos para que saliera el siguiente tren. Cuando nos sentamos en una banca mi padre sonrió en forma evocadora.

-- ¡Caray! Sí que es listo, ¿verdad? Su forma de pensar está sesenta años luz delante de la mía.

-- ¿La de quién?

-- La de mi hermano. ¿Te das cuenta cómo se escondió en el baño hasta que el doctor se fue? Esa es la forma de hacer dinero. El rico colecciona dólares como el coleccionista colecciona estampillas. Sabía que haría eso. Cuando le dijo al empleado que mandara un doctor supe que yo tendría que pagar.

-- Bueno, y ¿por qué debería haber pagado él? Tú eras la persona que debía de pagar.

-- Es cierto. ¿Por qué tendría que pagar él? -- Mi padre se acomodó en el asiento, mirando hacia adelante, con las manos cruzadas y relajadas sobre el regazo. La piel de su barbilla era flácida y sus sienes parecían hundidas. Probablemente el licor le estaba haciendo daño -- Esa es la razón por la que él está donde está y yo estoy donde estoy.

La semilla de mi ira parecía ser el deseo de ponerlo en su juicio, de regañarlo por estar cansado y viejo.

-- Bueno, y ¿por qué trajiste sólo cinco dólares? Deberías haber imaginado que podría pasar algo.

-- Tienes razón, Jay. Debí haber traído más.

-- Mira, precisamente ahí hay una librería abierta, y si hubie-

ras traído diez dólares...

-- ¿Está abierta? No lo creo. Sólo dejaron las luces del escaparate prendidas.

-- Y si no es así ¿qué? ¿Qué nos importa a nosotros? De cualquier forma, ¿qué clase de libro de arte se puede conseguir con cinco dólares? Las láminas a color cuestan dinero. ¿Cuánto crees que cuesta un libro decente de Vermeer? Estaría barato a quince dólares, incluso de segunda mano, con las páginas desgastadas y manchadas de café -- Continué patealeando y chillándole a la pasiva e irritante figura de mi padre, hasta que salimos de la ciudad. Ya que estábamos en el tren de regreso a casa terminó mi berrinche; había sido una especie de ritual para los dos, y él había soportado mis gritos indulgentemente, asintiendo con la cabeza, como una comadrona que ayuda al nacimiento del orgullo de la familia. Pasaron varios años antes de que yo necesitara regresar a Nueva York.

CAPITULO

ANALISIS DE LA TRADUCCION

ANALISIS DE LA TRADUCCION.

El traductor adquiere una doble función: 1o. es receptor del texto escrito en el lenguaje fuente y 2o. se vuelve emisor, pues codifica el texto en el lenguaje meta que el receptor de la segunda lengua será capaz de decodificar. 1

En el cuento de John Updike que se escogió para traducir al español el uso de la lengua es coloquial, aparentemente sencillo. Sin embargo, al momento de traducir, la gran fuerza emotiva y poder sugestivo del cuento representaron un problema. Esto se debe, en gran medida, al múltiple significado de varios pasajes y oraciones, empezando desde el título. Representó un problema tratar de mantener en la traducción la sugestividad del escritor, pero se logró mantener tratando de dar un equivalente adecuado al del estilo del autor:

It is necessary only to remark that, of course, the renderings of the parts are approximations, too, and subject to the same conditions and limitations, and that the whole word gains its meaning not from its putative etymology, but from the context, that is, from the sense its model had in language A. 2

A continuación se comentará el proceso de resolución del problema mencionado antes, así como otros de carácter léxico (a nivel palabra) y sintáctico (a nivel gramatical).

Primero se analizará el título del cuento para explicar porqué se optó por la traducción literal. Se sabe que el título

- 1.- Marlene Rall, "Los problemas lingüísticos de la traducción", México, UNAM, p. ?
- 2.- C. Rabin, "The Linguistics of Translation", en Aspects of Translation, London, Secker & Warbury Ltd., 1958, p. 140

lo de cualquier texto está ligado al contenido de alguna forma, generalmente lo explica o surge como conclusión y a veces tenemos la sensación de que simplemente es inevitable. Muchos títulos traducidos, sin embargo, son completamente diferentes al original, pero, según Monterroso, la mayoría de estos casos no son error del traductor sino que se trata de una elección deliberada para mantener la esencia del texto. Esto se debe a que en muchos casos la traducción literal del título le haría perder su significado implícito. En el caso específico del cuento de John Updike el título: "The Lucid Eye in Silver Town" no podría ser más apropiado. Pero se debe tener en cuenta que éste no se comprende sino después de haber leído el cuento y este hecho es muy importante para la traducción. Como se mencionó antes, este título puede tener varios significados y para analizarlo se dividirá en dos partes; la primera, "The Lucid Eye", significa según el contexto, 1) el ojo límpido, brillante, transparente que implica que no tiene ninguna molestia física, que puede ver claramente, es decir, "una visión clara", y 2) el ojo consciente, que puede ver claramente pero esta vez en el sentido del conocedor que puede discernir; en español se diría: "para el conocedor o el experto", es decir, el sujeto que sabe de lo que habla, que conoce la materia de que se trata. En este caso particular "The Lucid Eye" sería Jay, es decir, "Jay en la ciudad plateada". En español era importante mantener estos significados, ya que no se podía dar una equivalencia que hiciera patente una connotación pero que excluyera a las

demás. Finalmente se optó por la traducción literal: "El ojo lúcido" debido a que "lucidi" viene del latín "lucidus" al igual que el término en español "lúcido" y por lo tanto tienen acepciones similares. En el caso de la segunda parte del título: "Silver Town" no se encuentran significados diferentes, pero sí contiene diferentes asociaciones:

It is not only the differing structure of the language that cause difficulty but also the different associations of perfectly simple words and phrases. 3

"Silver Town" resume toda la emoción que sintió Jay en el parque, la imagen que tuvo en ese instante de Nueva York. Los reflejos de la luz del atardecer en los enormes edificios neoyorquinos de grandes ventanales (edificios de cristal), le hicieron pensar en una ciudad de plata, resplandeciente y brillante. La primera traducción en la que se pensaría sería "la ciudad de plata" sin embargo, un lector de habla hispana puede asociar "ciudad de plata" con alguna ciudad sudamericana a la que se le conoce con un nombre parecido. Esto cambiaría por completo las asociaciones del cuento original, ya que Nueva York es completamente diferente de cualquier ciudad sudamericana. La posibilidad de traducir "Silver Town" por "Urbe de Hierro" o la "Ciudad de Hierro", que en español se asocia con Nueva York, también se analizó. Sin embargo, en inglés no se conoce comúnmente a Nueva York por el nombre de "Silver Town", ésta es una asociación particular de uno de los per-

3.- Leonard Forster, "Translation: An Introduction", en Aspects of Translation, ibid., p. 25

sonajes del cuento. Se decidió traducir el título por "El ojo lúcido en la ciudad plateada" porque aunque no dice nada al principio, se explica después de leer el cuento, y esto también es característica del original.

Un rasgo particular de esta traducción es la "no-traducción" de nombres, ni de lugares, ni de personas. Esto se debe, principalmente, a la "traducción evidente", que como se mencionó en la introducción de esta tesis, se escogió para el cuento. La traducción de nombres implicaría incorporar una cultura a otra distinta; y ya que los personajes se desenvuelven en Nueva York y son típicamente norteamericanos esto debe hacérsele patente al lector de habla hispana aunque se corre el riesgo de perder las asociaciones que pueda obtener el lector del original, como lo dice Forster:

A name is a linguistic element like any other, and the author is entitled to use it for its associative value... But names resist translation and thereby their evocative value is lost. 4

Sin embargo, esta pérdida no es muy significativa, a menos que se trate de traducciones de Dickens o de algún otro escritor que utilice los nombres de sus personajes para definirlos en un momento dado. Manteniendo los nombres en el original se especifica una situación particular para que el lector de la traducción esté muy consciente de que los personajes se mueven en un ambiente distinto al suyo.

4. Leonard Forster, *ibid.*, p. 26

Después de haber comentado porqué se mantuvieron los nombres originales y como se hizo el análisis del cuento en inglés, primero en la narración y en segundo lugar en los diálogos, se examinarán algunos elementos significativos de la traducción.

Ya que el uso de la lengua en la narración es coloquial se intentó mantener esta característica en la traducción. Se evitaron, en lo posible, palabras y construcciones gramaticales demasiado elaboradas y formales. Además se trató de conservar la puntuación básica, como la extensión de los párrafos, las frases relativamente cortas separadas por punto y coma o punto y seguido, el uso de guiones en medio de párrafos, etc.

Los tiempos verbales y la profusión del pasado son uno de los elementos más importantes en la traducción ya que se debe mantener la ambivalencia del narrador. Recuérdese que se mencionó con anterioridad que el narrador es una sola persona pero en diferentes etapas de su vida. Generalmente, es el narrador adulto el que cuenta la historia utilizando el tiempo pasado, pero hay líneas intercaladas en los diálogos narradas por el niño, en ocasiones en pasado pero con un significado más inmediato. Esto se nota también en ciertas opiniones personales que demuestran diferentes puntos de vista, la diferencia que dan los años. Por ejemplo: "go-getters, he called us, with perhaps more irony than at the time I gave him credit for", "As I remember it", "I hated, at that age, being touched", etc. 5

5. John Updike, op.cit., T 1 pp. 487 (i), 490 (ii), 491 (iii); T 2 pp. 39, 27, 25 (el subrayado es mío)

En uno de los ejemplos anteriores se nota una de las pocas formas de "slang" que hay en los pasajes narrados. "Go-getter" significa una persona activa y agresiva que puede lograr todo lo que se propone. Se analizaron diferentes posibilidades de traducción que mantuvieran el significado del original, como "buscavidas", "ambicioso", "trafagón", "emprendedor", "lángara", "vividor", etc. Se debía mantener el nivel de "slang" y por lo tanto se desecharon sustantivos y adjetivos usuales pero que no tenían esta característica; también se desecharon localismos como "busquillo" que se utiliza en Chile y Perú, o expresiones muy arcaicas como "araña" que ya han perdido su connotación especial. Se analizaron americanismos que guardaban las mismas connotaciones del original: "buscavidas" y "lángara", ninguna de las dos es muy usual actualmente, pero se optó por el segundo debido a que en México "buscavidas" generalmente es "soplón", y esto cambiaría el significado textual.

Lo más importante, y tal vez lo más difícil de traducir en la narración, es el uso de las metáforas e imágenes:

Every 'metaphor' in the proper, narrow sense, is an individual flash of imaginative insight, whether in the known creative writer or in the anonymous creative speaker. The elusiveness of metaphor... derives from its being at the frontier of linguistic change and fluidity. So do the problem of translating it. 7

5. John Updike, *Ibid.*, T 1 p. 437 (1); T 2 p. 79

7. M.B. Dagut, "Can 'Metaphor' Be 'Translated'?", sin pie de imprenta, p. 22-23

Un ejemplo significativo del uso de imágenes es cuando Jay llega al parque de la biblioteca y se encuentra en su "oasis" de luz y paz:

It looked so inviting, so agreeably dusty, with the pigeons and the men nodding on the benches and the office girls in their taut summer dresses, that without thinking, I led the two men into it. Shimmering buildings arched upward and glinted through the treetops. This was New York, I felt: the silver town. Towers of ambition rose, crystalline, within me. 3

Este pasaje tiene una gran fuerza emotiva. Por medio de imágenes Updike trata de reflejar y explicar el hechizo que ejerció Nueva York sobre Jay; Jay quedó virtualmente deslumbrado por la ciudad (nótese el uso de palabras vinculadas con brillo y resplandor). En la primera parte del párrafo todo contribuye al elemento de paz interior que en la segunda parte se transforma en un juego de luz. "Agreeably dusty", significa tanto las partículas de polvo que se pueden apreciar en los rayos de sol del atardecer que se filtran entre las ramas de los árboles (que contribuye a crear un ambiente un tanto irreal, calmado y suave), como la imagen de la sabiduría que se esconde en la biblioteca (libros viejos, llenos de polvo) y la que tanto desea obtener Jay. En las siguientes oraciones toda esa emoción latente estalla en una desbordada ambición (todo el resplandor y la luz y los edificios apuntando hacia arriba como para alcanzar el cielo), pero también es

3. John Updike, op.cit., T 1 p. 492 (iii) - 493 (iv); T 2 p. 28-29 (el subrayado es mío)

algo frágil y transparente (crystalline) que se puede romper en cualquier momento; como sucede poco después.

Traducir este párrafo y mantener toda esta gama de asociaciones es bastante difícil ya que:

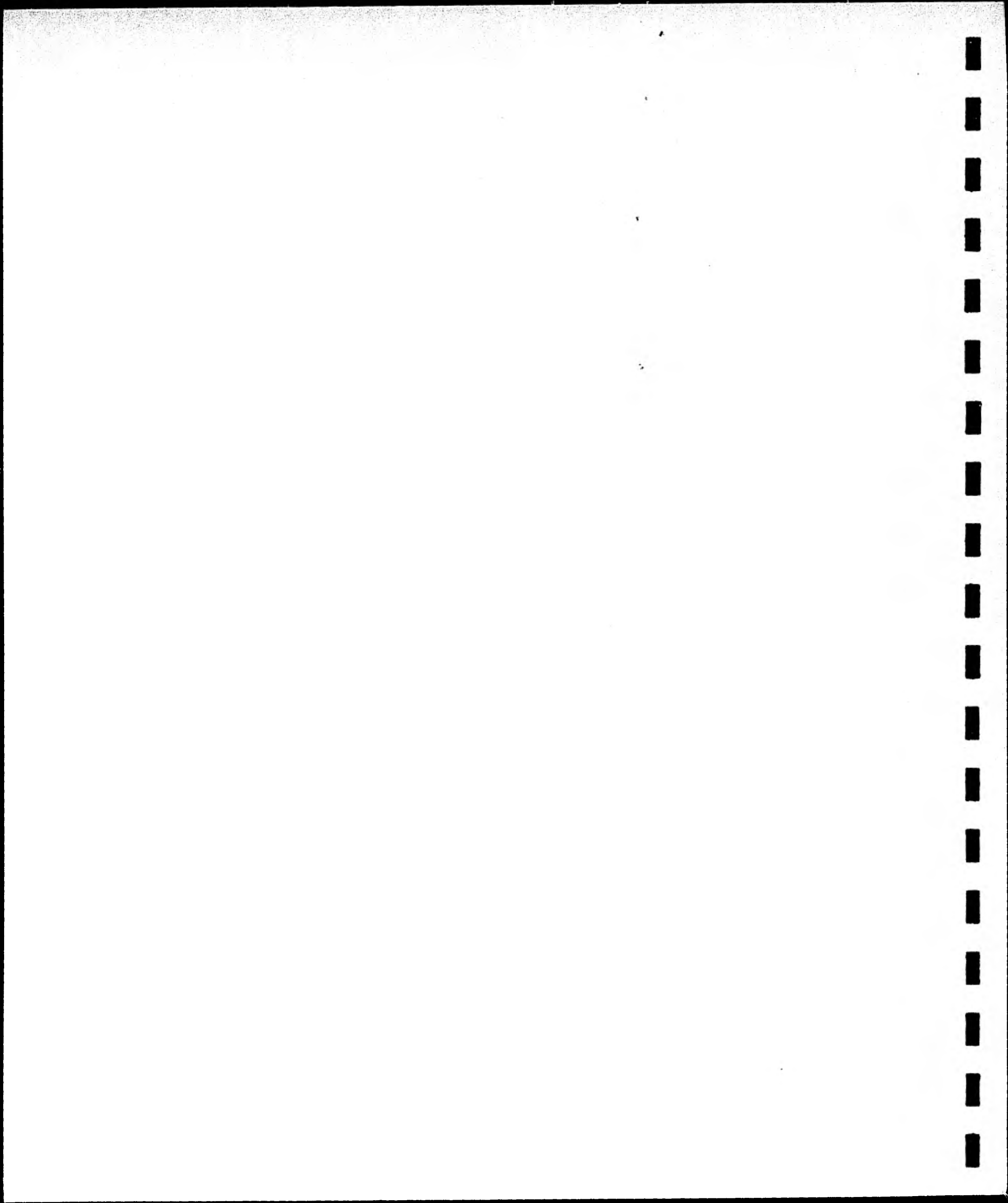
...there is no simplistic general rule for translation of metaphor, but... the translatability of any given SL metaphor depends on (1) the particular cultural experience and semantic associations exploited by it, and (2) the extent to which these can, or cannot, be reproduced non-anomalously in TL, depending on the degree of 'overlap' in each particular case. 9

Sin embargo, se intentó mantener las palabras que se asociaran con luz, "resplandecientes", "brillo", "plateada" y se optó por traducir "crystalline" por "cristalino" ya que tiene las mismas connotaciones que las del original. También se conservaron las oraciones cortas y su continuidad.

En los diálogos el elemento coloquial es mucho más patente. Hay abundancia de formas de "slang", de contracciones, interjecciones, etc.; muchas frases están cortadas indicando, de este modo, una situación que llena los espacios vacíos gramaticales. Al traducir se trató de mantener este tipo de oraciones y de escoger las expresiones más comunes (por ejemplo: "dejaron las luces del escape preñidas", 10 en lugar de "encendidas") que reflejaran de algún modo la forma de hablar del personaje y la situación en la

9.- M.S. Dagut, op.cit., p. 32 (por SL el autor se refiere a Source Language, lengua fuente; y por TL se refiere a Target Language, lengua meta.)

10.-John Updike, op.cit., T 1 p. 495 (v); T 2 p. 34



algo frágil y transparente (crystalline) que se puede romper en cualquier momento; como sucede poco después.

Traducir este párrafo y mantener toda esta gama de asociaciones es bastante difícil ya que:

...there is no simplistic general rule for translation of metaphor, but... the translatability of any given SL metaphor depends on (1) the particular cultural experience and semantic associations exploited by it, and (2) the extent to which these can, or cannot, be reproduced non-anomalously in TL, depending on the degree of 'overlap' in each particular case. 9

Sin embargo, se intentó mantener las palabras que se asociaran con luz, "resplandecientes", "bello", "plateada" y se optó por traducir "crystalline" por "cristalino" ya que tiene las mismas connotaciones que las del original. También se conservaron las oraciones cortas y su continuidad.

En los diálogos el elemento coloquial es mucho más patente. Hay abundancia de formas de "slang", de contracciones, interjecciones, etc.; muchas frases están cortadas indicando, de este modo, una situación que llena los espacios vacíos gramaticales. Al traducir se trató de mantener este tipo de oraciones y de escoger las expresiones más comunes (por ejemplo: "dejaron las luces del escape preñidas", 10 en lugar de "encendidas") que reflejaran de algún modo la forma de hablar del personaje y la situación en la

9.- M.B. Dagut, op.cit., p. 32 (por SL el autor se refiere a Source Language, lengua fuente; y por TL se refiere a Target Language, lengua meta.)

10.- John Updike, op.cit., T 1 p. 495 (v); T 2 p. 34

que se encontraba; es por esto que la interjección "why" se traduce en varias oraciones de forma diferente. (11) En una sola ocasión se utiliza una onomatopeya: cuando Marty describe a su hermano utiliza "slam-bang" 12 para representar su forma de conseguir lo que desea. "Slam-bang" quiere decir "precipitadamente", "de cabeza", "de golpe y porrazo", sin embargo, explicar el significado era perder la onomatopeya por lo que fue necesario encontrar un equivalente que tuviera más o menos el mismo significado y que fuera onomatopéyico. Así, se analizaron las siguientes posibilidades: "pácatelas" y "cataplúm" son dos palabras onomatopéyicas que tienen acepciones similares que "slam-bang", es decir "de golpe", "todo de una vez" y "precipitadamente", pero se descartaron porque también podían indicar el ruido de algo al caerse y no se deseaba implicar esto. Finalmente, se escogió una expresión hecha para la ocasión: "pum-pas".

Uno de los rasgos característicos en los diálogos es el uso de expresiones comunes a las que se les debía encontrar equivalente en español. La traducción de este tipo de elementos, según Newmark, no representa ningún tipo de problema si se encuentra un equivalente reconocido en la lengua a la que se va a traducir. De no ser así, el traductor puede optar por traducir la expresión literalmente mostrando su vinculación con el texto, o "absorber" o "diluir" el significado de la expresión en el texto.

11.- John Updike, ibid., algunos ejemplos se encuentran en las páginas T 1p. 488 (i), 491 (iii); T 2 p. 21, 25

12.- John Updike, ibid., T 1 p. 489 (ii); T 2 p. 23

En el cuento de Updike se utilizaron todos estos procedimientos de traducción. En el primer ejemplo de este tipo tenemos: "any get up and git",¹³ una forma de "slang" que significa tener energía, iniciativa, aptitudes, ambición y resistencia. Se encontraron varias posibilidades que tuvieran el mismo significado, como: "empuja y coraje", sin embargo, ninguna era "slang", y tampoco indicaba el origen rústico del personaje que utilizaba la expresión (nótese la representación gráfica del acento del personaje: "git"), por lo que se optó por reducir la expresión a una sola palabra que indicara lo anterior y se escogió "fibra". Otro ejemplo es "took a big bite of the high cold air...",¹⁴ en este caso en español existe un equivalente muy apropiado que es "bocanada" y que se refiere al aire. En otros ejemplos también se encontraron equivalentes: "survival of the fittest",¹⁵ literalmente sería "la supervivencia del más apto", pero al recordar el origen del protagonista que utiliza esta expresión, se optó por un equivalente más común y simple que tuviera las mismas connotaciones que las del original: "la ley del más fuerte", que se puede aplicar perfectamente a la ciudad de Nueva York.

Otro tipo de expresiones tuvieron que incorporarse al texto a causa de la imposibilidad de encontrar una expresión equivalente; por ejemplo: "For my own money",¹⁶ significa "en mi opinión",

13.- John Updike, ibid., T 1 p. 488 (i); T 2 p. 20

14.- John Updike, ibid., T 1 p. 489 (ii); T 2 p. 22

15.- John Updike, ibid., T 1 p. 489 (ii); T 2 p. 22

16.- John Updike, ibid., T 1 p. 492 (iii); T 2 p. 27

y es una expresión muy coloquial. Se encontró la posibilidad de "por mi propio riesgo", pero se pensó que no guardaba todas las connotaciones del original y se optó por la traducción del significado. "He could drink any two men under the table", 17 se explicó como: "tumbar a dos hombres y seguir tomando". "Baghdad-on-the-Subway" 18 se tradujo como "una Bagdad con metro". "The kid's eyes are too far front", 19 representó un problema por el doble significado que tiene, recuérdese que le acaba de entrar una basura en el ojo a Jay, y su padre se refiere a este hecho, aludiendo que a los niños siempre les están entrando basuras en los ojos. Y también significa, irónicamente, que los niños son muy ambiciosos; esta frase se tradujo como: "los muchachos tienen los ojos demasiado abiertos".

Es necesario tener en cuenta que obtener una traducción perfecta o ideal es bastante difícil, si no imposible. El español y el inglés son dos sistemas lingüísticamente diferentes y los utilizan personas que ven el mundo, también de forma diferente:

It is therefore my contention that where languages differ most, stylistically, is in their reflection of the linguistic community as a social group. 20

17.- John Updike, *ibid.*, T 1 p. 490 (ii); T 2 p. 24

18.- John Updike, *ibid.*, T 1 p. 490 (ii); T 2 p. 24

19.- John Updike, *ibid.*, T 1 p. 493 (iv); T 2 p. 30

20.- Marge Landsberg, "Translation Theory: An Appraisal of Some General Problems", *MEFA*, sin pie de imprenta, p. 246

Sin embargo, existen buenas traducciones que reflejan el estilo y las ideas del original. En esta traducción de Updike se trató de mantener el estilo y simbolismo lo más posible. Se han explicado algunas opciones de traducción surgidas del análisis detenido y de la consecuente interpretación del original, así como las razones por las que se eligió una de tales posibilidades.

CONCLUS ION ES

CONCLUSIONES.

La traducción literaria presenta diversos problemas, ya que en la expresión individual de la lengua — en este caso me refiero a la expresión o estilo del escritor — influyen el ambiente, la historia, incluso las condiciones geográficas de un pueblo, es decir toda una cultura; además de las experiencias individuales del escritor y las percepciones que tenga de su mundo. Todos estos factores se reflejan en ciertas imágenes y símbolos que pueden originar múltiples interpretaciones y asociaciones. El traductor descubrirá algunas de estas interpretaciones y entenderá el texto original desde su propia perspectiva; establecerá prioridades entre todo lo que surja de esto y seleccionará lo que él crea que conserva mejor el significado y propósito del original. Así se explica la doble función del traductor que se citó con anterioridad; y con esto también se comprende porqué en cada texto traducido queda algo del traductor. No existe ninguna regla ideal de traducción por medio de la cual se logren traducciones perfectas, éstas simplemente no existen. Lo que existe son aproximaciones, buenas o malas. Todo depende de la selección que haga el traductor de los elementos que maneja, de su habilidad para seleccionarlos y de su forma de asumir la traducción como una gran responsabilidad.

Después del análisis del original y del proceso de tra-

ducción de algunos elementos del cuento, se puede concluir que el método de House ayudó a descubrir aspectos como subjetividad, origen y forma de hablar de los personajes que tal vez de otro modo hubieran pasado desapercibidos y que fueron muy importantes al efectuar la traducción. Ha sido posible dar un equivalente del cuento en español y no se ha encontrado ningún problema insalvable. Se ha mantenido el efecto informal que tiene el cuento en inglés, conservando, al mismo tiempo, los sentimientos de frustración, impotencia y decepción de los personajes. Un incidente trivial sirve para que el lector se cuestione a sí mismo sobre el verdadero valor de sus ideales. Sin embargo, Updike no demuestra ninguna intención moralizante en el cuento. Sólo nos refleja su mundo, un mundo real, activo y complejo. La ambigüedad de sus personajes es sólo un elemento que nos demuestra su realismo y su vitalidad. Esto es lo que nos trata de comunicar Updike, su más íntima experiencia, tanto la suya propia como la de sus personajes. Y la función principal de la traducción es, precisamente, permitir el acercamiento a toda la diversidad de experiencias que los seres humanos desean intercambiar. Es, pues, fascinante contribuir al acercamiento de personas antes desconocidas.

A P E N D I C E

(Texto Original)

APENDICE

(Texto Original)

The Lucid Eye in Silver Town

487

and then he said very faintly, "Yes. Of course. The King of Finland. And was he nice?"

An hour later, Mr. Brook sat looking out of the window of his office. The trees along the quiet Westbridge street were almost bare, and the gray buildings of the college had a calm, sad look. As he idly took in the familiar scene, he noticed the Drakes' old Airedale waddling along down the street. It was a thing he had watched a hundred times before, so what was it that struck him as strange? Then he realized with a kind of cold surprise that the old dog was running along backward. Mr. Brook watched the Airedale until he was out of sight, then resumed his work on the canons which had been turned in by the class in counterpoint.

The Lucid Eye in Silver Town

BY JOHN UPDIKE

THE FIRST time I visited New York City, I was thirteen and went with my father. I went to meet my Uncle Quin and to buy a book about Vermeer. The Vermeer book was my idea, and my mother's; meeting Uncle Quin was my father's. A generation ago, my uncle had vanished in the direction of Chicago and become, apparently, rich; in the last week he had come east on business and I had graduated from the eighth grade with perfect marks. My father claimed that I and his brother were the smartest people he had ever met—"go-getters," he called us, with perhaps more irony than at the time I gave him credit for—and in his visionary way he suddenly, irresistibly felt that now was the time for us to meet. New York in those days was seven dollars away; we measured everything, distance and time, in money then. World War II was almost over but we were still living in the Depression. My father and I set off with the return tickets and a five-dollar bill in his pocket. The five dollars was for the book.

My mother, on the railway platform, suddenly exclaimed, "I hate the Augusts." This surprised me, because we were all Augusts—I was an August, my father was an August,

488

JOHN UPDIKE

Uncle Quincy was an August, and she, I had thought, was an August.

My father gazed serenely over her head and said, "You have every reason to. I wouldn't blame you if you took a gun and shot us all. Except for Quin and your son. They're the only ones of us ever had any get up and git." Nothing was more infuriating about my father than his way of agreeing.

Uncle Quin didn't meet us at Pennsylvania Station. If my father was disappointed, he didn't reveal it to me. It was after one o'clock and all we had for lunch were two candy bars. By walking what seemed to me a very long way on pavements only a little broader than those of my home town, and not so clean, we reached the hotel, which seemed to sprout somehow from Grand Central Station. The lobby smelled of perfume. After the clerk had phoned Quincy August that a man who said he was his brother was at the desk, an elevator took us to the twentieth floor. Inside the room sat three men, each in a gray or blue suit with freshly pressed pants and garters peeping from under the cuffs when they crossed their legs. The men were not quite interchangeable. One had a caterpillar-shaped moustache, one had tangled blond eyebrows like my father's, and the third had a drink in his hand—the others had drinks, too, but were not gripping them so tightly.

"Gentlemen, I'd like you to meet my brother Marty and his young son," Uncle Quin said.

"The kid's name is Jay," my father added, shaking hands with each of the two men, staring them in the eye. I imitated my father, and the moustached man, not expecting my firm handshake and stare, said, "Why, hello there, Jay!"

"Marty, would you and the boy like to freshen up? The facilities are through the door and to the left."

"Thank you, Quin. I believe we will. Excuse me, gentlemen."

"Certainly."

"Certainly."

My father and I went into the bedroom of the suite. The furniture was square and new and all the same shade of maroon. On the bed was an opened suitcase, also new. The clean, expensive smells of leather and lotion were beautiful to me. Uncle Quin's underwear looked silk and was full of fleurs-de-lis. When I was through in the lavatory, I made for the living room, to rejoin Uncle Quin and his friends.

"Hold it," my father said. "Let's wait in here."

"Won't that look rude?"

"No. It's what Quin wants."

"Now Daddy, don't be ridiculous. He'll think we've died in here."

"No he won't, not my brother. He's working some deal. He doesn't want to be bothered. I know how my brother works: he got us in here so we'd stay in here."

"Really, Pop. You're such a schemer." But I did not want to go in there without him. I looked around the room for something to read. There was nothing, not even a newspaper, except a shiny little pamphlet about the hotel itself. I wondered when we would get a chance to look for the Vermeer book. I wondered what the men in the next room were talking about. I wondered why Uncle Quin was so short, when my father was so tall. By leaning out of the window, I could see taxicabs maneuvering like windup toys.

My father came and stood beside me. "Don't lean out too far."

I edged out inches farther and took a big bite of the high, cold air, spiced by the distant street noises. "Look at the green cab out in front of the yellow," I said. "Should they be making U-turns on that street?"

"In New York it's OK. Survival of the fittest is the only law here."

"Isn't that the Chrysler Building?"

"Yes, isn't it graceful though? It always reminds me of the queen of the chessboard."

"What's the one beside it?"

"I don't know. Some big gravestone. The one deep in back, from this window, is the Woolworth Building. For years it was the tallest building in the world."

As, side by side at the window, we talked, I was surprised that my father could answer so many of my questions. As a young man, before I was born, he had traveled; looking for work; this was not his first trip to New York. Excited by my new respect, I longed to say something to remold that calm, beaten face.

"Do you really think he meant for us to stay out here?" I asked.

"Quin is a go-getter," he said, gazing over my head. "I admire him. Anything he wanted, from little on up, he went after it. Slam. Bang. His thinking is miles ahead of mine—just like your mother's. You can feel them pull out ahead of

you." He moved his hands, palms down, like two taxis, the left quickly pulling ahead of the right. "You're the same way."

"Sure, sure." My impatience was not merely embarrassment at being praised; I was irritated that he considered Uncle Quin as smart as myself. At that point in my life I was sure that only stupid people took an interest in money.

When Uncle Quin finally entered the bedroom, he said, "Martin, I hoped you and the boy would come out and join us."

"Hell, I didn't want to butt in. You and those men were talking business."

"Lucas and Roebuck and I? Now, Marty, it was nothing that my own brother couldn't hear. Just a minor matter of adjustment. Both these men are fine men. Very important in their own fields. I'm disappointed that you couldn't see more of them. Believe me, I hadn't meant for you to hide in here. Now what kind of drink would you like?"

"I don't care. I drink very little any more."

"Scotch-and-water, Marty?"

"Swell."

"And the boy? What about some ginger ale, young man? Or would you like milk?"

"The ginger ale," I said.

"There was a day, you know, when your father could drink any two men under the table."

As I remember it, a waiter brought the drinks to the room, and while we were drinking them I asked if we were going to spend all afternoon in this room. Uncle Quin didn't seem to hear, but five minutes later he suggested that the boy might like to take a look around the city—Gotham, he called it. Baghdad-on-the-Subway. My father said that that would be a once-in-a-lifetime treat for the kid. He always called me "the kid" when I was sick or had lost at something or was angry—when he felt sorry for me, in short. The three of us went down in the elevator and took a taxi ride down Broadway, or up Broadway—I wasn't sure. "This is what they call the Great White Way," Uncle Quin said several times. Once he apologized, "In daytime it's just another street." The trip didn't seem so much designed for sight-seeing as for getting Uncle Quin to the Pickernut Club, a little restaurant set in a block of similar canopied places. I re-

The Lucid Eye in Silver Town

491

member we stepped down into it and it was dark inside. A piano was playing *There's a Small Hotel*.

"He shouldn't do that," Uncle Quin said. Then he waved to the man behind the piano. "How are you, Freddie? How are the kids?"

"Fine, Mr. August, fine," Freddie said, bobbing his head and smiling and not missing a note.

"That's Quin's song," my father said to me as we wriggled our way into a dark curved seat at a round table.

I didn't say anything, but Uncle Quin, overhearing some disapproval in my silence, said, "Freddie's a first-rate man. He has a boy going to Colgate this autumn."

I asked, "Is that really your song?"

Uncle Quin grinned and put his warm broad hand on my shoulder; I hated, at that age, being touched. "I let them think it is," he said, oddly purring. "To me, songs are like young girls. They're all pretty."

A waiter in a red coat scurried up. "Mr. August! Back from the West? How are you, Mr. August?"

"Getting by, Jerome, getting by. Jerome, I'd like you to meet my kid brother, Martin."

"How do you do, Mr. Martin. Are you paying New York a visit? Or do you live here?"

My father quickly shook hands with Jerome, somewhat to Jerome's surprise. "I'm just up for the afternoon, thank you. I live in a hick town in Pennsylvania you never heard of."

"I see, sir. A quick visit."

"This is the first time in six years that I've had a chance to see my brother."

"Yes, we've seen very little of him these past years. He's a man we can never see too much of, isn't that right?"

Uncle Quin interrupted. "This is my nephew Jay."

"How do you like the big city, Jay?"

"Fine." I didn't duplicate my father's mistake of offering to shake hands.

"Why, Jerome," Uncle Quin said. "My brother and I would like to have a Scotch-on-the-rocks. The boy would like a ginger ale."

"No, wait," I said. "What kinds of ice cream do you have?"

"Vanilla and chocolate, sir."

I hesitated. I could scarcely believe it, when the cheap drugstore at home had fifteen flavors.

492

JOHN UPDIKE

"I'm afraid it's not a very big selection," Jerome said.

"I guess vanilla."

"Yes, sir. One plate of vanilla."

When my ice cream came it was a golf ball in a flat silver dish; it kept spinning away as I dug at it with my spoon. Uncle Quin watched me and asked, "Is there anything especially you'd like to do?"

"The kid'd like to get into a bookstore," my father said.

"A bookstore. What sort of book, Jay?"

I said, "I'd like to look for a good book of Vermeer."

"Vermeer," Uncle Quin pronounced slowly, relishing the r's, pretending to give the matter thought. "Dutch School."

"He's Dutch, yes."

"For my own money, Jay, the French are the people to beat. We have four Degas ballet dancers in our living room in Chicago, and I could sit and look at one of them for hours. I think it's wonderful, the feeling for balance the man had."

"Yeah, but don't Degas' paintings always remind you of colored drawings? For actually *looking* at things in terms of paint, for the lucid eye, I think Vermeer makes Degas look sick."

Uncle Quin said nothing, and my father, after an anxious glance across the table, said, "That's the way he and his mother talk all the time. It's all beyond me. I can't understand a thing they say."

"Your mother is encouraging you to be a painter, is she, Jay?" Uncle Quin's smile was very wide and his cheeks were pushed out as if each held a candy.

"Sure, I suppose she is."

"Your mother is a very wonderful woman, Jay," Uncle Quin said.

It was such an embarrassing remark, and so much depended upon your definition of "wonderful," that I dug at my ice cream, and my father asked Uncle Quin about his own wife, Tessie. When we left, Uncle Quin signed the check with his name and the name of some company. It was close to five o'clock.

My uncle didn't know much about the location of bookstores in New York—his last fifteen years had been spent in Chicago—but he thought that if we went to Forty-second Street and Sixth Avenue we should find something. The cab driver let us out beside a park that acted as kind of a backyard for the Public Library. It looked so inviting, so

agreeably dusty, with the pigeons and the men nodding on the benches and the office girls in their taut summer dresses, that without thinking, I led the two men into it. Shimmering buildings arrowed upward and glistened through the treetops. This was New York, I felt: the silver town. Towers of ambition rose, crystalline, within me. "If you stand here," my father said, "you can see the Empire State." I went and stood beneath my father's arm and followed with my eyes the direction of it. Something sharp and hard fell into my right eye. I ducked my head and blinked; it was painful.

"What's the trouble?" Uncle Quin's voice asked.

My father said, "The poor kid's got something into his eye. He has the worst luck that way of anybody I ever knew."

The thing seemed to have life. It bit. "Ow," I said, angry enough to cry.

"If we can get him out of the wind," my father's voice said, "maybe I can see it."

"No, now, Marty, use your head. Never fool with the eyes or ears. The hotel is within two blocks. Can you walk two blocks, Jay?"

"I'm blind, not lame," I snapped.

"He has a ready wit," Uncle Quin said.

Between the two men, shielding my eye with a hand, I walked to the hotel. From time to time, one of them would take my other hand, or put one of theirs on my shoulder, but I would walk faster, and the hands would drop away. I hoped our entrance into the hotel lobby would not be too conspicuous; I took my hand from my eye and walked erect, defying the impulse to stoop. Except for the one lid being shut and possibly my face being red, I imagined I looked passably suave. However, my guardians lost no time betraying me. Not only did they walk at my heels, as if I might topple any instant, but my father told one old bum sitting in the lobby, "Poor kid got something in his eye," and Uncle Quin, passing the desk, called, "Send up a doctor to Twenty-eleven."

"You shouldn't have done that, Quin," my father said in the elevator. "I can get it out, now that he's out of the wind. This is happening all the time. The kid's eyes are too far front."

"Never fool with the eyes, Martin. They are your most precious tool in life."

"It'll work out," I said, though I didn't believe it would. It felt like a steel chip, deeply embedded.

Up in the room, Uncle Quin made me lie down on the bed. My father, a clean handkerchief wadded in his hand so that one corner stuck out, approached me, but it hurt so much to open the eye that I repulsed him. "Don't torment me," I said, twisting my face away. "What good does it do? The doctor'll be up."

Regretfully my father put the handkerchief back into his pocket.

The doctor was a soft-handed man with little to say to anybody; he wasn't pretending to be the family doctor. He rolled my lower eyelid on a thin stick, jabbed with a Q-tip, and showed me, on the end of the Q-tip, an eyelash. He dropped three drops of yellow fluid into the eye to remove any chance of infection. The fluid stung, and I shut my eyes, leaning back into the pillow, glad it was over. When I opened them, my father was passing a bill into the doctor's hand. The doctor thanked him, winked at me, and left. Uncle Quin came out of the bathroom.

"Well, young man, how are you feeling now?" he asked.

"Fine."

"It was just an eyelash," my father said.

"Just an eyelash! Well I know how an eyelash can feel like a razor blade in there. But, now that the young invalid is recovered, we can think of dinner."

"No, I really appreciate your kindness, Quin, but we must be getting back to the sticks. I have an eight-o'clock meeting I should be at."

"I'm extremely sorry to hear that. What sort of meeting, Marty?"

"A church council."

"So you're still doing church work. Well, God bless you for it."

"Grace wanted me to ask you if you couldn't possibly come over some day. We'll put you up overnight. It would be a real treat for her to see you again."

Uncle Quin reached up and put his arm around his younger brother's shoulders. "Martin, I'd like that better than anything in the world. But I am solid with appointments, and I must head west this Thursday. They don't let me have a minute's repose. Nothing would please my heart better than to share a quiet day with you and Grace in your home. Please give her my love, and tell her what a wonderful boy she is raising. The two of you are raising."

My father promised, "I'll do that." And, after a little more fuss, we left.

"The child better?" the old man in the lobby called to us on the way out.

"It was just an eyelash, thank you, sir," my father said.

When we got outside, I wondered if there were any bookstores still open.

"We have no money."

"None at all?"

"The doctor charged five dollars. That's how much it costs in New York to get something in your eye."

"I didn't do it on purpose. Do you think I pulled out the eyelash and stuck it in there myself? I didn't tell you to call the doctor."

"I know that."

"Couldn't we just go into a bookstore and look a minute?"

"We haven't time, Jay."

But when we reached Pennsylvania Station, it was over thirty minutes until the next train left. As we sat on a bench, my father smiled reminiscently. "Boy, he's smart, isn't he? His thinking is sixty light-years ahead of mine."

"Whose?"

"My brother. Notice the way he hid in the bathroom until the doctor was gone? That's how to make money. The rich man collects dollar bills like the stamp collector collects stamps. I knew he'd do it. I knew it when he told the clerk to send up a doctor that I'd have to pay for it."

"Well, why *should* he pay for it? *You* were the person to pay for it."

"That's right. Why should he?" My father settled back, his eyes forward, his hands crossed and limp in his lap. The skin beneath his chin was loose; his temples seemed concave. The liquor was probably disagreeing with him. "That's why he's where he is now, and that's why I am where I am."

The seed of my anger seemed to be a desire to recall him to himself, to scold him out of being old and tired. "Well, why'd you bring along only five dollars? You might have known something would happen."

"You're right, Jay. I should have brought more."

"Look. Right over there is an open bookstore. Now if you had brought ten dollars—"

"Is it open? I don't think so. They just left the lights in the window on."

"What if it isn't? What does it matter to us? Anyway, what kind of art book can you get for five dollars? Color plates cost money. How much do you think a decent book of Vermeer costs? It'd be cheap at fifteen dollars, even secondhand, with the pages all crummy and full of spilled coffee." I kept on, shrilly flailing the passive and infuriating figure of my father, until we left the city. Once we were on the homeward train, my tantrum ended; it had been a kind of ritual, for both of us, and he had endured my screams complacently, nodding assent, like a midwife assisting at the birth of family pride. Years passed before I needed to go to New York again.

SPECIAL OFFER: If you enjoyed this book and would like to have our catalog of over 1,400 other Bantam titles, just send your name and address and 50¢ (to help defray postage and handling costs) to: Catalog Department, Bantam Books, Inc., 414 East Golf Rd., Des Plaines, Ill. 60016.

BIBLIOGRAFIA.

- 1.- Dagut, M.B., "Can 'Metaphor' Be Translated?", sin pie de imprenta, pp. 21-33
- 2.- Forster, Leonard, "Translation: An Introduction", en Aspects of Translation, (Studies in Communication 2), London, Secker & Warbury Ltd., 1958, pp. 1-28
- 3.- Hamilton, Alice & Kenneth, The Elements of John Updike, USA, Eerdmans Publishing Co., 1970, 267p.
- 4.- House, Juliane, A Model for Translation Quality Assessment, Tübingen, TBL Verlag Gunter Narr, 1977; 344p.
- 5.- Kayser, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria, cap. IX "El estilo", Madrid, Gredos, 1972, pp. 361-390
- 6.- Landsberg, Marge, "Translation Theory: An Appraisal of Some General Problems", LEEA, sin pie de imprenta, pp. 235-251
- 7.- Monterroso, Augusto, "Sobre la traducción de algunos títulos", Vuelta, México, Vol. I, No. 3, 1977, pp. 23-24
- 8.- Newmark, Peter, "Translation and the Metalingual Function of Language", Lebende Sprachen, Vol. XXII, No. 4, 1977, pp. 154-156
- 9.- Rabin, C., "The Linguistics of Translation", en Aspects of Translation, (Studies in Communication 2), London, Secker & Warbury Ltd., 1958, pp. 123-145
- 10.- Rall, Marlene, "Los problemas lingüísticos de la traducción", México, UNAM, 9p.
- 11.- Samuels, Charles Thomas, John Updike, Minneapolis, USA, University of Minnesota Press, 1969, 46p.
- 12.- Thorburn, David (ed.), John Updike: A Collection of Critical Essays, USA, Prentice Hall Inc., 1979, 222p.
- 13.- Updike, John, "The Lucid Eye in Silver Town", in Fifty Great American Short Stories, USA, Bantam Books, 1979, pp. 467-496

I N D I C E

	Pág.
INTRODUCCION	1
CAPITULO I (Análisis del Texto Original)	7
CAPITULO II (Traducción)	19
CAPITULO III (Análisis de la Traducción)	35
CONCLUSIONES	47
APENDICE (Texto Original)	i-v
BIBLIOGRAFIA	49