



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**SMOOTH AS A SHAVE WITH A NEW RAZOR-BLADE:
TRADUCCIÓN DE TRES CUENTOS DE HUGH HECTOR MUNRO (SAKI)**

**TRADUCCIÓN COMENTADA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS INGLESAS)**

PRESENTA

REBECA RUÍZ CONTRERAS

ASESORA: MTRA. JULIA EDITH CONSTANTINO REYES



MÉXICO, D.F. FEBRERO DE 2014



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.

Agradecimientos

Gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México por brindarme un espacio en sus aulas desde la preparatoria hasta la licenciatura. Prometo devolverle todo lo que esté dentro de mis posibilidades para pagarle lo que ella me ha dado.

Agradezco eternamente a mis padres, Rita Contreras y Fernando Ruíz, por haberme dado todo y por haberme apoyado en todas mis decisiones académicas y personales. A mi hermano Luis Fernando, por el optimismo jovial y la sonrisa diaria. A Mela por ser mi segunda madre siempre. A Osa por desvelarse conmigo todos estos meses.
Querida familia, ustedes son el pilar de mi vida.

A Andrea Juárez por motivarme a estudiar literatura antes de despedirse.

A todos los amigos que son testigos de esta transición en mi trayectoria profesional.

A la maestra Claudia Elisa Lucotti Alexander, la doctora Irene María Artigas Albarelli, el maestro Juan Carlos Calvillo Reyes y la maestra Ariadna Molinari Tato por haberme señalado los aciertos y las fallas de mi trabajo. Sus aportaciones serán, sin duda alguna, invaluable en mi desarrollo como traductora. Les estaré eternamente agradecida por ser mis referentes esenciales para alcanzar el grado máximo de calidad en este trabajo.

Agradezco especialmente a la maestra Julia Constantino por su paciencia inigualable y por su ayuda invaluable para la realización de este trabajo de titulación. Ella ha invertido mucho tiempo en asesorarme, leer mis borradores, comentarlos y contestar mis preguntas. Gracias por enseñarme a amar la traducción y por acompañarme en esta épica travesía.

Índice

1. Introducción	4
2. Contexto histórico y biografía del autor	13
3. La escritura de Saki y los tres cuentos	22
4. Justificaciones de traducción	43
Traducción de rasgos culturales	
1. Traducción de expresiones idiomáticas	44
2. Traducción de colocaciones	45
3. Traducción de aspectos culturales específicos	47
Traducción de puntos gramaticales y vocabulario	
4. Retos gramaticales	55
5. Repetición de palabras específicas	65
6. Traducción de las frases finales de los cuentos	69
5. Traducciones	
-“El ratón”	74
-“La puerta abierta”	79
“Té”	83
Conclusión	88
Bibliografía	91
Anexos	
1. Canción eduardiana “Bertie, why do you bound?” (1909)	96
2. Las diversas teorías sobre el nombre de los patos moscovitas	97
3. Investigación sobre la receta de Rhoda para la hora del té	99
4. Los textos origen	101
- “The Mouse”	
- “The Open Window”	
- “Tea”	

1. Introducción

Durante mi infancia tuve el primer contacto con la traducción de textos literarios. Más allá de los cuentos y poemas que leía como ejercicios de clase en la primaria, descubrí la traducción en unas revistas que eran muy difíciles de conseguir en ese tiempo. La marca de ropa italiana United Colors of Benetton publicaba una revista mensual con el mismo nombre y en ella publicaban artículos sobre un tema en particular. La característica principal de esta revista era que sus contenidos abarcaban muchos puntos de vista sobre un mismo asunto; los reporteros escribían sobre cómo se concebía ese tema en una cultura en especial. Por esa razón es que el lema de la publicación era “a magazine about the rest of the world”. Los artículos siempre estaban escritos en dos idiomas y, para el público mexicano, la única edición que llegaba a las tiendas era la versión inglés-español. A pesar de que los temas y el contenido gráfico no eran verdaderamente apropiados para una menor de edad, mis padres las compraban por su visión multicultural.¹ Yo leía sobre lo que pasaba en otras partes del mundo, pero disfrutaba aún más comparar el texto en inglés con el texto en español. Desde ese momento entendí que la traducción abarca el idioma y la cultura en la que el texto origen se encuentra, y el contexto en el que esta traducción se insertará.

Muchos años después, cuando estudiaba inglés en una escuela privada, leí un cuento de Hugh Hector Munro (Saki) que estaba incluido en una de las lecciones del libro de texto. La introducción al cuento decía que sólo hay tres fotos del autor que son reconocidas como reales, que su pseudónimo es único en la literatura inglesa y que sus cuentos no son muy conocidos porque no han tenido suficiente difusión en antologías literarias y demás libros de texto. Más que una introducción al cuento, el texto era una invitación a leer la obra de este autor para conocer otra propuesta narrativa que no se parecía a lo que diario leíamos en inglés. Esas palabras se quedaron grabadas en mi mente por mucho tiempo más. Cuando decidí escribir un trabajo de titulación, quise unir dos de los temas que más me gustan de los estudios sobre lengua inglesa: la traducción literaria y Saki.

¹ La revista en cuestión muestra imágenes muy explícitas sobre el tema del que trata la publicación sin censurarlas en lo más mínimo. Desde luego, las imágenes no siempre contenían (ni contienen, hasta las publicaciones más recientes) información visual tolerable para las mentes conservadoras y para los niños y las niñas.

Después de estas experiencias de lectura me quedó claro que la traducción es una actividad lingüística y cultural sumamente compleja. No es sólo encontrar equivalentes de las palabras y organizarlas de tal modo que se lean de manera coherente. Cada palabra tiene una morfología, un significado y connotaciones que la hacen única. Traducir un texto implica tomar en cuenta todas estas particularidades para lograr una versión meta que se acerque lo más posible al significado del texto origen. Es común hablar del término “fidelidad” cuando exploramos los deberes del traductor o traductora, pero no siempre se define con precisión a qué nos referimos con esa palabra. La fidelidad es un aspecto traductológico que puede abordarse desde la equivalencia (Kenny, 96). La equivalencia en traducción, definida por Dorothy Kenny, es la siguiente:

Equivalence is a central concept in translation theory. It is the relationship between two texts: a source text and a target text. This relationship allows the target text to be considered a translation of the source text in the first place. It is circular: equivalence is supposed to define translation and translation defines equivalence. (Kenny, 96)

En otras palabras, serle “fiel” a un texto significa respetar la idea de que los traductores y las traductoras trabajaremos con equivalencias, no con sinónimos o con calcos exactos. La equivalencia traductológica es una correlación tentativa que tiene una variedad de propósitos pero hay uno que me interesa especialmente: la claridad de los significados y de los sentidos. Baker habla de siete clasificaciones de equivalencia que todo traductor o traductora debe tener en mente cuando realiza su labor: la equivalencia a nivel de palabra, la equivalencia por encima de las palabras (frases hechas, frases idiomáticas y expresiones arraigadas dentro de un sector social), la equivalencia gramatical, la equivalencia textual en estructuras temáticas, la equivalencia textual en la cohesión que une los componentes del texto y la equivalencia pragmática. Todos estos factores nos llevarán hacia un solo objetivo: lograr un proceso de traducción que nos lleve hacia una versión final que nos satisfaga. Jeremy Munday explica que el traductor vive siempre entre los mundos de la equivalencia y de los equivalentes (Munday, 10). Esta teoría traductológica ha provocado mucha discusión entre los expertos porque divide opiniones en cuanto a su presencia en los estudios formales de traducción literaria. ¿Es en verdad necesario encontrar equivalentes para hacer una traducción? En mi opinión, es tan necesario tener en mente este concepto como lo es conocer íntimamente los dos

idiomas o códigos que usaremos para la traducción. Kenny argumenta que la equivalencia como concepto central en la teoría de la traducción es tan controversial como fundamental en la teoría de la traducción. Kenny advierte que las posiciones frente a este concepto son muy diferentes: mientras que Ian Catford, Eugene Nida y Charles Taber definen la traducción como un conjunto de relaciones de equivalencia, Mary Snell-Hornby comenta que es irrelevante. Edwin Gentzler, por ejemplo, menciona que es peligrosa para los estudios de la traducción porque

the standards of translation analysis that rely on equivalence or non-equivalence and other associated judgemental criteria imply notions of substantialism that limit other possibilities of translation practice, marginalize unorthodox translation and impinge upon real intercultural exchange. (Gentzler, 98)

Los teóricos que defienden la equivalencia consideran que podemos centrarnos en el campo de la palabra, de la frase o del texto para lograr una traducción con términos equivalentes que no sufra un cambio radical. Sin embargo, debemos recordar aquí la discusión que Jakobson propone acerca de la equivalencia de significado entre dos idiomas distintos. Él señala que no hay una equivalencia total entre dos unidades o palabras pertenecientes al código del habla con el que nos comunicamos. Entonces, la traducción interlingual involucra sustituir los mensajes en un idioma no para separarlos en unidades aisladas sino para conformar mensajes completos y coherentes en algún otro código. Aunque parezca fácil, la traducción nunca es una labor que exigirá poco al traductor: si bien se habla de encontrar equivalentes, la investigación previa para poder encontrar ese equivalente puede ser exhaustiva y extensa. Baker nos recuerda que la labor de traducción basada en la búsqueda de equivalentes no necesariamente asegura el éxito a nivel de texto. También existe la no equivalencia y esto sucede cuando el lenguaje meta no tiene un equivalente directo; en este rubro se contemplan todos los conceptos y aspectos culturales (como nombres de fechas históricas), semánticos (conceptos que no pueden ser descritos en la lengua meta con sólo una palabra), de perspectiva interpersonal (la relación del hablante o de una persona con un lugar, objeto u sujeto), falsos cognados (como “actually” y “actualmente”) o lenguajes cuya base léxica sea radicalmente diferente (como el chino tradicional cuando se traduce al inglés moderno).

Para mí, la traducción es un acto de mediación entre idiomas y culturas. Es cierto que quien traduce, al ser este medio por el que se trasfiere el texto, puede experimentar y

“resolver” el texto que produce de la manera que él o ella considere mejor, pero justamente debe confiar en su habilidad para poder construirlo conforme a los objetivos que se ha fijado cumplir. A mi parecer, los elementos que generalmente se deben tomar en cuenta al hacer una traducción son los siguientes: el autor o autora, el traductor o traductora, el lector o lectora, y el texto y sus contextos. Creo que la importancia del primero es evidente, él es quien produce el texto origen en cierto idioma. Entonces, la persona que sirva como puente traductológico será la que analizará el texto y decidirá qué grado de adecuación (tanto sintáctica, de significado, de referentes culturales o temporales) con el texto original le dará a su producto. Todas y cada una de las decisiones que el traductor tome estarán permeadas por el propósito específico de la traducción y la manera en la que los lectores leerán el texto meta. Al tener en cuenta a los lectores, la persona que traduce puede modificar sus elecciones de palabras o de construcciones sintácticas para que el texto tenga cohesión y coherencia. En mi opinión, el papel de la traducción también involucra que la persona que traduce se vuelva un valorador del contenido del texto: él o ella tiene que estar consciente de que habrá ocasiones en las que usar una palabra de la lengua meta represente una pérdida de significado de la misma palabra que se usó en la lengua origen. No es que necesariamente estemos adaptando las palabras a un contexto regional de habla específico; es decir, en ningún momento vamos a “regionalizar” el texto con las palabras que son características de un país, de una localidad o de un estrato social determinado ya que no debemos olvidar la importancia de conservar las marcas culturales que el texto origen presente. No podemos desecharlas sin valorarlas como lo que son: cualidades inherentes al texto que explican su origen y su entorno textual. Sin embargo, sí puede suceder que el término que ya seleccionamos no abarque tantos sentidos en la lengua meta como lo hace en el idioma origen. Podemos encontrar un equilibrio entre palabras, construcciones gramaticales y contextos que satisfagan el objetivo principal del texto y de quien traduce. Por otro lado, los factores intrínsecos a la persona que traduce pueden permear la manera en la que ésta lee e interpreta el texto. Aspectos como el género, el contexto social, cultural e histórico y su ideología pueden hacer que la traducción se vuelva un trabajo escrito que muestre todo lo anterior sin necesariamente estar dentro del texto origen.

La persona que decida emprender esta labor debe estar preparada para la comprensión, la expresión y la frustración. En primer lugar, es esencial que el traductor o traductora se acerque al texto, lo lea con cuidado y que identifique los retos de traducción que saltan a la vista de inmediato. Después, él o ella deberá interpretar el texto en una lengua y poder reformularlo en otro idioma distinto; es por esto que la capacidad para la expresión involucrará que tengamos conocimiento de las particularidades del uso del lenguaje y de los rasgos de su funcionamiento, por ejemplo, desde la naturaleza de los verbos hasta cómo éstos están presentes en ciertas expresiones coloquiales. Por último, considero que también debemos estar preparados para la frustración porque esta labor no es de aquellas que consiguen su producto final en un solo intento. Traducir un texto significa crear una correspondencia entre dos sistemas del lenguaje con un contexto específico. Por esto es que esta labor en ocasiones se torna muy difícil. Cuando creemos que ya tenemos la palabra correcta que se ajusta a la perfección a la oración, nos damos cuenta de que en realidad no explica todo lo que la palabra expresa en el texto origen y termina siendo una opción no tan adecuada. Es frustrante porque las traducciones siempre son perfectibles: mientras que podemos considerar que el texto final es aceptable y que ya no hay más que trabajar en él, otro lector puede tener una perspectiva completamente diferente de nuestra traducción.

Ya que la traducción involucra de manera directa la manera en la que el traductor lee, interpreta y analiza el texto origen, puede ocurrir que quien traduce considere que el texto es demasiado fácil y que no contendrá problemas de traducción significativos. Después, él o ella puede descubrir que las palabras encerraban mucho más que un reto que se pudiese resolver sin mayor problema. Pensemos, por ejemplo, en el caso de los textos que mantienen una brecha histórica entre su vocabulario y el traductor. Mientras más alejados estemos del texto en tiempo y en espacio, más probable y aguda puede hacerse la ausencia de un equivalente en la lengua meta y más necesaria es una investigación meticulosa sobre el entorno textual que nos es desconocido. Sin embargo, el proceso de traducción involucra siempre tomar decisiones. Juan Gabriel López y Jacqueline Minett, en su libro *Manual de traducción inglés - castellano*, consideran que estas decisiones pueden ser de dos tipos: “entre las diversas interpretaciones del texto de partida y entre las diversas expresiones para su expresión en el texto de llegada” (López y

Minett, 19). Esto nos regresa al punto esencial de la traducción: ¿con qué finalidad traducimos? Todas nuestras decisiones estarán encaminadas hacia ese propósito claramente delimitado por el contexto histórico y social, las necesidades y los deseos del traductor.

La figura del traductor o traductora como medio de transporte de un texto de una lengua a otra tiene muchos matices. No sólo es el receptor del texto; también decodifica las palabras para poder producirlas en un código distinto. Transportar un texto de un código a otro significa considerar que los sentidos y las referencias de las palabras pueden cambiar en cuanto cambiamos de lenguaje. Gottlob Fregue, en su texto titulado “Sobre sentido y referencia”, defiende la postura de que las palabras pueden tener varios sentidos que no necesariamente estén describiendo una sola referencia (Fregue, 10). Desde luego, quien traduce debe estar al tanto de la variedad de los sentidos y las referencias que una palabra pueda tener tanto en la lengua origen como en la lengua meta; sólo así se logrará una traducción que sea la equivalente del texto original. Entonces, el traductor es la figura central de este ejercicio. Su labor principal es mediar entre los textos y esto nos lleva a considerar la importancia de la figura de quien traduce. Si bien es cierto que la labor de traducción es pocas veces reconocida como tal, también es cierto que la traducción siempre estará sujeta a críticas y a comentarios que invariablemente involucrarán al traductor. Por ejemplo, ¿cuántas veces hemos visto que el nombre del traductor aparezca en la portada de un libro? A menos que la traducción haya sido hecha por un escritor de renombre, son escasas las ocasiones en las que se reconoce a quien traduce un texto. Entonces, ¿es el traductor una figura que se debe ignorar? Lawrence Venuti, en su libro *The Translator's Invisibility*, comenta que el texto traducido siempre será criticado con base en qué tan fluido se lee y si éste refleja la personalidad del escritor extranjero o el significado esencial del texto origen. El mismo autor comenta que el traductor se vuelve un ser “transparente” en cuanto el lector nota que hay un discurso fluido en el texto que se adhiere al uso actual de la sintaxis y al significado exacto de las palabras. Mientras más fluida sea una traducción, más transparente es quien traduce. Por supuesto, la traducción también involucra la interpretación de un texto. El traductor, al ser el agente invisible que mueve los hilos del texto meta, afecta con sus decisiones el resultado final. Quien traduce lee, interpreta, manipula y escribe la nueva versión del

texto origen y sólo él o ella puede tomar las decisiones que crea convenientes para lograr una versión que se ajuste a los intereses del público. Evidentemente, el hecho de que el traductor sea invisible nos hace pensar que el lector estará más cerca del estilo narrativo y de la esencia literaria del autor; es decir, que no se notará demasiado que hay un intermediario entre ambos y que así el lector podrá leer el texto de una manera muy semejante a la de los lectores origen. Entonces, no habría diferencias entre los posibles lectores y el traductor habría cumplido su labor de ser un agente de intercambio textual y cultural que ayudó a que un documento se diera a conocer fuera de su contexto original.

Esta teoría de Venuti me interesa porque lo que él plantea es una actitud que todos los traductores han enfrentado. La posición que decidí adoptar al respecto de la traducción es la siguiente: ya que para mí la traducción es una unión de idiomas y culturas, la traductora es una ayuda para leer el texto y no un obstáculo que represente una brecha entre lectores y autor. Sin embargo, creo que el traductor nunca se vuelve invisible del todo: la persona que hace esta labor siempre está presente aun cuando el texto tenga mucha fluidez. Es decir, el que un texto sea fácil de leer no significa que esté traducido de la mejor manera. Aquí es donde entra el trabajo del traductor en escena: si bien la invisibilidad puede funcionar para algunos textos, ésta no siempre puede ser lo más recomendable para nuestra labor. El filtro por el que pasará el texto puede dejar ciertas marcas que indiquen que hubo una persona que lo tradujo y que lo dotó de ciertas características. Por otro lado, si el traductor es invisible por completo y tradujo todo el texto al pie de la letra incluyendo estructuras calcadas directamente de la versión original, lo más probable es que la lectura no sea tan fluida en términos de legibilidad. Ahora, esta discusión de invisibilidad hace que yo ponga en perspectiva mi propio trabajo como traductora porque traté de mantenerme lo más fiel posible a mi lectura inicial del texto. Mi deseo es que el lector tenga en sus manos los cuentos de este autor eduardiano y que mi texto le sirva para acercarse al contexto histórico y social en el que vivió este autor. Creo que mi posición es bastante clara al respecto: el lector leerá los cuentos de Saki a través de mi propia figura como intermediaria. Quiero comentar aquí que siempre fue una prioridad imitar la escritura de Saki porque creo que el traductor “invisible” debe preocuparse porque los rasgos distintivos más especiales de la escritura del autor permanezcan. Es claro que la labor del traductor también abarca hacer adaptaciones a las

palabras para que éstas encajen mejor en el desarrollo del texto meta o explicar un poco ciertas frases dentro del cuerpo del texto para que el lector comprenda un concepto completo sin necesidad de leer un pie de página. Si bien la esencia de la invisibilidad del traductor es ser un eje transmisor de significado sin que él o ella sea el que reestructure por completo el texto, creo que es importante aceptar que el traductor no es del todo invisible porque al manipular el texto quien traduce está dejando su marca ahí. Me parece que sólo así se obtiene una versión que muestre tanto la esencia del texto como la pericia de la labor de quien tradujo.

Sin duda alguna, los lectores son partícipes también de la traducción. El traductor o traductora debe tener en mente al público que recibirá el texto; desde la manera en la que abordará alguna problemática de la narración hasta las decisiones de traducción que involucren directamente al uso de un vocabulario o registro específico se verán afectadas por la visión que el traductor tenga de los receptores. En el caso de las traducciones contenidas en este trabajo de titulación, decidí no adaptar el vocabulario al léxico que utilizamos en México. Considero que las versiones que obtuve conservan un español estándar que lee cualquier persona de habla hispana sin tener problemas de variación léxica temporal o regional.

Ésta es mi visión en general de la traducción literaria y ésta es también la línea que seguí para traducir los cuentos que presento en este trabajo de titulación. Mi posición al respecto de la traducción es ser mediadora entre el texto en inglés y mi versión al español, entre el texto y el público que lo recibirá y entre distintas tradiciones literarias. Es cierto que hay una diferencia histórica significativa entre los textos de Saki y mi lectura actual. Sin embargo, mi objetivo nunca fue adaptar el vocabulario de sus cuentos al tipo de léxico que usamos ahora en el contexto mexicano. Los tres aspectos en los que enfoqué mi tarea interpretativa son los siguientes: la gramática, el uso de las palabras en su contexto y en su intención, y la cultura que rodea tanto el texto en general como ciertos términos encontrados en los cuentos. Mi labor fue mucho más allá de las formas estrictamente gramaticales, pues la investigación es un factor primordial en el momento de hacer una traducción. No puedo concebir la labor de traducción y mi propia experiencia como traductora sin que un proceso de investigación esté presente en el momento de buscar las palabras y conceptos equivalentes en una lengua que engloben los

elementos culturales y léxicos del primer texto. Creo que ésta es la mejor manera de traducir: siempre que se tengan las herramientas necesarias a nivel de léxico, de gramática y de cultura, el traductor o traductora podrá crear una versión final que cumpla los objetivos previamente establecidos y que proponga un discurso coherente con el del texto origen.

2. Contexto histórico y biografía del autor

Como mi visión de la traducción hace énfasis en la relevancia de los contextos, me parece fundamental explicar el contexto histórico del autor y su obra. De esta manera podré desarrollar apropiadamente mi justificación de traducción y las versiones finales de los cuentos.

Saki escribió en un tiempo en el que Inglaterra pasaba por una transición literaria e histórica importante: el periodo eduardiano, que es la década en la que Eduardo VII reinó la isla y sus protectorados. Eduardo VII ocupó el trono de 1901 a 1910 y era el hijo de la reina Victoria y el príncipe Alberto; fue el príncipe de Gales durante gran parte de su vida y mientras su madre gobernó. Ya que Victoria no le permitía tener un papel importante en los asuntos de Estado, él pasaba el tiempo en eventos sociales como carreras de caballos y fiestas. Cuando Victoria murió en 1901, él se convirtió en un rey que ya todos conocían por sus relaciones sociales. Se considera que su reinado fue un periodo de paz y prosperidad económica antes de que empezara la Primera Guerra Mundial (Brown, 139). Los contemporáneos de la reina Victoria consideraron que su jubileo en 1887 y su septuagésimo aniversario en 1897 marcaron el final de una era tanto histórica como cultural. La reacción contra las actitudes victorianas de la clase media, tema central del modernismo, ya había sido explorada dos décadas antes de la muerte de la reina en 1901. Por ejemplo, Samuel Butler había atacado las concepciones victorianas de la familia, la educación y la religión en su novela *The Way of All Flesh*. Por otro lado, no podemos olvidar el poema de Thomas Hardy que es considerado como el cierre literario del siglo; “By the Century’s Deathbed” fue fechado el último día de diciembre de 1900 y en este poema el autor declara la muerte de un siglo con relativa convicción y optimismo. Este poema también explora los inicios de una nueva era a través de su punto de vista escéptico hacia el nuevo mundo desconocido. Este pesimismo de inicios de siglo se convertiría en un estoicismo moderno, una determinación a soportar y aceptar lo que el destino trajera a la vida, lo cual también se vería reflejado en la literatura escrita en el periodo eduardiano.

No debemos confundir los términos “eduardiano” con “georgiano”: el primero se refiere al lapso en el que el equilibrio victoriano se percibía inmediatamente. Por ejemplo,

todavía había casas de campo con muchos sirvientes, una clase media que apenas estaba construyéndose en una jerarquía de estratos sociales que parecía no modificarse nunca. El segundo concepto abarca el feliz periodo de tranquilidad que Inglaterra experimentó poco antes de que iniciara la guerra. Es claro que la guerra cambió demasiados aspectos sociales: tal como lo expresan Wilfred Owen, Siegfried Sasson, Isaac Rosenberg y otros poetas de la época, la actitud hacia las percepciones sociales del progreso y la civilización cambiaron radicalmente. En 1920, con el sentimiento generalizado de desilusión, la posguerra reflejó el colapso político y social de un país que no vería una paz completa durante los próximos veinticinco años.

La historia política de la Gran Bretaña eduardiana inicia con la Guerra de los Bóeres² que tuvo lugar de 1899 a 1902. Los ingleses buscaban establecer un control económico y político sobre las repúblicas colonizadas de Sudáfrica que en ese tiempo tenían un gobierno independiente. Ésta fue una guerra que ganó muchos enemigos, entre ellos los intelectuales británicos que protestaban por la naturaleza tan violenta de este enfrentamiento. Esta guerra abarcó desde el reinado de la reina Victoria hasta el reinado de su hijo que recibió el trono en medio de diferencias sociales y problemas políticos que desembocarían en conflictos sociales serios y en una guerra devastadora. Durante su reinado y a diferencia de otros monarcas, Eduardo VII plasmó su extrovertida personalidad en la tierra que él gobernaba. Las personas de la clase alta vivieron de la mejor manera posible, pero los artistas se mantenían lejos de los lujos y el derroche de dinero. Es por esto que no encontraremos en esta década una relación de amistad tan cercana entre la monarquía y los escritores como la que tenían la reina Victoria y Tennyson. Los autores preferían aislarse de la clase alta y del gremio político. Preferían la introspección y la crítica a distancia. Mantenerse lejos de estos sectores hacía que los artistas pudieran apreciar con mucha mejor visión lo que pasaba en el gobierno, en la sociedad y en las relaciones diplomáticas de Inglaterra con otros países. Los artistas empezaron a notar una tranquilidad semiduradera y decidieron plasmar esos aspectos en distintas manifestaciones artísticas. Desde 1910, cuando Jorge V subió al trono, hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial en agosto de 1914, Gran Bretaña logró mantenerse en un equilibrio temporal de prosperidad. En particular, el reinado de Jorge V fue bueno

² Los bóeres son un grupo étnico de origen germánico asentados en Sudáfrica.

y justamente éste fue el último momento de seguridad y estabilidad que Inglaterra viviría antes de participar en la guerra. No olvidemos que todavía en estas condiciones sociales los escritores lograban producir obras magníficas y muy significativas: estos años felices eran un constante contraste con las nuevas imágenes de la guerra y los autores los recordaban con nostalgia a menudo (Greenblatt, 1827).

A inicios de la Primera Guerra Mundial, Gran Bretaña dominaba cerca de un cuarto de la superficie de la tierra. Algunos territorios africanos deben tomarse en cuenta para hacer el conteo total del poderío del reino; más de un cuarto de la población mundial vivía bajo el dominio inglés. Algunos de estos territorios eran naciones ya establecidas con poblaciones mayoritariamente europeas como Canadá, Australia y Nueva Zelanda. En 1907 el imperio reconoció que su condición podía catalogarse como “regiones dominadas” y que tenían un control relativo sobre sus asuntos internos. Con el tiempo estas regiones independientes cambiaron su nombre a “British Commonwealth”, una asociación de naciones que sabían gobernarse a sí mismas y que podían sobrellevar sus problemas como sus gobernantes consideraran mejor, pero siempre pertenecientes a un reino. En Gran Bretaña, la polémica discusión entre pro imperialistas y antiimperialistas estaba presente con frecuencia en el parlamento, en los periódicos y hasta en la literatura: el debate interesaba a escritores tan opuestos como Rudyard Kipling y E.M. Forster.

Una de las regiones asiáticas controladas por Gran Bretaña era el lugar de nacimiento de Saki. Burma era propiedad de Gran Bretaña, pero controlada internamente por la India. A pesar de que las posibilidades de comercio eran bastante atractivas, la exportación de té y arroz no parecían ser tan importantes como lo era la localización de la región para fines políticos. La zona era una barrera entre India, Tailandia y China. Durante el siglo XVIII la Compañía Británica de las Indias Orientales había adquirido varias partes de este territorio. Muchas tierras más serían adquiridas durante las dos guerras anglo-burmesas de 1820 y 1850. En 1886, Burma fue reconocida como propiedad británica. Aunque las lluvias continuas hacían que Burma tuviera una tierra fértil lista para cosechar cualquier planta, la región también tenía selvas y pantanos infestados de mosquitos que contagiaban la malaria a los habitantes de la zona, enfermedad que se volverá un tema central en algunas de sus obras (Byrne, 79).

Además del creciente número de casos de malaria que había en la región, el gobierno inglés se preocupaba por los problemas sociales de las colonias y de su país protector. Por un lado, las inconformidades en las colonias crecían así como los problemas sociales propios de Inglaterra. Entonces, el gobierno inglés resolvió hacer ciertos cambios en el sistema educativo para combatir el analfabetismo. En 1870 se aprobó la Ley de Educación en Inglaterra; con esto la educación elemental se volvía obligatoria y universal. Hubo un crecimiento realmente importante en el número de individuos letrados tanto en la isla como en las regiones dominadas. La reacción principal a este fenómeno fue la publicación a gran escala de literatura popular y periodismo barato. Los lectores se dividieron en “highbrows”, “middlebrows” y “lowbrows”; esta segmentación, que crecía cada vez más rápido, contribuyó a aumentar la distancia entre el arte popular y el arte reservado sólo para los verdaderos conocedores. De ese modo es que las clases altas podían presumir de tener una buena educación que no podía compararse con la que recibían las otras clases. Las diferencias sociales e intelectuales eran aún más evidentes que antes (Greenblatt, 1845). Sin embargo, como veremos más adelante, para Saki la clase social no es sinónimo de un completo conocimiento del mundo.

Para 1893, sólo Tailandia estaba libre del mandato europeo. La monarquía burmesa se había abolido y el poder completo de la región lo tenía Calcuta. Mientras que la parte sur del país estaba controlada directamente por la India, la parte norte presentaba una diversidad étnica importante. A esta última sección se le permitió conservar sus estructuras políticas y administrativas sin que otro poder interfiriera con ellas. Esto derivó en una división política y social notable: los ingleses invitaban a la población a migrar de las partes más áridas de Burma a las secciones húmedas de la misma región. Además, el gobierno inició la construcción de puentes, caminos, puertos y otras estructuras que impulsaban el intercambio comercial internacional. Ya que la administración era británica, la armada y la policía británicas también tenían presencia en Burma. En sus filas se contaban policías indios y de otras minorías burmanas, pero estaban supervisados por burócratas anglosajones y oficiales británicos. Uno de los policías de esta región era precisamente Munro (Byrne, 88).

La modernidad vino a cambiarlo todo: enfrentó el viejo orden, las viejas costumbres, retó los códigos sociales y reformuló las dudas acerca de uno mismo, de la comunidad, del mundo y de lo divino. Los escritores de esta época sabían bien que se empezarían a desarrollar muchos conceptos y reacciones a todo tipo de ideología. Los avances en el área de la antropología, la psicología, la filosofía y las artes visuales transformaron el concepto del ser humano en gran medida. La época eduardiana fue un periodo de tranquila paz y de avances sociales y culturales antes de que una guerra atroz mermara toda Europa (Greenblatt, 1849).

Hugh Hector Munro nació el 18 de diciembre de 1870 en Burma (ahora Myanmar), un país del sudeste asiático. En 1872, después de la muerte de su madre, su padre Charles Munro mandó a Charlie, Ethel y Hector a Broadgate, Inglaterra. Ahí los recibieron su abuela y dos tías de 42 y 31 años. La abuela no era tan estricta con los niños como lo eran las tías: ellas creían que con medidas drásticas y violentas los mantendrían bajo control. Con una salud endeble, Hugh pasaba gran parte del año en cama y conservó por siempre esa imagen de las tías jóvenes, inflexibles y frías que únicamente cumplían con su labor de niñeras y enfermeras. Era un lector ávido de textos infantiles como *Robinson Crusoe* (1719), *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), *Through the Looking Glass and What Alice Found There* (1871) y *Johnnykin and the Goblin* (1877). A los nueve años de edad, Saki fue diagnosticado con un padecimiento parecido a la meningitis. Las severas medidas de disciplina de las tías se relajaron. Esto sirvió para que siguiera estudiando con un tutor privado para después ingresar a la Bedford Grammar School. Sus profesores aseguraban que tenía mucha habilidad, pero no diligencia para el estudio. Saki no pasó mucho tiempo ahí porque en 1887 su padre se retiró de la policía burmesa y decidió llevarse a Ethel y a Hugh por un viaje que cubrió distintos puntos de Europa (Normandía, Dresden, Berlín, Munich, Nuremberg, Potsdam, Praga, Davos y del este de Suiza). Después de muchos meses de vivir en Davos, volvieron a Inglaterra. En 1893 se establecieron en Devon; Hugh tenía 22 años y por primera vez buscó un trabajo. Su salud quebradiza no le permitió ingresar a la armada británica, pero sí al cuerpo de policía de Burma. Para Sandy Byrne es difícil saber la verdadera razón por la que decidió volver a su país natal: quizás quería seguir con la tradición familiar de ser policía o no veía otra salida a su situación económica (Byrne, 55). Su hermano Charlie lo recibió a su

llegada. Charlie también trabajaba en la policía y Hugh se enfermó en cuanto llegó a la región.

No le había gustado el cambio y le incomodaba demasiado vivir allí. Poco a poco, Hugh perdió el interés por su nuevo lugar de residencia. Su depresión se hacía más profunda cada día: estaba lejos de su familia, de sus amigos y del continente que le había ofrecido otra visión del mundo. Los únicos momentos del día que disfrutaba eran cuando contemplaba cualquier tipo de animales en interacción con la naturaleza de la zona, lo cual se convertiría en un interés observable en sus textos y que es importante considerar en el proceso de traducción.

En 1896 Hugh volvió a Londres decidido a iniciar su carrera literaria. Durante los primeros tres años se dedicó exclusivamente a la investigación para su libro sobre la historia de Rusia. Lo terminó tres años después y fue publicado en 1900 con el título de *The Rise of the Russian Empire*. Viajaba a Devon continuamente y a través de sus amigos conoció al caricaturista Francis Carruthers quien entonces colaboraba en el *Westminster Gazette*, el periódico inglés que después contrataría a Munro como colaborador. Parecía una mancuerna periodística inusual: Munro era conservador y el periódico era liberal. Las sátiras de Munro se centraban en la Guerra de los Bóeres y sólo eran firmadas con su pseudónimo en mayúsculas (“SAKI”). Aunque él nunca especificó la razón por la que escogió este nombre, existe una teoría que explica que puede venir de los últimos versos de la traducción de Edward Fitzgerald del poema persa *The Rubáiyát of Omar Khayyám* (Byrne 120).

Saki empezó a firmar sus creaciones con este pseudónimo aunque siguió alternándolo con su nombre real en sus sátiras y cuentos. Las sátiras que él hacía eran ataques directos contra figuras políticas importantes adornadas con un humor ácido que terminaría siendo una de las características principales de Munro. Estas sátiras se basaban en las historias de *Alice’s Adventures in Wonderland* de Lewis Carroll. Es decir, Saki tomaba a algunos personajes del texto de Carroll, les daba elementos que referían inmediatamente a algún político de la época y los ridiculizaba en situaciones muy similares a las del libro. Este tipo de textos lograron adentrarse en el gusto del público: eran burlas y críticas al gobierno disfrazadas de un texto infantil. Los personajes públicos aparecían parodiados como el Sombrero Loco, la Oruga Azul y demás figuras. Para

finales de 1901, el periódico no sólo publicaba sus sátiras sino también sus cuentos. Después de estar colaborando con sátiras y textos por un año, decidió irse de Londres y convertirse en corresponsal en el extranjero para *The Morning Post*. Esta publicación fue catalogada como “la mejor escrita en toda Inglaterra” (Byrne, 55). Samuel Taylor Coleridge escribió varios textos para ese periódico, Wordsworth también publicó algunos sonetos, Charles Lamb había enviado varios chistes para su aparición en esas páginas y la poesía de Rudyard Kipling también se había presentado ahí. Este era el periódico de la clase media-alta, con una posición pro inglesa y era muy conservador. En pocas palabras, era el más “inglés” de todos los periódicos ingleses (Byrne, 55). *The Morning Post* marcó el inicio de Munro como periodista y como escritor de cuentos.

Munro viajó a Yugoslavia, Bulgaria, Turquía y otros países del Medio Oriente. En 1903 tomó un receso, pero siguió escribiendo sátiras y reportajes para el periódico que lo había contratado. Su manera de hacer periodismo era una parodia de la manera en la que se expresaba la diplomacia inglesa. Tenía un toque de observaciones meticulosas y un diálogo entretenido y satírico que no era emotivo o sensible. Pocas veces reportó el sufrimiento de los pobladores y mantenía una visión alejada de los hechos. Todos estos aspectos fueron plasmados en sus textos. Por ejemplo, en sus cuentos encontramos el uso cuidadoso de un vocabulario preciso y elaborado para describir a los personajes y las situaciones desde un punto de vista emotivamente distante. Por consiguiente, conocer bien estos puntos también influyó en mi proceso de traducción.

Un año después volvió a Polonia y a Rusia. Desde ahí mantenía a su hermana al tanto de su paradero por medio de cartas. En 1905 ya se había mudado a San Petesburgo donde cubrió la deportación violenta de armenios llamada “Red Sunday”. A mediados de 1907 volvió a París donde se dedicó a criticar obras de teatro y a veces escribía columnas para el periódico (Byrne, 42). Volvió a la isla ese mismo año para despedirse de su padre que murió dos días después de su llegada. A partir de este momento decidió volverse escritor de narrativa. Mientras estaba en Rusia, Methuen & Co. había publicado su primera compilación de cuentos llamada *Reginald* que no vendió demasiados ejemplares.

Para 1908 Munro había vuelto a Londres y se daba la gran vida. Parecía que no viajaría más por Europa. Hacía reseñas literarias para diversas publicaciones y sus cuentos aparecían en semanarios y otros periódicos. Saki también planeaba escribir otra

novela después de terminar *Bassington* y los cuentos que salían en los diarios se empezaron a compilar en volúmenes. Los cuentos que traduje y analizo en este trabajo se encuentran en estas antologías de cuentos. Por ejemplo, “El ratón” fue publicado por primera vez en 1910. Este cuento pertenece a la segunda recopilación de relatos creados por Saki; se tituló *Reginald in Russia* porque era la continuación de su antología previa *Reginald* (1904). La principal diferencia entre estas dos colecciones de cuentos es que la primera trataba exclusivamente las anécdotas de ese personaje mientras que la segunda incluía cuentos que abordaban más temas sociales que la anterior. Por otro lado, “La puerta abierta” es el sexto cuento de la colección de narrativa titulada *Beast and Superbeasts*. Esta antología fue publicada en 1914, dos años antes de que Saki muriera. En ese mismo año el autor se mudó a Londres y vivía cómodamente en uno de los cuartos del número 27 de la calle Mortimer, donde escribiría la mayoría de sus obras más célebres (Byrne, 70). Escribía sus sátiras políticas para el periódico *Westminster Gazette* y seguía escribiendo los primeros bocetos de sus cuentos y novelas posteriores. Parecía haber dejado completamente de lado su curiosidad por viajar al extranjero, pero todavía seguía interesándose por el tema de la guerra que se desarrollaba en otros países europeos y por los animales, tanto domésticos como salvajes.

En estos años Munro contempló la idea de unirse al ejército y quiso hacerla realidad. John Lane, el agente editorial que sufrió la “caída literaria” de Oscar Wilde, había vendido los cuentos de Saki en Estados Unidos y en 1913 ya eran conocidos en muchos círculos literarios de Norteamérica. Un año después publicó *When William Came*, un mundo imaginario en donde Inglaterra era ocupada por Alemania. En esta novela Saki demuestra su preferencia por la guerra para defender su país de los invasores. Sus creencias sociales y en especial su patriotismo fueron plasmados en las páginas de su segunda novela (Byrne, 76). Ya que era un conservador aguerrido, Munro creía en una Inglaterra que no cambiara en absoluto, con sus ideales nobles y su jerarquía rígida. Fue entonces cuando se unió a la armada con el cargo de soldado raso. Saki quería adoptar la vida y la disciplina militares como una verdadera vocación. Munro fue con un amigo a escuchar el discurso de Sir Edward Grey en donde éste anticipaba que Gran Bretaña entraría a la guerra si Alemania no se retractaba a tiempo de sus acciones. Saki tenía 44 años y ya no podía enlistarse en el ejército. Tanto era su interés por participar en la

guerra que decidió hacer todo lo posible por ingresar en él; una simple mentira hizo que sus documentos declararan que tenía menos edad. Munro dejaría de ser como sus personajes finamente vestidos que vivían en la comodidad de la clase media porque ahora estaba ataviado con el uniforme color caqui y sin algún beneficio militar que le hiciera la vida más fácil en combate. Por el trabajo que él hacía en el campo de batalla muchas veces le ofrecieron un rango mayor, pero siempre lo rechazó, pues decía que primero debía conocer los deberes de los soldados de primera mano para poder después dar órdenes.

El 13 de noviembre de 1916 un grupo de soldados descansaba en una trinchera mientras se reanudaban los bombardeos y los disparos en Beaumont Hamel, Francia. Todos oyeron a un soldado decir “Put that bloody cigarette out!” e inmediatamente después, un disparo de rifle resonó en el aire. El hombre había recibido un disparo en la cabeza. Supuestamente, un francotirador había apuntado hacia la punta encendida de un cigarro. El hombre herido era Saki (Byrne, 256).

En cuanto la noticia de su muerte llegó a Inglaterra, todos alabaron la pasión y la entrega con la que Saki había participado en la guerra de su querido país. Su obituario en *The Morning Post* recordaba sus diversas e interesantes aventuras como corresponsal y las reflexiones de sus sátiras políticas. Todos los lamentos coincidían en un punto: Munro había sido un gran escritor cuya obra no era extensa pero sí valiosa. Saki había amado la literatura tanto como a su patria: el autor de tres obras de teatro, tres novelas y ciento treinta y cinco cuentos había muerto en el entorno que él tanto había deseado. Sus dos libros póstumos contienen sus últimos cuentos y posteriormente se publicaron otras recopilaciones que contenían toda su obra literaria. En 1919 salió a la venta *Toys of Peace* y en 1924 sus hermanos se encargaron de publicar *The Square Egg*, el último volumen de cuentos publicados en los periódicos (Byrne, 12). El primer tercio del siglo se terminaba, pero eso no significaba que los textos de Saki se quedaran en los periódicos. Las reimpressiones y las reediciones siguen produciéndose hasta nuestros días.

3. La escritura de Saki y los tres cuentos

La característica que más me atrae de Saki es que su manera de escribir cuentos tiene un efecto duradero en quien lo lee. Cuando leí sus textos por primera vez, me sorprendió que la lectura fuera rápida y que siempre me dejara con ganas de leer más. Creo que gran parte del encanto literario de los cuentos de Saki se debe a su estilo. Ahora que me dediqué a traducir tres cuentos de este autor, lo primero que me pregunté fue “¿cómo haré para que mi traducción conserve ciertas marcas del cuento original?”. Me parece que es el deseo de todo traductor que su texto no sea un enjambre de palabras sin una intención precisa ni una referencia clara al texto origen. Por estas razones es que en este capítulo hablaré del estilo de Saki y de cómo éste afecta mis decisiones de traducción. Es importante analizar este aspecto de su obra en general porque posteriormente analizaré cómo esto es central en cada cuento y en mi versión en español.

He decidido definir a qué me refiero cuando hablo del estilo de Saki. Identifico dos aspectos estilísticos en los cuentos que leí: el estilo y las particularidades gramaticales y sintácticas. El primero tiene que ver con los rasgos comúnmente ligados a las características de su obra literaria; son las elecciones y recursos narrativos estructurales junto con un modo de escritura amplio. Por ejemplo, sabemos que la comicidad, la sátira y la ironía son tres factores que encontraremos en todos sus textos. Por otro lado, el segundo aspecto tiene que ver con las elecciones gramaticales y sintácticas; son las elecciones específicas en un nivel lingüístico. Con este término me refiero al uso de las palabras en los textos de este autor. Es decir, Saki construye sus cuentos a base de palabras y frases rebuscadas que evocan la manera en la que se expresaba la clase alta eduardiana. Era tal su deseo de demostrar su superioridad intelectual y su buena crianza que las personas adineradas adornaban su lenguaje con términos elegantes. En los textos de Saki tenemos el vocabulario sofisticado que se usaría en una reunión formal de la clase alta en donde lo más importante es cuidar las apariencias y demostrar quién tenía una mejor posición social. El vocabulario era adornado y muy formal: en vez de decir “concern”, el autor opta por usar la palabra “solicitude”; en vez de decir “leave in one’s will”, Saki utiliza la palabra “bequeath”; en lugar de decir “blushing”, él usa “crimsoning”. Por consiguiente, en los textos de Saki

abundan las palabras poco naturales y nada coloquiales hoy en día. Sin embargo, a pesar de tener ciertas comodidades y beneficios especiales, su identidad como personas de la sociedad inglesa eduardiana deja mucho que desear, y por esto es que al autor gusta de ponerlas en embrollos que las ridiculizan. Al usar este tipo de léxico, nuestro autor enfatiza la burla a la sociedad inglesa que expresa a través de su uso de lengua, su buena educación y su gran conocimiento de la cultura. A continuación analizaré estos aspectos y su relación con los cuentos de Saki.

Quiero mencionar aquí la importancia de estudiar este tipo de detalles: en mi trabajo de traducción siempre cuidé que estos rasgos estilísticos fueran consistentes y evidentes en mis versiones finales. Creo verdaderamente que cuando leemos a un autor extranjero en nuestra lengua materna creamos una referencia mental de los aspectos que componen su escritura. El traductor puede lograr que un texto transmita el mismo sentido que el original a través de un análisis minucioso y una imitación muy parecida de estas características estilísticas. Creo que lo que menos desea un traductor es modificar el texto de tal manera que termine siendo irreconocible, pero también creo que debe estar preparado para tomar decisiones que impliquen perder algunos detalles. Los puntos que discuto a continuación son los aspectos a los que me estaré refiriendo continuamente durante las justificaciones de traducción porque conforman un reto textual que me costó mucho trabajo vencer.

Uno de los rasgos más evidentes de sus textos es la comicidad. El término “comicidad” se refiere al hecho de tratar con ingenio una situación que puede ser o no ridícula o graciosa. El autor, al utilizar la comicidad, busca producir la risa del público. Mucho se ha discutido sobre si es posible encontrar una diferencia entre la comicidad y el humor en los cuentos de este autor. A mi parecer, una se ayuda del otro para lograr esa risa que sus textos causan en muchos de los lectores. Saki nos ha demostrado que el arte de la escritura tiene la capacidad de convertir algún detalle horrible en un factor que se puede considerar como algo meramente cómico. Saki explotó, experimentó y transgredió los límites de la aceptabilidad y el buen gusto social de su entorno con tramas poco comunes en la literatura de aquel tiempo:

In Saki's writing, a male may be languid, flaunt his nice eyelashes, or be obsessed by his hair-parting, and be attractive. Similarly, he can consume human flesh, incite a stag to rip apart a woman, or plot a painful death for a mildly irritating

character, and not be unattractive. He cannot, however, be weak-willed or cowardly. (Byrne, 10-11)

Creo que Saki no es sólo un bufón que cuenta chistes para provocar las risas forzadas del público: su comicidad va más allá de una simple sonrisa burlona. Saki dominaba a la perfección la ironía que ridiculizaba a la sociedad y ésta es precisamente la segunda característica de su estilo. George James Spears comenta que

The author's humor is actually the counterpart to his irony. Sometimes the writer states what ought to be done and pretends to believe that this is just what is being actually done; then we have the irony. Sometimes, on the other hand, the writer describes with scrupulous minuteness what is being done; such is often the method of humor. Both are forms of satire, however. And this is what one must never lose sight of when reading "Saki". It is the reason why his short stories often require repeated readings to be comprehended fully. (Spears, 31-32)

A través del humor es que el autor logra plasmar su crítica. La crítica social de Saki está dirigida hacia el entorno en el que vivía. El entorno inglés es siempre el objeto de sus burlas. El Londres de sus obras es el lugar en donde uno no puede aburrirse nunca porque hay demasiado que criticar. También representa la ciudad inhóspita y frágil de las apariencias que engañan: matrimonios por compromiso, amistades hipócritas, mujeres codiciosas, hombres perversos y jóvenes avaros. Saki busca burlarse de todas estas figuras y de su poco conocimiento del mundo real. Ya que él era un maestro en el arte de la ironía, en todos sus cuentos encontraremos ataques no tan sutiles hacia la burguesía inglesa porque busca representar a los personajes principales como personas petulantes que se congratulan por sus actos poco inteligentes. La crítica de Saki es bastante especial: los comentarios provienen de un miembro de la sociedad inglesa que sabe cuáles son las fallas de su entorno social. Esta crítica provoca que notemos una clara división entre clases en la narrativa de Saki, porque tenemos a la clase baja que es activa, inteligente y asertiva frente a una clase alta cuya ignorancia y tonterías destruyen poco a poco la sociedad inglesa. La principal queja de este autor era que la sociedad británica parecía ser totalmente ajena a la guerra que se estaba desarrollando afuera de la isla; es por esto que Saki invita a los jóvenes a dejar a un lado los placeres vanos y demás comodidades para pelear por su nación. Precisamente él haría lo mismo tiempo después. Sandie Byrne comenta que "Munro publicly demanded that English people fight to defend England, but Saki's writing invokes an ideal ('England') which is at odds with the portions of it

represented in his satire” (Byrne, 12). Este aspecto lo aborda Saki exclusivamente; Byrne comenta que la mayoría de la ficción escrita en el periodo eduardiano retrata una nostalgia abrumadora del paisaje que ahora se veía amenazado por la inminente modernidad y la amenazadora guerra (Byrne, 12). Sin embargo, muy pocas veces encontramos un sentimentalismo explícito en los personajes de sus cuentos pese a su posición política. El conflicto principal de los cuentos de Saki radica en la crítica hacia los ingleses, no en la piedad hacia ellos.

Saki hace de la sátira su mejor aliada en el momento de criticar a la sociedad inglesa. La sátira es un género literario que se caracteriza por tener un narrador en primera o tercera persona exasperado por las fallas de la sociedad en la que vive. El principal objetivo de la sátira es ridiculizar o censurar la realidad cotidiana y a sus personajes. Desde luego, la sátira en Saki se enfoca en mostrar al escrutinio público los vicios y las fallas de la sociedad de una manera sencilla y directa. En los textos de Saki no encontraremos embrollos de palabras que traten de esconder lo que el autor criticaba. Saki usa una variedad de elementos satíricos que George James Spears denomina “satiric spectrum”. Según el crítico, los recursos que componen este grupo son los siguientes: “wit, ridicule, irony, sarcasm, cinism, the sardonic and inventive” (Spears, 1). Spears compara la sátira sakiana con el estilo de Horacio y Juvenal porque nota una influencia literaria significativa de estos dos autores clásicos en su obra.

Whether his mode of criticism be Horatian (the genial, laughing, urbane satire of Horace) or Juvenalian (the caustic, corrosive satire of Juvenal), his intent is ever one and the same: to expose and flay the vices, inanities, affectations, hypocrisies, and stupidities of man and his society. Even laughing satire is laughing-at, not merely irresponsible laughing. It invites us not to let down our hair and relax, but to lift up our eyebrows and mock. The satirist is always aggressively on the offensive. He exposes pretension and strips away false fronts. (Spears, 1)

La motivación de quien escribe una sátira es más intelectual que emocional y esto es evidente en cualquier texto escrito por Saki porque su literatura gira en torno a la crítica del medio social mediante una sátira bien pensada e inteligentemente analítica. Mediante la sátira el autor enfoca nuestra atención en la eterna dicotomía de la falsa apariencia y la abrumadora realidad. Esto se observa en el retrato de la sociedad inglesa en sus cuentos. Por un lado, la vida común inglesa no ofrece más que aburrimiento. Por otro lado, de esa pasividad podemos obtener una fuente inagotable de críticas y de burlas.

Saki identificó con precisión las fallas de la gente para después narrarlas en sus cuentos y que así hubiera una llamada de atención pública hacia esas actitudes que él repudiaba. Spears compara el trabajo satírico de Saki y de Jonathan Swift, y comenta que no tienen como meta principal entretener a las personas y divertirlos con sus narraciones, sino hacer conscientes de sus errores a los criticados. ¿Cuál era el arma más efectiva para lograr esta sátira? La ironía, por supuesto. La ironía es un recurso literario que expresa algo, pero que en realidad tiene la intención de referirse a lo contrario; también es un modo de expresión en el que se utiliza un tono burlón para describir una situación que resultó ser muy diferente de lo que se esperaba. Saki siempre es directo en cuanto a sus críticas. No le importa pertenecer a la sociedad que critica, pero tampoco es que se desprenda de su identidad y que pretenda ser alguien ajeno a ese medio por completo. Spears considera que una de las grandes debilidades de la sátira de los tiempos de la Primera Guerra Mundial es que se vuelve demasiado propagandística. Definitivamente, los textos de Saki no pueden clasificarse dentro de este rubro. Él tiene una conciencia social muy clara pero no es del tipo que incite a la guerra. El autor le reclama a la sociedad inglesa no preocuparse por lo que estaba sucediendo en el extranjero y preferir las pláticas y las situaciones mundanas sobre lo que es en verdad importante. El principal objetivo de su sátira es señalar la discrepancia entre lo que una persona y un objeto pretenden ser y lo que en realidad son; sólo de este modo la verdad será evidente para todos y se obtendrá algún resultado, ya sea bueno o malo. En conclusión, Munro sólo satiriza a la sociedad inglesa que se aferra ciegamente a sus costumbres mundanas y opiniones superficiales.

Como veremos más adelante en las justificaciones de traducción, las situaciones más cotidianas se vuelven significativas porque Saki inserta en ellas un elemento que viene a romper con la tranquilidad de la rutina eduardiana. En este cambio específico encontramos lo cómico de los cuentos. Entonces, la comicidad se logra por medio de voces narrativas que enfatizan la burla directa hacia ciertos elementos sociales. La voz narrativa es en general insensible hacia lo que está sucediendo pero tiene una presencia inigualable en el desarrollo de la historia. La voz narrativa sabe demasiado sobre los sentimientos de los personajes, sobre la situación y sobre lo que pasará después. La voz narrativa es irreverente, divertida y explícita. Esto es exactamente lo que un cuento de

Saki necesita para poder lograr su efecto irónico y satírico: si a los personajes aburridos y sosos agregamos una pizca de burla y crítica a manos de una voz narrativa que nada se calla, el resultado es un cuento que consigue enganchar a un gran número de lectores.

El siguiente elemento esencial en la literatura de Munro es el final irónico de los cuentos. Spears dice que Saki es un “master of trick endings” (Spears, 1). Todos y cada uno de ellos cuentan con un desenlace que es producido por un giro dramático narrativo expresado en una sola línea. Este final depende enteramente de la ironía estructural del párrafo final porque necesita ser inesperado y abrupto para poder funcionar como quiebre irónico y cómico. Aunque el mismo desarrollo del cuento va en cierto modo preparando al lector para ese final, pocas veces adivinaremos qué va a suceder con los personajes. Saki no revela nada más después de esa línea final porque no lo necesitamos. El cuento termina ahí y no es necesario ahondar más en él. Si fuera de otro modo, la carga de información sería demasiada. El cierre del texto debe ser como el cuento completo: enérgico y directo. Mediante una cuidadosa elección de palabras que engloban el significado necesario en sólo unas cuantas letras, el cuento cierra con una fuerza abrumadora. Esta línea final es parte de su estilo narrativo: con una medida justa de palabras, Saki revela el desenlace del cuento sin explicar más. Sólo nos basta con esa línea final para saber que los finales de sus cuentos nunca son los clásicos finales felices de los cuentos de hadas.

He dejado para el final de este capítulo el aspecto que más me interesa explorar del estilo de Saki en mis traducciones. Byrne dice que la crítica de Saki puede absorber toda la atención del lector y que podemos perder de vista fácilmente la tremenda habilidad del autor con las palabras (Byrne, 60). En su introducción a la antología de obras completas de Saki, Noel Coward alaba a Munro por la manera en la que atrapa el encanto eduardiano en sus textos. Este periodo literario, a pesar de su inestabilidad política y de su incipiente modernidad, ofrecía un retrato valioso de esa sociedad en transición. Esta transición se dio en todos los aspectos, desde el histórico hasta en el lenguaje. Coward señala que Saki es uno de los pocos autores que lograron retratar el encanto de esa sociedad en sus cuentos a través del uso de la palabra refinada (Byrne, 59). La frase “abusar de la palabra” no se refiere a la extensión de su obra literaria; se refiere a la carga significativa de las palabras que él utilizó. Esto no implica que Saki haya

escrito textos de más sino que el autor sofisticó el vocabulario de sus cuentos para hacer que leerlos fuera una experiencia placentera. En Saki no encontramos el vocabulario “vulgar” de la gente común: leemos las palabras “elegantes y refinadas” que no cualquier ciudadano inglés sabía articular. Spears dice que el encantador léxico de los cuentos no es un capricho trivial del autor, porque ser humilde, pobre o mediocre no es ningún crimen para Saki. Él era demasiado inteligente y cínico para no percibir la parte sórdida de los valores aristocráticos. Este mundo ficcional está poblado principalmente por las personas elegantes de la clase alta que disfrutaban vivir entre las comodidades propias de su círculo social sin preocuparse por lo que pueda suceder en otros sectores de la población londinense.

Al hablar del estilo de Saki vale la pena enunciar los factores que hacen que el vocabulario y la sintaxis elegantes se vuelvan la característica textual de sus obras: Saki nunca utiliza palabras vulgares, opta por palabras más complicadas que el léxico de la gente común y juega con el orden de las oraciones para exagerar la manera en la que expresará el significado general de la frase. Esto dota al texto de un lenguaje aún más refinado, exquisito y delicado. Lo anterior, aunado a las palabras que usa Saki, engalana el discurso del personaje. En los cuentos que presento en este trabajo de titulación encontramos los siguientes ejemplos de este tipo de enunciados: “Furtive stamps and shakes and wildly directed pinches failed to dislodge the intruder, whose motto, indeed, seemed to be Excelsior” (Munro, 95), “If there is any truth in the theory of transmigration, this particular mouse must certainly have been in a former state a member of the Alpine Club” (Munro, 96), “the mouse, on the other hand, seemed to be trying to crowd a Wanderjahr into a few strenuous minutes” (Munro, 96), “The hats really looked as if they had come from Paris; the cheques she got for them unfortunately never looked as if they were going to Paris” (Munro, 404) y “Framton grabbed wildly at his stick and hat; the hall door, the gravel drive, and the front gate were dimly noted stages in his headlong retreat” (Munro, 262). Entonces, la crítica de Munro se localiza en el mismo uso de la palabra elaborada, distinguida y de buen gusto porque sólo así los criticados comprenderían el mensaje del autor por ser el lenguaje que ellos mismos empleaban en la vida cotidiana. En otras palabras, al usar ese tipo de vocabulario Saki les habla en su mismo registro rebuscado para ver si de ese modo puede despertarlos de su

aturdimiento: “Munro was an Edwardian in revolt against Victorianism (and, of course, its numb society). The verbally brilliant, polished, and cold expression and style of his work represent the artistic transformation of this lava into a literary achievement of no mean proportions” (Spears, 57). Basta con mirar el repertorio de palabras que usa en un solo cuento: la complejidad del léxico muestra el modo descarado de expresar una crítica sin dejar de ser socialmente correcto. El problema no es entender el significado de ellas, sino interpretarlas como elementos que construyen la ironía. ¿Podríamos decir que el lenguaje de Saki es barroco? En mi opinión, no. El vocabulario no es complicado ni retorcido, pero sí es más adornado y preciso que el lenguaje coloquial. El modo de escribir de este autor es elegante, económico, ingenioso y agudo. La característica común que encontramos en sus cuentos es que todos están plagados de palabras fastuosas cuidadosamente puestas en su lugar. La crítica irreverente es el fin de todas ellas y por eso es que el autor crea párrafos completos usando un vocabulario demasiado adornado, pero muy refinado. Por ejemplo, palabras como “bacchanalian”, “abatement”, “handyman”, “disrobing”, “ailments”, “bequeathed”, “walk-beseeching”, “irksome”, “rapturous” nos muestran que la naturaleza del lenguaje sakiano no es coloquial ni sencillo. Sin embargo, el vocabulario nunca parece ser usado con poca naturalidad; el autor era un experto en adornar sus palabras sin hacerlas parecer falsas. Por todas estas razones es esencial tener en mente la calidad del vocabulario de Saki mientras se lee.

En lo que concierne específicamente a los cuentos que traduje, esta sección es esencial para entender mi proceso de traducción de los cuentos “The Mouse” (“El ratón”), “The Open Window” (“La puerta abierta”) y “Tea” (“Té”). Los cuentos están presentados de esta manera porque ése fue el orden de publicación original; esta sección es esencial para entender el siguiente capítulo porque el análisis específico de cada cuento dio pie a mis versiones de traducción. Me parece que es importante ahondar en ciertos temas que son comunes para los tres textos y que ayudarán a que el lector comprenda mejor mis decisiones de traducción.

“El ratón” es un cuento escrito en tercera persona. Gracias a las descripciones meticulosas que hace Saki en cada enunciado, nos podría parecer que el cuento es escrito desde el punto de vista de Teodorico, el personaje principal de la historia. La voz narrativa es tan cercana al personaje que conoce y describe perfectamente todo lo que el

personaje principal piensa y siente. En tan sólo cuatro palabras al inicio de la historia el autor presentó ya los dos elementos clave del cuento: el ratón y Teodorico serán la mancuerna que guíe el eje narrativo del texto. La focalización hacia los agentes de la acción es inmediata.

En el primer gran párrafo del cuento, aprendemos que Teodorico Voler es un hombre sumamente cuidadoso con su aspecto y con lo que le rodea. No es casualidad que Saki haya escogido a una figura masculina con estas características para que protagonizara este cuento. Teodorico muestra una preocupación seria por su aspecto que va más allá de un simple cuidado por la pulcritud: siempre ha crecido con este pensamiento porque es algo que le fue inculcado desde que era niño. Su madre trató de mantenerlo en una burbuja que lo alejara de la realidad hostil de la vida. Las actividades cotidianas más simples le producían una molestia que Saki expresa a través de adjetivos como “petty”, “mouldy” y “very intense disgust”. Es particularmente interesante la caracterización de este personaje porque nos muestra que Saki volcó en Teodorico la principal crítica social de este cuento:

Though the Saki youths are urbane, there is a whiff of the feral about them. They go for the throat of their prey (if only the bridge opponent) and for the essentials of survival (good clothes, fine wine, baubles) with all the single-mindedness of a ferret in a rathole. They leave Town only to rusticate, joining country-house parties given by reliable hostesses for the sake of the food and the cards or the chance to live cheaply and catch up on sleep. They abhor the usual country pursuits of the gentry and upper middle-class such as estate management, shooting, and fishing, and are soon bored by long damp walks, village philanthropy, and parlour-games. (Byrne, 147-148)

Es así como Saki representa a los “hombres de la ciudad” en su cuento. A través de Teodorico observamos que el autor se burla de sus costumbres vanas y de sus debilidades: Teodorico repudia hacer el trabajo sucio típico del campo y se aterra ante la simple idea de tener la presencia de un ratón dentro de su ropa. La voz narrativa nos explica que afortunadamente Teodorico sólo compartía el viaje con una mujer que parecía estar dormida; el compartimiento ni siquiera permitía tener una comunicación libre con el pasillo o con el resto de las secciones del vagón. Su mal aspecto y su desnudez no los vería nadie más que ella. El cuidado extremo por la imagen proyectada hacia los demás es una de las críticas más severas y más sutiles que el autor hace en sus

cuentos. Mientras que los jóvenes cuidaban su imagen y su presencia en el entorno social, la realidad de la guerra se aproximaba cada vez más a la sociedad inglesa. Saki es uno de los autores ingleses que más expresa su desdén hacia el pensamiento conformista de los jóvenes. Como ya habíamos mencionado antes, Saki empezó a involucrarse con el ejército británico. Esa era una actividad que a él sí le parecía digna de atención y no así la preocupación por la imagen personal. A través de Teodorico es que Saki retrata la conducta que los jóvenes no debían adoptar frente a la vida común. Lo que verdaderamente importaba eran las ganas de defender a su país, no la imagen que uno mismo proyectara hacia los demás. El cuidado de las ropas, la repulsión hacia los otros aspectos cotidianos y el nulo interés hacia los problemas sociales más importantes hacen de Teodorico el personaje inglés con la personalidad que Saki más detestaba.

En “El ratón”, Teodorico puede considerarse, entre otras cosas, un ejemplo de lo que Saki consideraba socialmente lamentable porque Teodorico es una persona superficial a la que sólo le preocupa él y nadie más. De esta manera, Saki buscaba satirizar la sociedad inglesa de su época que sólo se preocupaba por lo que era aceptable ante los ojos de los demás. A través de Teodorico vemos la figura de la clase alta de la sociedad que buscaba apegarse a las comodidades a las que estaban acostumbrados y que ansiaba evitar las molestias de la vida cotidiana mundana. ¿Cómo podemos saber todo eso? Gracias a un solo párrafo que ocupa poco más de la tercera parte del cuento. Como el lector notará, el cuento tiene un primer párrafo que resulta enorme si se compara con los demás. Saki no le da oportunidad al lector de distraerse con otras divisiones dentro del mismo párrafo. La voz narrativa se ocupa de hacer la descripción de los hechos previos al trayecto de tren. Este cuento es único por esta característica: pareciera que la voz narrativa está dándonos todo lo que necesitamos saber para entender el gran conflicto del cuento. Sin embargo, este contexto nos llega de golpe, tal como el ratón llegó a las ropas de Teodorico. El cuento no podría estar completo sin una situación tensa, y justamente es el ratón quien la provoca. En realidad, el cuento completo está permeado por una tensión persistente. No sabemos qué pasará y Teodorico tampoco. Estamos siempre a la expectativa de que él haga algo o que la mujer reaccione, pero no sucede nada de eso. Todo el tiempo estamos esperando que la tensión se resuelva, pero

Teodorico no sabe cómo reaccionar ante tal molestia sin que la otra pasajera se dé cuenta de su bochornoso problema.

Saki complementa esta sección con diálogos cortos pero importantes para el desarrollo de la tensión del cuento. Lo peor que le pasó a Teodorico no fue que el ratón entrara a su ropa, sino que su acompañante despertara de su profundo sueño. Todo iba bien hasta ese momento. Precisamente esto es lo cómico de su situación: todo lo tenía planeado a la perfección hasta que la mujer abrió los ojos. Ellos no mantienen una conversación larga; es sólo un intercambio de palabras que cualquier persona tendría con un desconocido. Sólo son palabras vanas y uno que otro dato sencillo que no compromete a ninguno de los dos. Sin embargo, Teodorico siente la necesidad de justificar su estado. Teodorico, aquel que ejemplificaba ser la imagen perfecta y pulcra de la juventud inglesa que no se ensucia las manos con las labores cotidianas, termina siendo un ser pequeño en desventaja frente a la mujer. Saki moldea la tensión de tal modo que Teodorico siente la presión de saberse apenado frente a una dama y nosotros sentimos que el tiempo se le acaba y que no logrará su cometido. Fiel a la construcción general de sus cuentos, Saki lleva al límite esta tensión y finaliza el cuento con una resolución escueta. “El ratón” es un cuento que proyecta a la clase alta inglesa como un grupo social aburrido, sin gracia ni viveza. Es el relato de un simple viaje en tren que pone en jaque a un hombre cuya posición social no puede eximirlo de una situación ridícula.

“La puerta abierta” trata de un tema supuestamente sobrenatural que involucra, como en sus otros cuentos, el único elemento mencionado en el título. En este caso, la puerta es sólo el objeto alrededor del cual se desarrollará el conflicto de la historia y el objeto que es el marco del relato de suspenso. Debemos notar que en esta ocasión el conflicto no es tan cómico como en “El ratón” ni tan socialmente problemático como en “Té”: el cuento se encuentra en una atmósfera de suspenso que atrapa tanto a Nuttel como a los lectores. Catalogar como “cuento de suspenso” un cuento de Saki es algo con lo que debemos tener cuidado porque todos sus textos tienen al menos un poco de tensión narrativa en algún punto de la historia, pero no desarrollan una línea narrativa que involucre sólo al terror; para que un cuento de Saki se desenvuelva en un ambiente de suspenso, el autor presenta situaciones y momentos de estrés desde el momento en el que

inicia la narración, no sólo como un recurso aislado que aparece en ocasiones. Entonces, Saki “produced macabre poetic justice, in romances, at short notice” (Spears, 24). El desarrollo del suspenso sakiiano es corto pero muy efectivo porque en verdad nos hace sentir esa tensión. Aunque no es el mismo tipo de suspenso que localizamos en “El ratón”, la tensión sigue estando presente hasta la resolución del problema.

La manera en la que Saki logra encauzar el suspenso es maravillosa: primero presenta la situación, el problema y el motivo de tensión, y sigue con ese argumento hasta llegar al punto culminante de la historia que se concentra por completo en el inesperado final del cuento. Emplea un solo enunciado con el que termina el suspenso, pero que deja ver un toque de ironía y de humor. Después de esa línea final no hay nada más que decir y todo queda en la imaginación del lector. La ficción de Saki no narra lo sobrenatural como si fuera un artículo sensacionalista de algún tabloide ni es como la narrativa psicológica de Henry James o la descripción aterradora de Oscar Wilde. La obra literaria de Saki justamente se distingue de la de estos autores porque tiene un toque de “suspenso sublime”, un suspenso que no se parece al de sus colegas. Spears define al suspenso sublime como un tipo de suspenso que es sutil y discreto. No es un suspenso que necesite de imágenes visuales fuertes para impresionar al espectador. La imaginación de Saki juega con la imaginación de los personajes y con la de los lectores también en una cantidad justa de párrafos, y esto hace que el suspenso sublime esté bien trabajado y que posea una gran belleza estilística. Lo sublime se refiere al campo de la experiencia más allá de lo palpable y más allá de lo racional producidos especialmente por el terror a lo desconocido o a fenómenos que son inexplicables. Se considera que la exploración de lo sublime fue un aspecto literario que alentó a los autores románticos ingleses a explorar esta experiencia en sus obras (Spears, 35). En el caso de este autor, la narración del cuento de Saki es tan concisa y tan poderosa que basta que la historia abarque sólo unas cuantas páginas para engancharnos con los personajes, con el suspenso y con la situación que los involucra. En resumen, como podemos leer en sus textos, el suspenso sublime de Saki se logra a través de una consciente elección de palabras que conformarán descripciones precisas y claras. Sandy Byrne explica que este tipo de literatura debe ser estudiada especialmente de acuerdo con el contexto literario del autor:

Saki was not, of course, the first or only author to juxtapose the sublime, panic-inducing, or more straightforwardly frightening things with the mundane. The Augustan 'Age of Elegance' needed its safety-valve of the Gothic; Romanticism needed its dark side; men as well as women needed an outlet for all that repression. Saki's age, the late-Victorian and Edwardian periods, had its repressions, its secrets, and its straitjacket of social codes, and it too, had its Gothic. The sublime of nature is evoked in order to bring into being agents of retribution, and fear of the sharp-fanged and indifferent wild creature is the other side of the characters' erotic enjoyment of its/his beauty. In a number of stories supernatural events are narrated in spare language and a judicious deadpan tone which lacks the sensationalism of the novel of sensation. (Spears, 35)

Cada palabra, cada enunciado y cada párrafo fueron cuidadosamente escritos para que todo en la historia tenga coherencia. Podemos decir que Saki va construyendo un castillo de arena que él mismo derrumba en un momento con una línea final. Lo que el texto busca es crear una incertidumbre (que en verdad es muy tensa) para después eliminarla en unas cuantas palabras y dar paso a lo risible y a la ironía. La tensión en los cuentos de Saki funciona para crear un ambiente propicio en el cual se inserten la ironía y el humor; quizás habrá hasta alguna moraleja o dos que, aunque no sean las convencionales, funcionarán en el lector como reflexión acerca de las actitudes con las que ciertas personas viven en sociedad.

La pieza clave para lograr este efecto en el texto son las descripciones de los personajes, su interacción con los demás dentro de la historia y la manera de narrar de Vera. Los dos personajes más significativos de "La puerta abierta" son Framton Nuttel y Vera, la muy serena joven que lo recibe cuando él va a visitar a la señora Sappleton. Nuttel es nuevo en el pueblo; ya que no acostumbra socializar demasiado con los vecinos, su hermana le extiende varias cartas de presentación para que empiece a conocer a las personas que lo rodean. Asiste a la casa de la señora Sappleton para empezar a hacerse de conocidos; Vera lo recibe y lo entretiene mientras su tía baja a atenderlo y le cuenta la historia de la tragedia familiar. Sólo basta ese corto periodo de tiempo para que Saki responsabilice a Vera del desarrollo y desenlace del conflicto narrativo.

Si algo podemos admirar de Vera es su gran imaginación y la capacidad para crear falsedades en el momento en el que así lo quiere. El lector puede perdonar a Framton Nuttel por no haberse comportado racionalmente; es comprensible que él quiera huir de la escena tan tétrica que ahí se está desarrollando. Lo que no se puede pasar por

alto es cómo Vera disfruta con su historia falsa y con la reacción aterrorizada de Nuttel. El plan y la destreza con la que Vera lo traza son muy cautelosos e increíblemente efectivos porque la joven sobrina se asegura de antemano de que Framton no sepa demasiado de la vida de su tía para poder empezar a tejer la mentira. Lo interesante de la personalidad de Vera es cómo disfruta ver en apuros a un hombre tan nervioso como Nuttel. Evidentemente, el sufrimiento no es físico sino psicológico; tal es el terror que siente el visitante que no duda en salir de la casa en cuanto se da cuenta de que esos fantasmas dejaron de ser un relato y se volvieron reales. El suspenso, entonces, sólo está creado en la mente de Nuttel gracias a la narración de Vera.

Podemos observar que la actitud de la joven en “La ventana abierta” es una manera de divertirse. En los textos de Saki, los personajes infantiles femeninos utilizan su imaginación para hacer bromas y acertijos que derivan en situaciones más complejas:

Vera, in ‘The Open Window’ (*Beasts*, pp. 50–5), is typical of this kind of Saki character, her name again deeply ironic considering her unblushing employment of anything but the truth in the romances she embroiders at short notice. Her invention of a triple tragedy, which leads a nervous young man to believe he has seen ghosts, produces no more harm than a shock to the victim’s (Framton’s) already frayed nerves, but she is not seeking revenge, only entertainment. (Byrne, 195).

Podemos localizar dos puntos de tensión narrativa en el cuento: el primero es la expectativa de que los supuestos fantasmas se materialicen en la habitación; el segundo, que en algún momento se descubra la mentira de Vera y que ella quede como la “mentirosa” frente a todos. Sin Framton ahí ya no hay temor de que Vera sea acusada y esto le da una oportunidad más para mentir. Lo que Vera busca es solamente obtener alguna satisfacción cuando observa las reacciones de las personas que engaña con mentiras pequeñas que se van haciendo cada vez más grandes.

El tono que Saki le da a la actitud de Vera es más sarcástico que cruel. Esto fue primordial para mi proceso de traducción. Ella es confiada, irónica, calculadora, poderosa y, sobre todo, puede salir airoso de cualquier situación en la que esté metida. Entonces, tenemos a Vera como la joven fuerte, segura de sí misma y triunfante en oposición a la figura débil, neurótica y crédula de Framton. La caracterización que Saki le da es su manera de criticar a la sociedad inglesa del tiempo del autor: el pueblo inglés solamente se preocupaba por la ostentación pública y por la imagen que una persona ofrecía hacia

las demás. Sus intereses estaban puestos en asuntos más mundanos que entender y escuchar a los menores de edad como personas pensantes. Dentro de la mente de los adultos no existe nada más que la imagen social y, si llegaran a notar la presencia de los niños, sólo es para tenerles simpatía, pero no respeto. Este cuento muestra que Vera no es la adolescente común que se conforma con vivir bajo la condescendencia de los adultos: tanto Nuttel como la tía son las figuras de adultos que nos pueden ayudar a identificar que la posición de Vera ante ellos no es sólo de rebeldía sino también de control sobre la mente de ambos. Un ejemplo claro de la manera en la que los adultos veían a los niños es el que presento a continuación. En este punto de la historia, Vera ya ha terminado de contar su mentira y la tía hace su aparición en la sala donde la espera Nuttel:

She broke off with a little shudder. It was a relief to Framton when the aunt bustled into the room with a whirl of apologies for being late in making her appearance.

“I hope Vera has been amusing you?” she said.

“She has been very interesting,” said Framton. (Munro, 261)

La única utilidad de Vera es la de entretener mientras llega la persona a la que Nuttel va a visitar. Esto es evidente desde la frase que la tía dice como si fuera un saludo casual; Nuttel confiesa que Vera lo entretuvo y entonces la joven pasa a un segundo plano dentro de la historia porque ahora nos enfocamos en la plática sobre los cazadores “desaparecidos” y los aburridos comentarios de Nuttel; en otras palabras, ahora tenemos una conversación de adultos. Vera se ha apartado de nuestra atención pero su travesura es algo que permea la dirección que toma el cuento a cada palabra que leemos: aunque ella ya no dirá ni una palabra durante el clímax de la historia, su legado es justamente aquel que hará que tanto Nuttel como nosotros reflexionemos sobre la veracidad de la aparición fantasmal en la casa de los Sappleton. Nosotros somos partícipes de esa fantasía creada por la mente de una joven que se resiste a seguir viviendo en un mundo adulto que es puramente aburrido. Vera reafirma ante nuestros ojos su posición como una de los personajes más complejos de la literatura de Munro porque logra dominar a Nuttel, a sus tíos y al lector. No necesita más que el poder de la palabra para lograr su cometido: “The *enfants terribles* of whom Saki’s narratives approve have the power of imagination, articulacy, and confidence, but above all they have the luck to encounter a less powerful adult” (Byrne, 195).

Tal como sucede en sus otros cuentos, Saki dejó para el final del texto la sorpresa que ya se ha venido preparando desde el principio del mismo. Saki terminó el cuento con la frase “Romance at short notice was her specialty” porque en una sola línea nos revela la verdadera conducta de Vera; esta línea también describe nuestra reacción hacia la mentirosa que cínicamente obtiene satisfacción de las reacciones de las personas a las que engaña. El final de “La puerta abierta” puede entenderse como una manera cómica e irónica de ver la vida cotidiana inglesa. Recordemos que esta línea final (o “punch line”) es una característica común en la mayor parte de los cuentos de Saki y también está presente en los tres cuentos que traduje en este trabajo de titulación. El cuento culmina con esa línea y ésta es la que logra darle un cierre propicio al texto: la conclusión es corta, cómica, decisiva e irónicamente enfática.

“Té” es el tercer cuento de los treinta y tres que componen la colección *The Toys of Peace*. Los hermanos de Saki publicaron esta compilación de cuentos tres años después de su muerte. Reynolds explica que la vida adulta de Munro, su manera de ejercer periodismo y sus historias de humor negro habían muerto en la guerra. Saki ya no era el mismo porque vivía una oposición a la ciudad y a los asuntos que le rodeaban; él relacionaba su obra con la manera en la que la sociedad se desarrollaba en Londres. Saki ya había criticado de una manera mordaz el entorno político inglés en sus sátiras del periódico, y en sus cuentos retomaba la crítica social de una manera menos directa y menos satírica.

Spears señala que la sátira sakiana es “the act of holding up to public ridicule in a distinctly literary manner the private vices and foibles of mankind for the purpose of correction and as a gesture of defiance” (Spears, vii). Su manera de criticar no era solamente una burla que provocara risas y simpatía durante un rato: su sátira es de esas que le dejan al lector una reflexión agria cuando termina de leer el cuento. De los tres cuentos que seleccioné para esta traducción comentada, “Té” es el ejemplo más representativo de la crítica social de la que hablábamos. Es cierto que sí tenemos un poco de esta crítica en los demás cuentos: en “El ratón” Saki ridiculiza al personaje masculino que siempre vivió en un entorno privilegiado y que no fue expuesto a las realidades “mundanas” de la vida; en “La puerta abierta” la mayor crítica se la llevan los adultos que subestiman el poder de los adolescentes. En el caso de “Té”, Saki decidió emplear de

nuevo la tercera persona del singular para describir la opinión que James Cushtat-Prinkly tiene de dos tradiciones británicas.

Lo que Saki critica en este cuento no es algo sin importancia porque es un ataque directo a dos grandes costumbres de la época: tomar el té a media tarde y casarse. Tomar el té en la mañana, en la tarde o en cualquier momento del día es una tradición británica de antaño. Tan importante es esta actividad que *The Oxford Guide to British and American Culture* considera que este es uno de los pilares que sostienen la imagen de la sociedad británica ante el mundo. Esta costumbre sigue estando muy arraigada en este contexto hasta nuestros días. Aunque no todos los miembros de la familia inglesa actual coinciden en la casa para comer juntos, es cierto que tomar té es una actividad habitual para ellos. Para Saki, lo habitual terminó volviéndose una tradición banal. Tomar el té a cierta hora y seguir ciertos pasos para llevar a cabo una actividad tan simple era un absurdo para él.³ Saki critica el té por el ritual que éste involucra y por las implicaciones sociales de esa tradición. La voz narrativa justamente odia esa costumbre porque la cree hipócrita y falsa. Durante la hora del té, las personas aparentan ser de cierta manera para demostrar que saben desenvolverse correctamente en sociedad y que saben sobrellevar de buena manera un evento tan “británico”. Adoptar esta actitud a la hora del té es algo que se les ha inculcado desde pequeños y así ellos sólo están siguiendo una tradición. No es casualidad que el título del cuento sea el nombre de esta bebida: justamente James busca una esposa que no tenga la aprensión que tienen todas las mujeres de su tiempo por esa convención social.

Éste es el único cuento de los tres que presento en esta traducción comentada en el que Saki explora el amor entre dos personas. Mucho se ha hablado sobre la presencia

³ “Té” no es el único cuento de Saki en el que el ritual de tomar el té tiene un papel importante en el desarrollo de la historia. “A Bread and Butter Miss” es otro cuento incluido en la misma compilación de cuentos en la que “Té” apareció por primera vez. Lola Pevensey sueña durante dos noches consecutivas que el ganador de una carrera de equinos será un caballo llamado “Bread and Butter” y que el jinete viste un jersey color verde limón. Lola omite un detalle: en su sueño, el caballo es de color marrón. Cuando se descubre lo que Lola olvidó mencionar, el sueño resulta ser profético pero una falla en la interpretación hace que las apuestas sean erróneas y que no haya premio para nadie. Bertie menciona en algún punto de la historia que definitivamente el sueño de Lola debe significar algo importante para el beneficio de los verdaderos ingleses: “‘Merciful Heaven! Doesn’t brown bread and butter with a sprinkling of lemon in the colours suggest anything to you?’ raged Bertie”. Por otro lado, en la novela *The Unbearable Bassington*, Saki vuelve a mencionar lo materialista que es el mundo de los adinerados con una referencia a la clásica tradición británica: “(Comus) He lights on a silver bread-and-butter basket like a child suddenly enamoured of a glittery object useless to it, but he is not weighted and trammelled by things”. (Munro, 435) y (Byrne, 216).

de la orientación sexual de Saki en sus textos, pero no se puede asegurar que su literatura muestre claros indicios homosexuales. A pesar de que los protagonistas de sus cuentos y novelas parecen tener poco interés en las mujeres para tener una relación amorosa o sexual, muy pocos críticos se atreven a asegurar que ese sea un claro ejemplo de la homosexualidad de Saki o de los personajes. La representación del matrimonio en Saki es un tema complejo porque es un asunto que el autor explora en otros cuentos y que, casi siempre, termina con los mismos resultados. Pocas parejas logran superar la decepción del matrimonio en los textos de Saki. Sin embargo, según el cuento que ahora analizamos, el matrimonio de Joan y James es una satisfacción social, no un logro personal. Lo que se busca con esto es cumplir con un requisito ante los ojos de los demás; el matrimonio es una especie de acuerdo social que llena expectativas específicas. ¿Quién presiona más a James para lograr esto? Las mujeres, claro. Saki muestra tanto a las mujeres como a los hombres como seres que buscan lograr los propósitos impuestos por otros a como dé lugar. Saki las vuelve los “demonios” sociales que degradan a las demás personas. Aunque su visión no es tan machista como la de otros autores, sí se nota una tendencia a criticarlas en este cuento y una ironía especial porque James termina siguiendo la tradición familiar. Saki menciona que James vive bajo la presión de las mujeres de su familia para casarse; el texto nos dice que ellas solamente lo veían intentar una propuesta de matrimonio con un entusiasmo apagado y que ellas son las que orquestan el ridículo ritual del té. Estas descripciones nos muestran que la opinión de Saki acerca de las mujeres inglesas no era tan buena como la que tendría en otros textos, donde las retrata como mujeres que enaltecen el patriotismo inglés con un espíritu admirable.

Saki's expressed opinion of the women of England appears to have risen as his opinion of the majority of men fell, and he saw in the women the martial spirit he felt was lacking in the men. Even his positive remarks about women are, however, at best essentialist and at worst silly, and are often produced simply to put the younger generation of men, similarly homogenized, in a poor light. (Byrne, 248)

La voz narrativa describe que las mujeres de la vida de James eran las que más interés tenían en que él cumpliera ese requisito social. Él no parece ir contra la corriente y acepta sentar cabeza para cumplir con las expectativas sociales que todas tienen de él. Ya que James es el único personaje masculino en el cuento, no hay otro punto de

comparación; él permanece debajo de toda esa presión social para casarse pronto con alguna joven que le ofrezca un futuro cómodo y feliz.

En “Té” identificamos dos tipos de mujeres: las de la familia cuyos objetivos sociales son claros y enérgicos (su madre, sus hermanas, su tía y otras mujeres con aspecto de “matrona”) y las jóvenes que finalmente terminarán siendo como las primeras. Las mujeres mayores están a cargo de la familia y tienen la última palabra en el momento de tomar decisiones. Son el símbolo de la casa y de la represión; esto es ante lo que Saki se rebelaba. Según el autor, las jóvenes sufrirán una metamorfosis después de la luna de miel que las transformará en las figuras femeninas con intereses vanos. En ambos casos, tanto la mujer mayor como la joven cometen un crimen que es imperdonable para el autor. No es sólo que tengan cierta autoridad física y moral sobre los demás miembros de la familia, sino que el mayor castigo que ellas imponen sobre los demás es que condenan a los niños y a los hombres a una vida aburrida, rutinaria y sin entusiasmo. Podemos notar aquí una semejanza con la vida de Munro, porque sus tías también habían obligado a sus sobrinos a vivir de esa manera. Según Saki, los hombres deseaban romper esa monotonía y hacer un cambio significativo a la rutina que habían estado siguiendo por años; por esto es que la ficción de Saki muestra el rechazo a lo mundano de la vida diaria eduardiana. En otras palabras, Saki se volvió enemigo de la sociedad inglesa porque ésta terminó por aburrirlo tremendamente, lo llevó al extremo de criticar sus tradiciones más arraigadas y de preferir el ambiente hostil de las trincheras a las banalidades de la ciudad. Munro vivió en un periodo que V.S. Pritchett describió como “the tamest and most laming period of English upper middle class life” (Byrne, 190). Es por esto que en cuanto James encuentra a Rhoda y descubre que ella goza de las comodidades de la clase media sin convertirlas en una parafernalia decide proponerle matrimonio inmediatamente. La ironía del cuento reside en la inevitable y gran decepción que James se llevará después de la luna de miel: la mujer liberada y diferente se convierte en la esposa cuyo instrumento de tortura es una tetera. La historia de Saki termina con un atisbo del infierno social del que James tanto huía y la ironía nos deja unas reflexiones finales:

Me parece que es claro que no toda la crítica social recae en las mujeres de la vida de James. “Té” muestra una burla tanto de las mujeres como de los hombres ingleses. James decide que su matrimonio no será como el de los demás hombres y por eso decide

buscar una mujer cuyos intereses no sean solamente el té y las pláticas sin sentido. Decide ir con la corriente y acepta completar el ritual matrimonial a su modo. A pesar de ser parte de una convención social, James decide cumplir ese requisito de acuerdo con sus propias condiciones y gustos. Esa es justamente la gran burla del cuento: el personaje intenta ser diferente dentro de un modo social rígido y termina obteniendo lo mismo que todos los hombres. Por otro lado, si bien es cierto que la voz narrativa critica el actuar de las mujeres a la hora de tomar el té, también es cierto que esa voz es un agente externo a ese entorno. Las mujeres siempre han actuado así y no hay opción de cambio porque esta actitud es algo que siempre ha estado presente en sus vidas. Para Saki, tanto hombres como mujeres son partícipes de las tradiciones sociales; el secreto está en la sátira que el autor hace de dos tradiciones antiguas que él conocía bien por ser componentes de su propio entorno social. El final irónico, tal como sucede en los otros dos cuentos, aparece con una sola línea en el cierre del cuento que descubre la desilusión del personaje y nuestra sorpresa como lectores: James termina atrapado en la misma tradición que detestaba aun cuando creyó haber escogido a la esposa indicada.

“Té” refleja enteramente la burla hacia la aristocracia inglesa de la época eduardiana. La sátira y la burla hacia ella se encuentran localizadas en partes específicas del texto que si no son cuidadosamente traducidas pueden parecer insignificantes para el lector. Mi intención es que la crítica pueda percibirse desde el primer momento en el que el lector tenga el texto en sus manos. La voz narrativa relata cómo las mujeres hacen del té un ritual social con ciertos requisitos por cumplir. Sin embargo, la crítica se enfoca tanto en hombres como en mujeres: a ellas las critica por sus actitudes artificiales y por hacer de una hora del día una ceremonia que no merece tal atención, y a ellos por rebelarse ante esta situación sin darse cuenta de que finalmente terminarán siguiendo esta tradición y siendo parte de ella. Creo que la manera tan sutil pero directa en la que Saki muestra su desprecio hacia las tradiciones británicas debe ser conservada en el texto meta porque esa es la precisa esencia del cuento. Me parece que todo este valor cultural y literario se perdería por completo si no hiciera hincapié en detalles tan especiales como los ingredientes del té, la descripción del ritual para servir la bebida, los rasgos de las mujeres al dirigir este ritual y la manera en la que la clase media lo realiza.

Todos estos aspectos son la base de mis propuestas de traducción. El estilo de Saki se encuentra en todas y en cada una de las letras de sus textos: es imposible ignorar todo lo mencionado cuando el texto está pasando por nuestro proceso de análisis y traducción. La traducción engloba los aspectos sociales, los culturales, los léxicos, los gramaticales, sintácticos y semánticos. No sólo es una manera de conocer al texto como lectores sino como traductores: sólo así podremos lograr una versión que sea consistente y fuerte en términos traductológicos. Definitivamente creo que sin este comentario sobre contexto literario y del contexto del autor mis traducciones no habrían sido posibles.

4. Justificaciones de traducción

Mi visión de la traducción literaria, los contextos del autor y de la obra y el análisis de los textos se condensan en mi experiencia con este ejercicio para lograr las versiones finales que presento después. Todo lo que expliqué anteriormente es el conocimiento que recopilé para obtener los resultados que expondré en este capítulo.

Como lo había mencionado en la introducción de este trabajo de titulación, mi visión de la traducción es básicamente que el traductor es el medio y mediador lingüístico y cultural por el cual un texto puede ser leído en otra lengua y cultura que no son su lengua y cultura originales; quien traduce siempre debe tomar en cuenta el texto origen, el texto meta, el autor, el contexto origen, el contexto meta, los lectores de ambos contextos y las culturas de ambos textos. Es decir, el traductor, aunque debe permanecer semi invisible, es la persona que podrá manipular el texto con sus decisiones (adaptaciones, explicaciones, referencias culturales o preferencia de ciertas palabras sobre otras) y que logrará producir un texto final que concuerde con los objetivos iniciales de la persona que tradujo. Es más que esencial tener en mente todos los puntos que ya mencioné. Para hacer esto me hice las siguientes preguntas: ¿Cómo hacer para que el texto en español adopte una forma que se parezca a la del texto origen? ¿Qué puedo hacer para lograr una versión final que se acople a las características estilísticas de este autor inglés? Primero me acerqué al texto como lectora y no como traductora. Me permití disfrutar el texto por su contenido sin buscar los posibles problemas de traducción que posteriormente tendría que enfrentar. Después entendí cómo los factores estilísticos y narrativos que ya discutimos se proyectan en el vocabulario para lograr un efecto satírico y cómico a la vez. Luego me dediqué a analizar todas las particularidades con las que tendría que lidiar en mi proceso de traducción. Es evidente que el vocabulario sakiano fue el reto más grande de todos porque no es fácil encontrar equivalentes que se ajusten a los referentes exactos que el autor propone. Creo que desde una visión de la traducción como mediación entre culturas tanto los aspectos culturales e históricos de Saki como las características puramente textuales van de la mano tanto en el proceso de analizar el texto literario como en el de traducir ese texto. No pude separar uno del otro; es por esto que saber el contexto social y literario me hizo pensar, evaluar y elegir mis

opciones de traducción un sinfín de veces. Disfrutar el texto como lectora y trabajar con él como traductora me hizo darme cuenta de todos los aspectos que deberían cubrirse en mis versiones finales. Por esta razón es que puse especial cuidado en conservar todas estas marcas estilísticas y en no perder de vista la riqueza del léxico y la sintaxis. Mi intención es que el lector pueda encontrar en mis versiones un deleite literario parecido al que yo encontré en los textos en inglés cuando los leí por primera vez.

En este capítulo presento mis justificaciones de traducción. Noté que hubo problemas que se presentaron en los tres cuentos al mismo tiempo. Por esta razón es que separé en rubros las justificaciones: el primer bloque está conformado por los rasgos culturales y sus traducciones (expresiones idiomáticas, colocaciones y características propias de la cultura inglesa) mientras que el segundo bloque se compone de la traducción de puntos gramaticales y de vocabulario (nombres, adverbios, frases específicas y frases finales).

1. Traducción de expresiones idiomáticas

En los tres cuentos de Saki sólo encontré un caso en particular que quiero comentar aquí al respecto de las frases idiomáticas propias del inglés. En “La puerta abierta” una expresión en el texto origen es la de la señora Sappleton al final de la siguiente exclamación:

“Here they are at last!” she cried. “Just in time for tea, and don't they look as if they were muddy up to the eyes!” (Munro, 261)

“To be up to one's/your eyes/ears in something” es una expresión idiomática que significa que el hablante o sujeto está saturado de trabajo o actividades que debe hacer y completar en un tiempo determinado. Un ejemplo de esta expresión en un contexto no literario es el siguiente: “We are up to our eyes in work”. En español, específicamente en América Latina, tenemos una expresión metafórica similar (“tener algo hasta (en) las orejas”). El sentido de las dos expresiones es claramente el mismo: el hablante tiene tanto que hacer o ha estado expuesto a cierto material o sustancia por tanto tiempo que hasta los lugares más insospechados de su anatomía presentan restos de ese material. Aunque traté de encontrar un significado que involucrara una cuestión cultural propia de los textos eduardianos, el resultado fue siempre el mismo: la frase que Saki usa es

meramente coloquial y no guarda alguna referencia en especial hacia algún aspecto de la vida inglesa de ese tiempo. Fue por eso que decidí usar la opción que ya presenté antes para que de esta manera se entienda que los cazadores en verdad venían sucios y cubiertos de lodo. Me parece que mi opción no adapta el texto al vocabulario mexicano ni afecta el desarrollo de la lectura. Además, respeta el registro del texto original:

—¡Ahí están, al fin! —gritó ella—. ¡Justo a tiempo para el té y parece que traen lodo hasta en las orejas!

2. Traducción de colocaciones

Las colocaciones son un tipo concreto de unidad fraseológica y designan combinaciones frecuentes de unidades léxicas fijadas en una norma o una combinación de palabras que se distingue por su alta frecuencia de uso en la lengua diaria. En los textos de Saki encontré varios ejemplos de este tipo.

En “La puerta abierta” es evidente inmediatamente cuál es el lugar donde suceden los hechos. Saki describe la puerta abierta en la sala de los Sappleton como “a large French window that opened on to a lawn” (Munro, 260). Mi primera opción de traducción fue “un gran ventanal francés” porque pensaba que el adjetivo “francés” calificaba el estilo de la montura o del diseño del ventanal. Después de una investigación en ferreterías, carpinterías y en tiendas departamentales que venden muebles para el hogar, encontré que en inglés se dice comúnmente “french window” cuando nos referimos a un tipo de puerta con varios paneles de vidrio que están montados en una estructura de madera o aluminio. Desde luego, la puerta no está diseñada para ser tan resistente como un portón de calle; su función es meramente decorativa y no ofrece una seguridad excepcional al interior de la casa. Generalmente, las casas que tienen este tipo de puertas también cuentan con un jardín y entonces la puerta de vidrio conecta el interior de la casa con el jardín. En cierto modo, la puerta está diseñada para poder admirar una agradable vista del jardín o del paisaje que rodea la casa. En México, a este tipo de puertas no se les conoce como “ventanal francés” sino como “puerta francesa”, aunque en el medio de la carpintería se le conoce más como “puerta batiente a dos hojas”. No debemos confundir este término con “puertaventana” porque ésta es una puerta que se coloca por la parte exterior de una ventana que sirve para resguardar la casa del frío del exterior. De este modo es que decidí que era interesante conservar la

descripción del escenario en donde la aparición de los “fantasmas” tendría lugar y primero preferí traducir esta frase como “una gran puerta francesa que dejaba ver un césped trasero”. Después de investigar más acerca del sustantivo que mejor se acomodara a este concepto, encontré que “puerta vidriera” engloba en sólo dos palabras la descripción puntual de este mobiliario. “Puerta vidriera” es aquella que tiene vidrio o cristal en vez de madera para dar más luz natural a la sala. Me pareció que esta solución era la más acertada porque explicaba breve y claramente la imagen de una puerta de este tipo. Esta es la decisión de traducción más difícil que tomé: estaba consciente de que mi elección de palabras afectaría el título (que es un elemento importante por su brevedad tan descriptiva) y también el uso de la palabra “window” en todo el texto. Decidí que era importante cómo introduciría la noción de “puerta vidriera” en el texto y no en el título; es decir, no quería que el título expresara el concepto completo (“La puerta de vidrio abierta”, por ejemplo) porque esto significaría romper con el tipo de título sakiiano, breve y conciso. También decidí usar “puerta” cada vez que Vera, la señora Sappleton o la voz narrativa se refirieran a “the open window”. A continuación muestro el pasaje en el que se menciona por primera vez la puerta y la manera en la que resolví este conflicto.

“You may wonder why we keep that window wide open on an October afternoon,” said the niece, indicating a large French window that opened on to a lawn. (Munro, 260)

—Usted se preguntará por qué tenemos esa puerta abierta de par en par en una tarde de octubre— dijo la sobrina, señalando una gran puerta vidriera que dejaba ver el césped trasero.

El lector notará que mi intención es que siempre haya una idea concisa de lo que verdaderamente es una puerta vidriera. Lo que menos quiero es que el lector confunda esta imagen con algún vitral, un ventanal o una puerta sencilla. Justamente ahí radica lo atractivo de la especificidad en las palabras de Saki: su “ventana abierta” no es lo que los hablantes hispanos conocen como tal; tuve que ser más explícita para mostrar una equivalencia de significado.

En este mismo cuento encontramos otro aspecto cultural que traté de conservar tan cercano al original como fuera posible. Sabemos que uno de los intereses de Saki era la guerra que se desarrollaba en Europa mientras él escribía sus cuentos, sus novelas y sus reportajes. Encontré un término militar que construye un símil sobre la manera tan

rápida en la que Nuttel sale de la casa en cuanto se da cuenta de que los fantasmas hacen acto de presencia frente a sus ojos.

Framton grabbed wildly at his stick and hat; the hall door, the gravel drive, and the front gate were dimly noted stages in his headlong retreat. (Munro, 262)

“Headlong retreat” es un término que comúnmente usan los militares para indicar el retroceso en orden de un ejército para alejarse del enemigo en el campo de batalla. Me pareció conveniente conservar este tipo de palabras en mi traducción porque creo que nos aportan breves datos sobre la vida y los intereses del autor. Decidí entonces traducir esta parte así:

Fuera de sí, Framton tomó su bastón y su sombrero; la puerta del vestíbulo, el camino de piedra y la puerta frontal fueron fugaces etapas de su apresurado repliegue.

Saki plasmó en sus cuentos lo que él criticaba de la sociedad inglesa, pero también dejó marcas sobre sus inclinaciones políticas y sus actividades en ese entonces; creo que este tipo de decisiones me ayuda a imitar el estilo del autor. Ésta es la única ocasión en los tres cuentos en la que se presentan palabras de esta naturaleza y creí justo aprovechar esta oportunidad para integrar este tipo de vocabulario a mi traducción.

3. Traducción de aspectos culturales

Los términos culturales en el texto original muestran rasgos de la cultura británica en tiempos de Saki que deben estar presentes en mi traducción porque considero que estos detalles aportan información esencial acerca del contexto cultural del autor. Quería conservar esas marcas culturales porque creo que dotan de un aspecto puramente británico al texto; quiero que mi versión contenga estos conceptos para ofrecer una referencia directa al texto origen. Sin embargo, cuando encontré palabras en otros idiomas aparte del inglés, decidí conservarlas porque no hay un equivalente de ellas ni en el idioma de Saki ni en el nuestro. Por ejemplo, las palabras y expresiones en desuso británicas y europeas en “El ratón”, como ‘to be Excelsior’ y ‘Wanderjahr’, están distribuidas a lo largo del texto y no son demasiadas si se les compara con otras obras literarias del mismo autor. Traté de conservar algunas palabras en inglés y en alemán porque para ellas no hay una traducción concreta al español que funcione para la coherencia de mi versión. Me parece que es muy interesante la manera en la que la

cultura británica logra imprimirse en estas palabras; cuando considero que la información le serviría al lector para profundizar más en el conocimiento del tiempo de Saki, incluyo un pie de página que explique por qué esa palabra en inglés está en mi versión. Por ejemplo, las referencias a las Rowton Houses, el Wanderjahr, el Alpine Club, el mito del obispo Hatto y la ubicación geográfica de Ceylon están explicadas como es debido en un pie de página porque no podía dejar que estas marcas tan culturalmente valiosas se perdieran en una traducción con más palabras que ampliaran la explicación; me parece que haber optado por “hostales baratos”, “año sabático”, “club de escalada de montaña”, “aquel obispo que fue devorado por roedores” y “Sri Lanka” habría perjudicado la naturaleza eduardiana y británica del cuento.

Uno de los ejemplos más significativos de este problema de traducción se encuentra en el siguiente extracto: “Furtive stamps and shakes and wildly directed pinches failed to dislodge the intruder, whose motto, indeed, seemed to be *Excelsior*”. Saki utiliza la expresión “to be *Excelsior*” para enfatizar la manera en la que el roedor camina por el cuerpo de Teodorico. Esta expresión en particular es una de las claves para identificar el tiempo en el que Saki escribió el cuento porque es una expresión que ya no se usa en el inglés moderno. Me resultó imposible traducir literalmente la expresión porque no está en ninguno de los siguientes diccionarios: *Oxford Advanced Learners Dictionary (2010)*, *Cambridge Advanced Learners Dictionary (2007)*, *Oxford Guide to British and American Culture (2010)* y *Webster’s Dictionary of American English (1995)*. Sin embargo, *Excelsior* sí se encuentra en el *Webster’s New World Dictionary and Thesaurus (1996)*: es una interjección arcaica que significa *always upward*. Opté por una frase equivalente en español que se acercara al significado original de esta vieja expresión: “el que persevera, alcanza”. Entiendo que mi opción no es en realidad una frase arcaica española, pero me parece que en este momento de la narración es más importante señalar lo que el ratón hacía en el cuerpo de Teodorico que conservar esa marca histórica del texto origen.

Finalmente, Teodorico usa una expresión cuando se niega a tomar el licor que su acompañante le ofrece para mitigar los síntomas del resfriado. “Not for worlds” es una expresión formal en inglés cuyo equivalente coloquial moderno puede ser “hardly ever” o “never ever”. Aunque mi opción parezca un calco evidente de la oración original (“Por

nada del mundo”), creo que se ajusta bastante bien a la actitud socialmente formal del personaje y a la negación amable que quiere comunicarle a la mujer.

En “La puerta abierta” encontramos un aporte cultural muy importante plasmado directamente de una canción que en tiempos de Saki era popular: “Bertie, why do you bound?” (Munro, 261-262). /Bertie, why do you bound?/ es un verso de una canción inglesa de 1909 llamada “Bertie the Bounder”. “Bounder” es una palabra en desuso para referirse a un hombre sin honra. La canción es simple y humorística: habla de un hombre (“the bounder”) que está saltando por todos lados y no se detiene para nada. La transcripción de la canción completa está en la sección “Anexos”; varias versiones interpretadas por distintos cantantes se encuentran disponibles en sitios de descargas gratuitas en Internet.

Me parece que la mejor traducción para el verso que aparece en este cuento es “Bertie, ¿por qué saltas?” porque mantiene la coherencia descriptiva de la canción en general. Decidí conservar el nombre “Bertie” porque este era un diminutivo frecuentemente usado durante la época de Saki para los hombres que se llamaban *Betram*, *Albert* o cualquier otro nombre que terminara con la sílaba *-bert* (Byrne, 77). Me parece maravilloso que la traducción pueda conservar estas marcas culturales que indiquen el tiempo y el contexto en el que el cuento fue escrito y es por esta razón que añadí un breve pie de página cuando Vera menciona ese verso que explica de dónde proviene esa frase que tanto molestaba a la señora Sappleton.

Las primeras palabras que pronuncia el señor Sappleton son las siguientes: “Here we are, my dear,” said the bearer of the white mackintosh, coming in through the window” (Munro, 262). Me temo que la traducción que obtuve de “white mackintosh” es más una pérdida que una solución. La palabra “mackintosh” es una construcción antigua que refiere a un abrigo cuyo material repele el agua o cualquier otro tipo de líquido; esta palabra se dejó de usar porque las personas la sustituían por “rain coat” o “waterproof coat”, tal como lo hace Vera cuando inventa su primera mentira. Hay un uso histórico específico de la palabra y este hecho la convierte en una construcción arcaica. Aunque la ortografía cambió un poco con el paso de los años, la palabra data del siglo XIX y se popularizó su uso en honor a Charles Macintosh, el inventor escocés que patentó este tipo de tela. Me hubiera gustado conservar toda esta información histórica de la palabra

pero me fue imposible encontrar un equivalente que expresara todo lo que “mackintosh” quiere decir. Por un lado, me parecía vital conservar estas palabras que mostraban el entorno inglés que Saki conoció (por ejemplo, “Bertie” en el punto anterior); por otro lado, creí que ante este problema lo mejor sería escoger una opción que se acercara a la definición de la palabra. El resultado de mi análisis fue “el impermeable blanco”; conservo el concepto de la palabra pero no su historicidad:

—Ya llegamos, querida— dijo el que sostenía el impermeable blanco mientras entraba por la ventana.

Finalmente, en “Té” tenemos varios aspectos culturales que son igual de importantes que los anteriores. El traductor debe llevar a cabo una investigación previa para traducir correctamente las particularidades de un texto. En el caso de este cuento, uno de los grandes retos de investigación se encuentra al inicio. James cavila sobre su luna de miel y el destino turístico que él y su futura esposa escogerán:

Proposing marriage, even to a nice girl like Joan, was a rather irksome business, but one could not have a honeymoon in Minorca and a subsequent life of married happiness without such preliminary. He wondered what Minorca was really like as a place to stop in; in his mind's eye it was an island in perpetual half-mourning, with black or white Minorca hens running all over it. Probably it would not be a bit like that when one came to examine it. People who had been in Russia had told him that they did not remember having seen any Muscovy ducks there, so it was possible that there would be no Minorca fowls on the island. (Munro, 403)

Sabemos de antemano que el estudio de los animales era una de las pasiones de Saki. En este caso, podemos notar su gran conocimiento sobre ciertas aves y su localización geográfica; lo que puede pasar inadvertido para los lectores es la crítica a la clase media en la cita anterior. Me llamó la atención el hecho de que según James, las personas que habían visitado Rusia no habían visto ningún pato moscovita por ahí. Me pareció extraño que Saki hiciera este comentario dado que se espera que un animal cuyo nombre incluya una región pueda encontrarse fácilmente allí. Entonces decidí investigar la razón de estas líneas en el cuento y encontré que el origen del término “muscovy duck” es muy incierto. Hay distintas teorías acerca del origen de este nombre; todas ellas aparecen en el anexo localizado al final de esta traducción comentada.

Saki era un hombre conocedor de los animales; estaba verdaderamente interesado en su comportamiento y en la manera en la que los humanos interactuaban con ellos.

Tomé en cuenta este hecho de la biografía de Munro porque considero que mi traducción debe mantener estas marcas que revelen que el autor conocía este tema bastante bien. Considero que esta característica de la vida de Saki merece conservarse en la traducción. Me parece que es esencial que estos aspectos se mantengan porque son puntos que simplemente no pueden separarse de la obra literaria. Sin embargo, mi principal preocupación era mostrar cómo se burla Saki de la clase media inglesa. Para él es risible que ellos presuman saberlo todo y que ignoren un dato como éste. Los animales cuyo nombre incluye su supuesto lugar de origen no siempre provienen de ahí; James no sabe esto a pesar de ser un hombre que tuvo acceso a una buena educación por su posición social. A pesar de que los patos parezcan provenir de Moscú, su lugar de origen no es ese, pero James cree que sí son de allá sin sospechar su ignorancia al respecto. Decidí que lo que más le convenía a mi traducción era conservar ese dato que enfatizara que James es un ignorante en esa materia. James establece una relación léxica considerando la lógica y sus expectativas: es obvio que los patos moscovitas deben provenir de Moscú si las gallinas menorquinas provienen de Menorca. Los ricos pueden serlo económicamente, pero no lo son tanto en el aspecto intelectual. Después de investigar el origen de la expresión (lo describo en el Anexo de esta traducción comentada), las opciones finales fueron “gran danés” y “Dinamarca” como las dos referencias para resaltar este punto. La raza de perro llamada gran danés no proviene de Dinamarca a pesar de que su nombre así lo asegura. Finalmente, mi traducción quedó así:

Proponer matrimonio, incluso a una joven linda como Joan, era un asunto un poco irritante, pero uno no podía tener una luna de miel en Menorca y una subsecuente vida de felicidad matrimonial sin ese prolegómeno. Se preguntaba cómo era en realidad Menorca como un lugar para quedarse; en su mente era una isla en un perpetuo semiluto, con gallinas menorquinas negras y blancas corriendo por ahí. Probablemente no era ni cercanamente parecido cuando uno lo examinaba. Las personas que habían visitado Dinamarca le habían dicho que no recordaban haber visto ningún gran danés ahí, así es que era posible que no hubiera aves menorquinas en la isla.

De los tres cuentos que presento en esta traducción comentada, “Té” es el que tiene más referencias a lugares que frecuentaba la sociedad inglesa (en especial, la clase alta). Mayfair es un barrio caro y prestigioso del oeste de Londres que todavía existe y Goodwood, de acuerdo con *The Oxford Guide to British and American Culture*, es una referencia a Goodwood House, una residencia al sur de Inglaterra que es famosa por el

hipódromo que se encuentra cerca de allí. En julio hay jornadas de carreras de caballos durante cinco días, sus pistas son reconocidas como unas de las más bellas del mundo y las altas esferas de la sociedad coinciden allí para pasar un momento de diversión. Decidí ser un poco explicativa en mi traducción y agregué “las carreras” al nombre de este lugar para no distraer la lectura con un pie de página que explicara el término pero que entorpecería la lectura del cuento. A continuación presento tanto la versión en inglés como mi traducción. Creo que esta decisión no afecta en absoluto la correcta comprensión del texto y ayuda al lector a entender la costumbre que hay en ciertos estratos de la sociedad inglesa por asistir a las prestigiosas carreras de caballos:

I hope you've come about hats. I heard that you had come into a legacy the other day, and, of course, it struck me that it would be a beautiful and desirable thing for you to celebrate the event by buying brilliantly expensive hats for all your sisters. They may not have said anything about it, but I feel sure the same idea has occurred to them. Of course, with Goodwood on us, I am rather rushed just now, but in my business we're accustomed to that; we live in a series of rushes -- like the infant Moses. (Munro, 404-405)

Espero que hayas venido por los sombreros. El otro día oí que te has hecho de una herencia y, claro, se me ocurrió que sería una hermosa y deseable idea que celebraras el evento comprando sombreros ridículamente caros para todas tus hermanas. Pueden no haber dicho nada al respecto, pero estoy segura de que la misma idea se les ha ocurrido a ellas. Claro, con las carreras de Goodwood encima, estoy un poco apurada en este momento, pero en este negocio estamos acostumbrados a eso. Vivimos entre rápidas corrientes, como Moisés cuando niño.

En cuanto a los otros dos lugares (“Esquimault Street” y “Grandchester Square”), decidí no traducirlos porque considero que estos nombres propios dotan de una esencia puramente inglesa al texto en español. No creí que “la calle Esquimault” o “la plaza Grandchester” fueran opciones aceptables para los rasgos culturales que yo quería que permanecieran en mi versión. En la versión original, el primero es invención completa de Saki y el segundo ha cambiado su nombre a Chester Square en la actualidad. Sin embargo, me parece más favorable para mi traducción si conservo esos nombres en inglés para mantener el contexto en el que se desarrolla la historia.

El tema de la comida era un asunto recurrente en la sociedad inglesa de las épocas victoriana y eduardiana. Recordemos aquí la manera en la que Charles Dickens relata el hambre de los niños en *Oliver Twist*: la comida, así fuera el acceso restringido a ésta o el

exceso de alimento, se volvió un tema de análisis en la literatura contemporánea a Saki. En este cuento, Saki satiriza una de las grandes tradiciones inglesas: tomar el té a media tarde. La crítica gira completamente en torno a los preparativos que las mujeres siguen para esta actividad vespertina. Saki incluyó en su cuento los ingredientes que comúnmente se utilizaban para poder disfrutar de un té y de un refrigerio; estas referencias están presentes en la parte del texto donde James visita a Rhoda:

"I'm having a picnic meal," she announced. "There's caviare in that jar at your elbow. Begin on that brown bread-and-butter while I cut some more. Find yourself a cup; the teapot is behind you. Now tell me about hundreds of things." She made no other allusion to food, but talked amusingly and made her visitor talk amusingly too. At the same time she cut the bread-and-butter with a masterly skill and produced red pepper and sliced lemon, where so many women would merely have produced reasons and regrets for not having any. (Munro, 404)

Al inicio de la visita, Rhoda le anuncia que sólo está comiendo algo con el té. Decidí traducir "picnic meal" como "algo muy sencillo" porque creo que eso demuestra que el alimento es algo bastante improvisado; el personaje así lo quiere. Agregué un "nada más" al inicio de la oración para que enfatizara que ella sólo está comiendo algo que no es nada elaborado a mitad de la tarde. Con esta opción busco enfatizar que la sencillez con la que Rhoda lleva a cabo el ritual del té es lo que más le agrada a James. Con Rhoda todo es más relajado, no hay monotonía ni formalidades obsoletas, no hay que seguir reglas ni tampoco hay que fingir una actitud. A pesar de que ella come caviar (un alimento que no puede ser adquirido por personas de bajos recursos), no presume ni orquesta una gran fiesta alrededor de la acción del servir el té.

Entonces, tenemos que Rhoda comía caviar, "bread-and-butter", "red pepper" y limón para la hora del té. Primero, quiero hacer notar una diferencia entre "bread and butter" y "bread-and-butter pudding". Un "bread-and-butter pudding" es un platillo tradicional británico hecho de rebanadas de pan y mantequilla con pasas y azúcar. Es comúnmente horneado con leche y huevos y se le considera un postre, no un acompañante del té. Lo que Rhoda le ofrece a James definitivamente no puede ser un "bread-and-butter pudding" porque también le ofrece "red pepper" y limón. Me pareció que tendría que investigar más al respecto antes de poder decidir una traducción adecuada para todos estos ingredientes. Finalmente, encontré una receta que se ajusta a

mi interpretación de lo que Rhoda le ofrece a James; los resultados de mi investigación se encuentran en la sección “Anexos”.

En un inicio, pensé que “red pepper” podía ser el ingrediente principal del té que Rhoda y James toman porque es común que se utilice como una infusión contra las enfermedades reumáticas, neuralgias y resfriados. Sin embargo, llegué a la conclusión de que “red pepper” se usaba como condimento para la comida, no como base para preparar el té. Esto cambió mucho mi traducción porque mis primeras opciones comprendían el ají, la pprika y la pimienta. Ninguna de estas opciones sería la elegida para mi versión final. Toda la investigación al respecto de este tema se encuentra anexada en el capítulo final de esta traducción comentada. Con esta información tenía más claro qué es lo que posiblemente podía estar ofreciéndole Rhoda a James. Esta receta me explicó que “bread and butter” es el pan que se sirve comúnmente a la hora del t y que posiblemente el caviar era el alimento que completaba la receta. Al investigar más a fondo el origen de “red pepper” o “pimienta roja”, encontr que también se le puede llamar pimienta de Cayena. Este tipo de chile es mundialmente conocido porque la cocina mexicana y la india lo utilizan mucho para acentuar el sabor picante de sus platillos. Aunque hay expertos que dicen que ambos condimentos tienen el mismo sabor y la misma consistencia, hay personas que sostienen que no tienen las mismas características y que esto marca una diferencia significativa entre ellos. En conclusión, la distinción entre la pimienta roja y la pimienta de Cayena es la textura final de los polvos. Los pimientos pasan por un proceso de deshidratación en el que estn expuestos a altas temperaturas; después son machacados y empaquetados para su venta. Si el chile está muy molido y es casi tan fino como la sal, lo más seguro es que sea pimienta de Cayena. Si el picante contiene pequeñas semillas amarillentas y el polvo es más grueso y perceptible a la vista, es pimienta roja.

Finalmente, decidí que las traducciones para “bread and butter”, “red pepper” y “lemon” debían ser “pan”, “pimienta roja” y “limón”. Me aseguró de que todas mis traducciones tuvieran una equivalencia correcta con los alimentos en español.

—Sólo estoy comiendo algo muy sencillo—dijo ella—. Hay caviar en ese frasco que est cerca de tu brazo. Comienza con esa rebanada de pan mientras yo corto un poco más. Agarra una taza, la tetera est detrás de ti. Ahora cuéntame miles de cosas.

Ella no hizo otra alusión a la comida, pero charló animadamente e hizo que su invitado platicara de esa misma manera. Al mismo tiempo, ella cortaba el pan con una destreza profesional y trajo pimienta roja y limones cortados cuando muchas mujeres habrían fabricado razones y excusas por no tenerlos.

Me parece que vale mucho la pena que detalles como estos se investiguen exhaustivamente para poder proyectar los componentes principales de esta arraigada tradición en mi traducción. Aunque Saki sólo nos ofrece pocas pistas (aunque suficientes para el público original) sobre la comida, como el limón, el caviar y el pan, éstas nos permiten ver que conocía bastante bien la hora del té y que deseaba que esos elementos estuvieran presentes en su cuento para poder ridiculizar aún más esta costumbre inglesa. Ya que no describe el proceso completo del té que ofrece Rhoda, el lector puede echar a volar su imaginación para deducir cómo se acostumbraba tomar esta bebida con los bocadillos y por qué esa sencillez le atrae tanto a James. Por esto es que puse tanta dedicación en la búsqueda de los equivalentes al español; me interesa que esas marcas se conserven porque forman parte de la sátira de lo que aburría a Munro de una manera insoportable. La hora del té se convierte de un simple alimento en un ritual cuyo objetivo es meramente social.

Por último, un aspecto cultural que considero digno de mencionarse en este apartado es un punto muy particular: la traducción del nombre de uno de los personajes. El único nombre que traduje fue el de Teodorico (“Theodoric”) en “El ratón” porque creí que de ese modo se acentuaba la rareza del nombre y la alcurnia de la clase social a la que él pertenecía. Sin embargo, el lector notará que en ninguno de los otros cuentos traduje los nombres de los personajes. Me pareció que el nombre del personaje principal de “El ratón” merecía ser exagerado de tal modo que éste se asemejara a su personalidad cautelosa y refinada; por otro lado, los nombres de los otros personajes de los demás cuentos pueden ser conservados de la misma manera que en inglés sin afectar la lectura de la traducción.

4. Retos gramaticales

En este rubro he clasificado los problemas de traducción en cuanto a la construcción de las frases y el uso de los sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios. Una característica lingüística de “El ratón” es el uso tan cuidadoso de los adjetivos. Saki

utiliza constantemente adjetivos con participios que “intensifican” el sustantivo que les sigue. Por ejemplo, “ruffled feelings”, “ill-lighted house”, “creeping movement” y “unravelling mouse”. El texto está plagado de ellos pero cuando no tenía un adjetivo lo suficientemente cercano a la palabra del texto original, preferí exagerar el grado de mi opción para recrear la burla hacia la manera en la que las personas de la alta sociedad inglesa hablaban para demostrar su alto nivel cultural. López Guiz y Minett hacen un apunte muy claro al respecto de la problemática de la diferenciación de adjetivos en español y en inglés:

Los adjetivos en inglés tienen dos características bien definidas: morfológicamente, son invariables y, sintácticamente, casi siempre van antepuestos al sustantivo. En castellano, en cambio, si bien algunos son genéricamente invariables, la mayoría no lo es, y prácticamente todos marcan el número. Además, su valor expresivo cambia según vayan antepuestos o pospuestos. Algunos, incluso, modifican su significado al cambiar de posición. Una primera posibilidad de interferencia surge al calcar la tendencia a la anteposición del inglés. No se trata de un simple cambio de posición, puesto que, en castellano, el adjetivo pospuesto (explicativo) limita el significado del sustantivo, mientras que antepuesto (epíteto) lo suplementa, hace que tienda a valorarse más la cualidad expresada por el adjetivo que al significado de su soporte sustantivo. Por ello, cuando se copia el orden inglés y se antepone el adjetivo, se le da un uso ornamental (apropiado cuando se cita una característica ya implícita) o figurado (en los casos de adjetivos que suelen ir pospuestos) que puede no ser pertinente en ese contexto específico. (López y Minett, 101)

Precisamente el uso de los adjetivos como ornamento de los sustantivos es el eje de traducción que seguí para este caso gramatical. Por ejemplo, los adjetivos que acompañan a otros sustantivos como “petty annoyances and minor discords”, “mouldy straw” y “unseen but poignant presence” se tradujeron con esta técnica de exageración. Mis opciones de traducción para estos son las siguientes: “nimias molestias y discordias menores”, “miserable paja” e “presencia inoportuna, molesta, desapercibida y penosa”. Quiero enfatizar que la exageración fue mi mejor aliada para imitar el vocabulario sofisticado de las clases altas que tanto molestaba a Saki.

El lector notará que esta clase de adjetivos se hacen presentes desde las primeras líneas del cuento. Una peculiaridad de este texto es que, además de los afijos, los adjetivos se construyen por dos palabras unidas por guiones. Debemos recordar que el uso de guiones en inglés es muy diferente al uso de guiones como uniones de palabras en

español: mientras que en inglés los guiones se utilizan a menudo para formar palabras compuestas, en español no lo hacemos así. El guión que sigue prefijo en las palabras inglesas formadas por esta acción gramatical se pierde en castellano porque este idioma “aglutina los componentes en una sola palabra y, si es necesario, modifica el prefijo según la raíz empiece por consonante o vocal” (López y Minett, 155). Además de que las convenciones son distintas, mi texto no tiene palabras unidas con guiones como las presenta el texto origen porque consideré que era mejor descomponerlas en algunos adjetivos que calificaran al sustantivo anterior o posterior. De este modo es que construcciones gramaticales como “open-work socks”, “heart-curdling flop” y “well-brushed garments” fueron traducidas como “calcetines calados”, “sentimientos alterados” y “bien cepilladas prendas”, por citar sólo algunos ejemplos.

A lo largo del cuento encontramos verbos que acompañan a sus correspondientes sustantivos pero que son demasiado específicos en cuanto a la manera en la que la acción se realiza. Fue verdaderamente difícil encontrar un equivalente en español que expresara todo lo que comunica el verbo en inglés. Es por eso que en ocasiones verbos como “throbbled by” y “ebbed away” en la frase “but as the minutes throbbled by that chance ebbed away” (Munro, 97) fueron simplificados en mi versión y la mejor solución que encontré fue la siguiente: “Pero mientras los minutos se consumían la oportunidad también se iba”. Creo que la manera en la que Saki describe esto es muy rica: las descripciones de Saki no son planas sino poéticas. En vez de decir “se le estaba acabando el tiempo para hacer algo”, Saki opta por adornar su descripción de tal manera que funcione más como una metáfora porque juega con las palabras para hacer que el significado de la frase sea la misma pero usando un lenguaje más retórico. Otro ejemplo significativo es el del verbo “crowd” en “the mouse, on the other hand, seemed to be trying to crowd a Wanderjahr into a few strenuous minutes” (Munro, 96). En mi versión, esta oración quedó así: “el ratón, por otro lado, parecía tratar de resumir un Wanderjahr en unos cuantos y extenuantes minutos” porque creo que el verbo que mejor corresponde en este caso es “resumir”. Mi elección contempla la palabra en alemán dentro del texto porque incluyo un pie de página que explica qué es un Wanderjahr. Conservar estos referentes culturales dota al texto de una esencia puramente histórica y social que no tiene un equivalente en nuestro contexto. Confío en que de este modo los verbos no

signifiquen una limitante para la correcta lectura de la traducción aun cuando los verbos que utilicé no sean tan específicos o tan descriptivos como sus versiones originales.

El punto que describo a continuación fue una de mis principales preocupaciones. Saki utiliza en exceso el sufijo *-ly* para crear adverbios que se ajustan perfectamente a todas las oraciones en inglés. Esto es un factor común en la naturaleza de la lengua. Basta observar la cantidad de adverbios con terminación *-ly* que están presentes en el primer gran párrafo del cuento: “certainly”, “properly”, “actually”, “possibly”, “usually”, “fortunately”, “likely”, “scarcely”, “reluctantly”, “vividly”, “highly”, “evidently”, “wildly”, “rapidly”, “soundly”, “securely”, “certainly”, “swiftly”, “noiselessly”, “partially”, “entirely”, “simultaneously”, “dumbly”, “strangely” y “desperately”. La flexibilidad del inglés permite que el autor cree y utilice con mucha más frecuencia cuantos adverbios quiera o necesite si agrega el sufijo a otras categorías gramaticales (adjetivos, participios y sustantivos). En español, la opción más frecuente es agregar la partícula *-mente* a la palabra que tiene el *-ly*, pero “su utilización es más moderada” (López y Minett, 119-122). Por ejemplo, cuando consideré que la distancia entre adverbios era considerable, los traduje con la terminación “-mente” sin temer que la repetición de sonidos fuera molesta.

As the train glided out of the station Theodoric's nervous imagination accused himself of exhaling a weak odour of stable-yard, and **possibly** of displaying a mouldy straw or two on his **usually** well-brushed garments

Mientras el tren se deslizaba fuera de la estación, la imaginación nerviosa de Teodorico lo acusó de emitir un leve tufo a caballeriza y, **posiblemente** de mostrar una miserable brizna o dos en sus prendas **usualmente** bien cepilladas.

Juan Gabriel López y Jacqueline Minett explican que el cambio de la categoría gramatical o transposición es el principal recurso para una dosificación justa de los adverbios terminados en “-mente”. En mi versión estos adverbios fueron transformados en ocasiones en verbos o en locuciones adverbiales o adjetivos que evitaran la continua repetición de aquel sufijo. Por ejemplo, cuando el adverbio estaba lo suficientemente alejado de otros adverbios, me permití agregar el sufijo *-mente* en mi versión final porque consideré que no hay otras palabras que vuelvan cacofónica la lectura. Cuando el texto origen presenta dos adverbios juntos, opté por convertir en una elipsis de la terminación *-mente* en el primero y conservar la terminación en el segundo porque las

convenciones sintácticas del español así lo dictan; es decir, en vez de repetir “rápidamente y silenciosamente” como traducción de “swiftly and noiselessly”, mi versión contiene “rápida y silenciosamente”. A continuación presento el ejemplo contextualizado de esta solución de traducción:

Crimsoning to the hue of a beetroot and keeping an agonised watch on his slumbering fellow-traveller, he **swiftly and noiselessly** secured the ends of his railway-rug to the racks on either side of the carriage, so that a substantial curtain hung athwart the compartment.

Ruborizándose en un tono betabel y vigilando agonizante a su dormida acompañante, **rápida y silenciosamente** aseguró las puntas de su manta de viaje a las rejillas del portaequipajes en ambos lados del vagón para que una cortina substancial colgara de lado a lado del compartimiento.

En todos los ejemplos anteriores utilicé esta sola técnica para resolver mi problema. Sin embargo, en ocasiones preferí reestructurar toda la frase para que los adverbios no se repitieran en un espacio de menos de cinco líneas. Los cambios no fueron en absoluto drásticos porque consideré que un solo cambio de categoría gramatical (por ejemplo, de adverbio a adjetivo) favorecería la lectura fluida sin necesariamente perder el énfasis en la acción.

En el siguiente ejemplo hubo un cambio significativo para evitar la repetición del sufijo *-mente*. Es decir, opté por sustituir el adverbio por otra palabra que fuera distinta completamente sin que mi opción significara perder el sentido de la frase. De este modo evité que los adverbios plagaran el texto y creo que la lectura no se entorpece en absoluto.

Without being **actually afraid of mice**, Theodoric classed them among the coarser incidents of life.

Sin tenerles **un miedo verdadero a los ratones**, Teodorico los catalogaba como uno de los incidentes más toscos y ordinarios de la vida.

En el siguiente ejemplo presento una equivalencia especial porque mezclo las dos técnicas anteriores en una sola frase que conserva la longitud exacta del original. Esto último favorece mi elección porque así no se aglomeran los adverbios y yo tengo mayor oportunidad para experimentar con estas decisiones de traducción.

A warm, creeping movement over his flesh betrayed the **unwelcome and highly resented presence, unseen but poignant**, of a strayed mouse, that had **evidently** dashed into its present retreat during the episode of the pony harnessing.

Un caliente y deslizante movimiento sobre su piel delató **la presencia inoportuna, molesta, desapercibida y penosa** de un ratón perdido que **evidentemente** había entrado en su actual refugio durante el episodio de ponerle el arnés al poni.

Por último, en este último ejemplo decidí que no era imperiosamente necesario tener el adverbio ahí y lo convertí en un adjetivo que comprendiera tanto el sentido de “wildly” como el de “directed”.

Furtive stamps and shakes and **wildly directed pinches** failed to dislodge the intruder, whose motto, indeed, seemed to be Excelsior.

Las patadas, sacudidas y **pellizcos desafortados** fracasaban en el intento de expulsar al intruso que parecía seguir el lema de “el que persevera, alcanza”.

Noto que el segundo cuento, “La puerta abierta”, no tiene una gran variedad de cambios estructurales en inglés. Sin embargo, sí tuve varios problemas con la localización de los adverbios a lo largo del texto. Tal como pasó en “El ratón”, Saki agrega la terminación *-ly* a muchos sustantivos y verbos que hicieron que yo analizara cómo mezclar esas palabras con las demás en mi versión final. Definitivamente no es posible traducir todos los adverbios con terminación *-mente* porque eso hace que el texto en español tenga una cacofonía que no deseo en absoluto. En mi opinión, si usáramos los adverbios como Saki los utiliza, tendríamos una narración tediosa que no fomentaría una lectura ágil y entretenida. Un ejemplo bastante claro de este aspecto se presenta en las primeras diez líneas:

“My aunt will be down **presently**, Mr. Nuttel,” said a very self-possessed young lady of fifteen; “in the meantime you must try and put up with me.”

Framton Nuttel endeavoured to say the correct something which should **duly** flatter the niece of the moment without **unduly** discounting the aunt that was to come. **Privately** he doubted more than ever whether these formal visits on a succession of total strangers would do much towards helping the nerve cure which he was supposed to be undergoing. (Munro, 259)

Como podemos ver, la distancia entre los adverbios no es demasiada y eso hace que el traductor se las ingenie para poder acomodar las palabras en español sin tener una pérdida importante de significado. Mi técnica principal en este caso fue jugar con las palabras de tal manera que pudiera conservar el significado de las mismas sin tener que

usar forzosamente el sufijo *-mente*; algunos adverbios se convirtieron en sustantivos o en adjetivos que me permitieron mezclar y reorganizar las palabras para que su significado no se perdiera. Me interesa que la fluidez de mi versión pueda acercarse a la del texto origen porque, a pesar de que tenemos muchos adverbios en el cuento de Saki, éstos no hacen que la lectura sea repetitiva ni aburrida. Creo que si decidiera conservar esos adverbios como palabras con terminación *-mente* estaría logrando un efecto negativo. Ésta es mi traducción final:

—Mi tía bajará **en un instante**, señor Nuttel —dijo una señorita de quince años, muy segura de sí misma— mientras, tendrá que hacer un esfuerzo y soportarme. Framton Nuttel se esforzó mucho en decir lo correcto para halagar **debidamente** a la sobrina sin **olvidarse por completo** de la tía que estaba por venir. **Para sus adentros**, dudaba más que nunca que estas visitas formales a una serie de completos extraños hicieran mucho por el remedio contra los nervios al que supuestamente estaba siendo sometido.

Aunque “El ratón” es el cuento en el que encontramos más adverbios, los otros dos textos presentan características textuales que se volvieron igual de importantes que la traducción de los casos que ya comentamos; éste es el caso de los sustantivos que se refieren a hombres o a mujeres en un grupo social. En “La puerta abierta”, el cuento en el que Vera domina la narración de una mentira, el término *men-folk* es usado por la señora Sappleton para referirse al género de manera muy general:

"I hope you don't mind the open window," said Mrs. Sappleton briskly; "my husband and brothers will be home directly from shooting, and they always come in this way. They've been out for snipe in the marshes today, so they'll make a fine mess over my poor carpets. So like you menfolk, isn't it?" (Munro, 261)

La particularidad de este concepto va más allá de una simple distinción entre hombres y mujeres. Como veremos más adelante, Saki también hace referencia a *women-folk* en “Té”: esta es una característica que comparten ambos cuentos. Sin embargo, *The Oxford Advanced Learner's Dictionary* nos dice que sí hay una variación significativa entre estos dos términos:

menfolk /'mɛnfəʊk/ (old-fashioned) (US also **menfolks**) *plural noun*
a group of men considered collectively, especially the men of a particular family or community: *the menfolk of the village watch the goings-on.* (Hornby, 920)

womenfolk /'wɪmɪnfəʊk/ (formal or humorous) *plural noun*

the women of a particular family or community, especially one that is led by men: *the male hunters brought back the food for their womenfolk to cook.* (Hornby, 1963)

Resulta interesante descubrir que, aunque no lo parezca, sí existe una diferenciación de género entre los grupos a los que se refieren estas palabras. Aun cuando intenté encontrar un modo de traducir ambos términos al español con un sentido que se acercara al tono que estas estructuras léxicas tienen en el texto original, todas mis primeras opciones me parecieron peyorativas y muy alejadas de lo que el cuento verdaderamente expresa (“varones”, “los del sexo masculino”, “los del sexo fuerte”). Para el caso de “La puerta abierta” decidí simplificar el término y opté por la palabra “hombres” para mantener el significado básico de la expresión en inglés. Ya que es un comentario simple con tintes amistosos, Saki le otorga un ligero toque de acusación juguetona que no quise que se perdiera en el proceso de traducción:

—Espero que no le moleste la ventana abierta —dijo la señora Sappleton con vehemencia—. Mi marido y mis hermanos vendrán a casa apenas terminen de cazar y siempre entran por aquí. Hoy salieron a disparar en los pantanos, así que harán un verdadero desorden sobre mis pobres tapetes. Así son ustedes los hombres, ¿verdad?

En “Té” nos volveremos a encontrar con estos términos. “Women-folk” es un sustantivo que se presenta tanto en el cuento anterior como en éste. Si consideramos que en este texto el término tendrá una importancia mucho más significativa por ser una crítica hacia las mujeres, la traducción del mismo debe ser igual de meticulosa. Recordemos la definición de “women-folk” del *Oxford Advanced Learner’s Dictionary*. Saki menciona por primera vez el término en las primeras líneas del cuento, pero lo volverá a mencionar casi al final del texto:

His lack of initiative in this matter aroused a certain amount of impatience among the sentimentally-minded women-folk of his home circle; his mother, his sisters, an aunt-in-residence, and two or three intimate matronly friends regarded his dilatory approach to the married state with a disapproval that was far from being inarticulate. (Munro, 402)

The romantic suddenness of the affair in some measure compensated James's women-folk for the ruthless negation of all their patient effort and skilled diplomacy. (Munro, 405)

Me interesa específicamente el hecho de que “women-folk” es un grupo de mujeres liderado por un hombre. Me parece que en el caso de este cuento, la figura principal masculina se encuentra en James. Es un hogar de mujeres donde el hombre es el eje de todas las relaciones entre ellos porque las acciones de James son las que están en boca de todas durante gran parte del día. Al contrario, Saki nos hace ver que la situación sentimental de James es manipulada en gran parte por el entusiasmo y el interés de las mujeres. No fue fácil encontrar una traducción que yo considerara completamente acertada para este término porque mis opciones en español me parecían inapropiadas y algunas de ellas resultaron demasiado peyorativas. Por ejemplo, si se traduce “sentimentally minded women-folk” como “fémimas sentimentales” podría funcionar una sola vez (la primera vez que se presente en el texto), pero consideré que no es una buena opción si se toma en cuenta que tendríamos que repetir la frase varias veces más a lo largo de la traducción; creo que esto dotaría a mi texto de un sentido peyorativo que definitivamente no deseo que contenga. Me parecía que cualquier otra opción, como “el grupo femenino”, “la sección femenina” o, simplemente, “las fémimas sentimentales”, terminarían por otorgar un sentido peyorativo que no está presente en el texto origen. Hemos mencionado ya la visión de Saki hacia las mujeres en este cuento en específico, pero me parece que la crítica hacia ellas reside en la descripción de sus acciones y no en el término que las designa. Por estas razones es que decidí conservar la frase “el sector femenino sentimental” para la primera vez que Saki menciona este término y cuando el sustantivo volvía a aparecer, opté por simplificarlo con la palabra “mujeres”. Ya que los contextos inmediatos son particularmente especiales para cada sección, considero que mi opción no afecta el entendimiento de este concepto social en la traducción.

Su falta de iniciativa al respecto despertó una cierta cantidad de impaciencia entre el sector femenino sentimental de su círculo familiar; su madre, sus hermanas, una tía residente y dos o tres amigas íntimas matroniles y corpulentas consideraban su tardío acercamiento a la situación conyugal con una desaprobación que no era nada que no pudiese articularse.

La romántica rapidez del *affaire* compensó en cierta medida a las mujeres de James por la implacable negación de todo su paciente esfuerzo y experta diplomacia.

Por otro lado, hay dos adjetivos con los que Saki describe los otros tipos de mujeres que estaban interesadas en su próximo matrimonio: “aunt-in-residence and two or three intimate matronly friends” y “a clear working majority of his female relatives”. Me parece que el uso de los adverbios en este cuento es particularmente especial porque palabras como “matronly” describen a grandes rasgos a las señoras; “in-residence” significa “having an official position in a particular place such as a college or university”. Creo que es muy importante conservar las palabras que describen el tipo de relación que James tiene con aquéllas que lo presionan para casarse. En este caso, entiendo que la tía de Cushat-Prinkly estaba viviendo con la familia por un tiempo; creo que “residente”, aunque parece calco, se ajusta mejor a esta descripción que “visitante”. En este caso, las que apoyan la opinión de su madre y de sus hermanas son una tía que vivía con él y las amigas mandonas. Además, me parece importante especificar que para mí “working” no significa que las mujeres tengan un trabajo remunerado. Me parece que en realidad se refiere a la intención de ellas por encontrarle una esposa a James. En eso radica su trabajo: necesitan buenas opciones para que James pueda casarse de una vez y sólo se abocan a eso, por eso son trabajadoras. Las mujeres con el estatus social como el de James no necesitan realmente trabajar para sobrevivir. Tanto la madre como las hermanas, la tía, las amigas cercanas y las mujeres son testigos de los vagos esfuerzos que James hace por conseguir esposa. Nadie queda fuera; todas las mujeres a su alrededor tratan de que él cumpla una de las expectativas sociales más populares de la época eduardiana. Su labor es precisamente encontrarle esposa.

The process of discovery was carried on more by the force of suggestion and the weight of public opinion than by any initiative of his own; a clear working majority of his female relatives and the aforesaid matronly friends had pitched on Joan Sebastable as the most suitable young woman in his range of acquaintance to whom he might propose marriage, and James became gradually accustomed to the idea that he and Joan would go together through the prescribed stages of congratulations, present-receiving, Norwegian or Mediterranean hotels, and eventual domesticity. (Munro, 402)

Como ya discutía antes, en “Té” encontramos dos aspectos sociales que aterrorizaban a Saki: el primero es aquel de las mujeres como personas manipuladoras de la vida de los demás; el segundo es la claustrofobia y el aburrimiento de la sociedad inglesa. James resulta ser el partícipe de dos rituales que él parece odiar: aquél del matrimonio y el del té.

En mi traducción resolví que estos adjetivos se escribieran de la siguiente manera: “una tía residente y dos o tres amigas íntimas matroniles” y “una amplia mayoría laboriosa de su parentela femenina y de sus antedichas amigas matroniles”.

El proceso de encontrarla se llevaba a cabo más por la fuerza de la sugerencia y por el peso de la opinión pública que por iniciativa propia; una amplia mayoría laboriosa de su parentela femenina y de sus antedichas amigas matroniles se precipitaban sobre Joan Sebastable como la joven más indicada en su gama de amistades a la que él podría proponerle matrimonio y James gradualmente se acostumbró a la idea de que él y Joan pasarían juntos por las etapas prescritas de las felicitaciones, los regalos, los hoteles en Noruega o en el Mediterráneo y una domesticidad postrera.

Como podemos ver, todos estos sustantivos y adjetivos giran alrededor de un mundo puramente femenino. Creo que hacer este tipo de cambios en la traducción me ayuda a focalizar más la crítica social hacia las áreas que verdaderamente expresan la burla del autor hacia las actitudes de las mujeres inglesas. Fue difícil encontrar un término que se acoplara a lo que yo trataba de definir en el texto. Sin embargo, me parece que con mi opción la imagen de la familia de James queda bastante bien explicada y enfática.

5. Repetición de palabras específicas

En los textos literarios de Saki no es raro encontrar palabras que se repiten varias veces en un mismo texto; este es un fenómeno que sucede en los tres cuentos. En términos de traducción, la repetición de estas palabras significará una marca de estilo del autor que yo también reproduje en mi versión. En este tipo de textos tan cortos, el hecho de que una palabra aparezca sólo tres veces es un dato relevante para la traducción del texto. Seguramente esta repetición adelanta alguna situación próxima o algún tipo de información acerca del desarrollo de la historia. En “El ratón”, la repetición principal de palabras se localiza en el primer párrafo:

Theodoric Voler had been brought up, from infancy to the confines of middle age, by a fond mother whose chief solicitude had been to keep him screened from what she called the **coarser** realities of life. When she died she left Theodoric alone in a world that was as real as ever, and a good deal **coarser** than he considered it had any need to be. (Munro, 94) ⁴

Unas cuantas líneas después, cuando la voz narrativa describe el episodio del establo, leemos que

⁴ El énfasis en esta cita y en la siguiente es mío.

Without being actually afraid of mice, Theodoric classed them among the **coarser** incidents of life, and considered that Providence, with a little exercise of moral courage, might long ago have recognized that they were not indispensable, and have withdrawn them from circulation. (Munro, 94)

Considero que debemos tener cuidado con la manera en la que traducimos estas palabras porque pueden adelantar información significativa de lo que se presentará después. Aunque este ejemplo sólo se repite tres veces en este cuento, mi deseo es que el lector tenga en mente este adjetivo cuando lea lo que resta del texto. “Coarser” describe el tipo de situaciones a las que la madre de Teodorico evitaba exponerlo; irónicamente Saki escribe después que la vida se trata de enfrentar ese tipo de experiencias. Después leemos que Teodorico no les temía demasiado a los ratones, pero que sí los consideraba dentro de esa misma categoría de aspectos desagradables de la vida. Siento que la ironía general del texto puede empezar a construirse desde estos pequeños detalles porque es importante señalar que justamente Teodorico se enfrentó a una de las situaciones de las que su madre tanto trataba de cuidarlo. Tomé esto en cuenta al hacer mi traducción y la solución que más me satisfizo es una ampliación:

Teodorico Voler había sido educado, desde la infancia hasta los confines de la adolescencia, por una madre cariñosa cuya principal preocupación había sido mantenerlo alejado de lo que ella llamaba **las toscas y ordinarias** realidades de la vida. Cuando ella murió dejó a Teodorico solo en un mundo que era tan real como nunca y mucho **más tosco y ordinario** de lo que él consideraba que debía ser.

Para la tercera ocasión en donde aparece esta expresión, mi opción de traducción es exactamente la misma:

Sin tenerle un miedo verdadero a los ratones, Teodorico los catalogaba como uno de los incidentes **más toscos y ordinarios** de la vida y consideraba que la providencia, con un pequeño ejercicio de coraje moral, debió reconocer hace mucho tiempo que ya no eran indispensables y que debían salir de circulación.

Me parece que “tosco y ordinario” muestra el sentimiento de rechazo hacia las actividades y los elementos de la vida cotidiana con los que Teodorico no quiere tener contacto alguno. Considero que mi opción expone tanto la ironía general del cuento como la crítica social que es una constante en los textos de Saki. Teodorico termina finalmente enfrentándose a la realidad común y desagradable que odiaban tanto él como su madre.

En el caso de “La puerta abierta”, la frase que se repite continuamente es “self-possessed” y sólo la usa para describir la apariencia de Vera. Aunque la frase sólo aparece tres veces, me pareció que era importante cuidar la traducción de la misma porque describe en sólo una palabra todo el carácter que muestra tener la joven para lograr credibilidad y así es como Nuttel percibe la conducta de Vera durante el relato. Sin embargo, en el momento en el que Vera le cuenta que su tía aún tiene esperanza de que ellos vuelvan, su voz se matiza un poco y ya no termina su relato con la misma seguridad con la que había empezado a hablar. Mi solución fue traducir esta frase recurrente en el cuento como “muy segura de sí misma” para después contrastar esa cualidad con la frase “la voz de la niña perdió seguridad y se volvió titubeantemente humana”. Creo que de este modo conservé uno de los atributos de la joven: Vera sabe mentir tan bien que puede actuar perfectamente una mentira con sus particulares cambios de voz para lograr que la historia falsa sea creíble.

En la primera línea del cuento, Saki presenta a Vera como “a very self-possessed young lady of fifteen” (Munro, 259). Unas cuantas líneas después, Saki vuelve a describirla así: “‘Then you know practically nothing about my aunt?’ pursued the self-possessed young lady” (Munro, 260). Cuando Vera pierde su seguridad y su voz se estremece al recordar que su pobre tía abre la ventana para que los “desaparecidos” vuelvan, Saki la describe como “the child’s voice lost its self-possessed note and became falteringly human” (Munro, 260). Una vez que los “fantasmas” se presentan en la casa, Framton gira su cabeza para ver a Vera y observa que “the child was staring out through the open window with a dazed horror in her eyes” (Munro, 261-262). La indicación de la edad de Vera nos dice en primera instancia que ella ya es una adolescente que es muy segura de sí misma, pero el desarrollo de la narración muestra la manera en la que la percepción de los adultos acerca de Vera cambia a partir de la mitad del cuento en adelante. Vera pasa de ser una joven segura de sí misma a una niña cuya voz tiembla al recordar la tragedia de su tía y que será testigo de un hecho sobrenatural que a muchos aterrorizaría.

Como ya había mencionado antes, el lenguaje de Saki describe exactamente a los personajes y este ejemplo no es la excepción: con tan sólo dos palabras (“joven” y “niña”) Saki muestra la manera en la que Vera se desenvuelve en una situación social

regida enteramente por los adultos. A pesar de que ella se comporta como una persona mayor, para ellos siempre será la joven o la niña que es inferior. Ya hablábamos antes de la manera condescendiente en la que la tía hace referencia a Vera cuando saluda a Nuttel y de cómo Vera logra salir bien librada del conflicto que ella misma crea. Me parece que éste es un aspecto que se debe respetar en la traducción del cuento porque al final de la historia Vera no es la niña insegura que ellos creen. Aunque este problema de traducción sólo involucra dos palabras que podrían parecer simples, en realidad son “pistas” que revelan la crítica social que hace Saki de los adultos británicos de su época. Estas palabras son marcas tan sutiles que se vuelven poderosas cuando se trata de describir, analizar y reflexionar sobre la actitud del personaje y sobre la función que tiene esta figura en la sociedad inglesa de ese tiempo. Vera está en control de la situación e incluso de las mentes de los adultos que han sido engañadas por una mentira. Creo que vale la pena enfatizar aquí la única ocasión en la que los adultos se refieren a Vera: cuando la señora Sappleton entra a la habitación, ella le pregunta a Nuttel si Vera lo entretuvo. No hay otro saludo o bienvenida, y es por eso que Nuttel le asegura que “she has been very interesting”. Por estas razones es que he decidido traducir este diálogo como “Ha sido muy amena”. Me parece que con esta opción puedo capturar la opinión de Nuttel al respecto de Vera sin dejar de lado el hecho de considerarla una niña solamente.

En “Té” tenemos la frase “tinkle pleasantly” o “tinkling pleasantly”. Saki lo usa para burlarse de la manera en la que las mujeres regulan el tono de su voz cuando tratan de iniciar una conversación a la hora del té. Saki lo menciona varias veces en el texto y consideré que la mejor opción de traducción era “tintinar afablemente” porque consideré que así se engloba el sonido exacto de una voz que intenta ser amigable y que desea mostrarse abierta a una plática cómoda. Podría parecer que Saki no está siendo tan satírico cuando usa esta frase pero creo que la burla es muy sutil en este punto de la historia: James se imagina que a esa hora de la tarde Joan está organizando el ritual del té que él tanto odia. Para agregar un poco más de hastío a la situación, seguramente ella usaría ese mismo tono de voz para hacer preguntas insignificantes con las cuales intentaría alentar una charla informal. Consideré que mi traducción de la frase “a cascade of little friendly questions” y “solicitous little questions” debía conservar el mismo toque de hartazgo que busca ridiculizar la manera en la que las mujeres trataban de iniciar una

conversación que acompañara el té y la comida. Mi opción final fue “una lluvia de agradables preguntillas” y “una cascada de preguntillas solícitas”. Me parece que el uso de diminutivos es una característica propia de America Latina. Transformar “little” en un diminutivo me parecía una opción arriesgada que adaptaría el léxico del cuento a un contexto hispanohablante, específicamente mexicano; definitivamente no deseo que mi traducción se ajuste solamente a un solo contexto de habla castellana. Decidí que “preguntitas” no era la mejor opción por ser una palabra que comúnmente utilizamos y por eso es que prefería el sufijo “-illas” para enfatizar que Saki considera que estas palabras son completamente banales y sin valor social alguno por ser sólo una manera vaga de iniciar una conversación simple y sin sentido.

6. Traducción de las frases finales de los cuentos

La línea final de todos los cuentos de Saki es un rasgo característico de su literatura. El final es corto, inesperado y directo; es decir, Saki expresa en una sola frase el desenlace del cuento sin necesitar de más palabras para explicarlo. Creo que la labor del traductor involucra apreciar el valor literario de esa frase porque la narración del cuento completo depende de esas pocas palabras; sólo así el lector comprenderá la verdadera ironía de la historia. La temática del cuento se construye desde el inicio, pero “la cereza del pastel” es la última frase que encierra la ironía y que en cierto modo “derrumba” lo que habíamos entendido de la narración. En el caso de “El ratón”, el final es bastante escueto y sorprendente. Sin embargo, son tres líneas las que integran este final y no sólo una como sucede en los otros dos cuentos. Por esta razón es que, a diferencia de los otros dos cuentos, en este tuve mayor oportunidad de experimentar con la longitud de las palabras. El texto original cierra el cuento de la siguiente manera:

"Would you be so kind," she asked, "as to get me a porter to put me into a cab? It's a shame to trouble you when you're feeling unwell, but being blind makes one so helpless at a railway station." (Munro, 98)

Opté por la palabra “taxi” y no “carro”, “coche” o “vehículo” para ser más específica al tipo de transporte que la mujer necesitaba abordar. Además, decidí que no iba a utilizar la palabra “uno” para referirme a la mujer. Creí que era mejor hacer esa frase más reflexiva hacia la mujer y por eso utilizo “hace que me sienta desamparada”.

Me parece que de esta manera logro conservar el factor sorpresa del final sin tener una pérdida significativa que haga que lo inesperado se disuelva entre las demás palabras.

—¿Sería usted tan amable —preguntó— de conseguirme un maletero para que me ayude a tomar un taxi? Es una pena molestarle ya que se siente usted enfermo, pero ser ciega hace que me sienta desamparada en una estación de trenes.

Como podemos ver, el factor sorpresa se reserva hasta el final de la línea. Creo que la mezcla de “indefensa” y “ciega” logra englobar la imagen inesperada que ahora tenemos de la viajera y así podemos completar el círculo de la ironía de Saki.

A diferencia del primer cuento, “La puerta abierta” nos muestra un final mucho más resumido pero igual de sorprendente: “Romance at short notice was her speciality” (Munro, 262). Como podemos ver, las pocas palabras de Saki nos explican la verdadera conducta de Vera. Las posibilidades para traducir esa frase son muchas; sin embargo, la opción que yo considero que en verdad engloba el sentido de la frase sin develar de más es la que presento en mi versión final (“La ficción al instante era lo suyo”). Vale la pena explicar aquí el proceso que seguí para llegar a una decisión concreta sobre este esencial componente del cuento.

Romance no tiene el mismo significado que “romance”, así que decidí investigar más acerca de estos términos para determinar cuál sería la equivalencia correcta al español. La empresa parecía un poco más difícil cada vez. Una versión más antigua de *The Oxford Advanced Learner’s Dictionary* (2005) muestra estos dos significados que me parecieron más pertinentes para la traducción a la que me enfrentaba:

Romance /rə(ʊ)'mans, 'rəʊmans/

noun

(...)

-a story about a love affair

-a story of excitement and adventure, often set in the past

verb

-to tell stories that are not true or to describe something in a way that makes it seem more exciting or interesting than it really is

-to have or to try a romantic relationship with somebody. (Hornby, 1270)

Creí que estas definiciones se ajustaban mejor al contexto en el que se insertaría la frase final. Ya que consideré que “romance” como verbo involucra la falsificación o la invención de un hecho, estas fueron las primeras versiones que conseguí:

1. La falsificación instantánea era su especialidad

2. La novela a corto plazo era su especialidad.
3. La novela falsa instantánea era su especialidad.
4. La ficción instantánea era su especialidad.

Todas estas opciones eran demasiado largas y demasiado explicativas; creí que ninguna se ajustaba a la frase final porque justamente la magia del texto en inglés es que la última frase es tan corta y tan sorpresiva que el lector debe hacer sus propias conjeturas para encontrar la explicación de esa línea. Después de analizarlo durante mucho tiempo, conseguí tres líneas preliminares de las que escogería la versión definitiva:

5. Los cuentos instantáneos eran su especialidad.
6. Los cuentos en el momento eran su especialidad.
7. El relato instantáneo era su especialidad.
8. El relato al instante era su especialidad.
9. La ficción al instante era lo suyo.

La última opción es la que aparece en mi traducción. Me pareció que era lo suficientemente corta y explícita para ser un equivalente efectivo de su versión inglesa. Ambas son breves, directas e inesperadas. Además, creo que conserva tanto la explicación de la conducta de Vera como ese toque irónico que sorprende a los lectores cuando terminan de leer el texto. Creo que la palabra “ficción” engloba la creación de un texto y contárselo a alguien. Justamente esto es lo que hace Vera: la mentira es gestada en su imaginación y termina siendo el tema de conversación. Vera es una cuentacuentos por excelencia. Ella no es autora de cuentos escritos sino de mentiras que se cuentan oralmente. Creo que la palabra “relato” restringe la creación del cuento a sólo lo escrito mientras que “ficción” engloba todo tipo de invención, ya sea tanto oral como escrita. Por esta razón es que prefiero la última opción.

Como ya había sucedido en los otros dos cuentos, las últimas líneas de “Té” presentan la ironía final con un cierto toque de burla y decepción. En el texto origen tenemos una sola línea que deja al descubierto el factor inesperado; en mi traducción mantuve ese último diálogo de Rhoda para darle un cierre total al cuento.

"You like it weaker than that, don't you? Shall I put some more hot water to it? No?" (Munro, 405)

—Te gusta menos cargado, ¿cierto? ¿Te sirvo más agua caliente? ¿No?

Me pareció que de ese modo la frase conservaba la brevedad y el énfasis que necesita el cuento para terminar la historia. Lo que me interesa es señalar en qué se convirtió Rhoda después de la luna de miel. Ella observa (aunque esto no lo está descrito para los lectores) la respuesta de James y ésta es una respuesta llena de hastío que no es explícitamente expresada en el texto; imaginemos cómo se sentiría James luego de descubrir que su excepcional esposa ha mutado en una de las mujeres comunes. Considero que mi opción permite identificar completamente la ironía final y conserva la brevedad que el lector necesita para comprender que el matrimonio de James y Rhoda inevitablemente terminará siendo lo que él tanto detestaba.

Para llegar a esa traducción final que nos guste completamente tenemos que pensar en una sola preocupación de traducción: conservar la coherencia del significado y del sentido de los conceptos en inglés en el texto en español. Esta preocupación debe ser primordial en la labor del traductor porque sólo así lograremos concebir un texto meta cuya estructura y significado sean los más acordes al texto original. Puede parecer que el proceso es muy simple: muchos dirán que sólo hay que buscar las palabras equivalentes en otro idioma y nada más. Traducir estos cuentos de Saki me mostró que siempre hay que estar preparados para investigar el significado preciso de lo que vemos escrito. Los objetivos que tenía antes de traducir el texto fueron alcanzados; creo que en mi traducción logré capturar tanto los elementos críticos del cuento (la sátira, la tensión y el final irónico) como las características léxicas y sintácticas que conforman el estilo del autor. He mencionado ya tres características esenciales en la narración de los cuentos de Saki: la sátira como burla social, la tensión en el conflicto narrativo y la ironía final expresada brevemente que le da un giro dramático al texto. Estos puntos logran mostrarse oportunamente por medio del vocabulario y del estilo.

En resumen, la causa por la que estas características se vuelven referencias esenciales del cuento es el uso de las palabras tan precisas y explicativas. Es por esta razón que siempre cuidé que en mi traducción las palabras y las frases conservaran la coherencia textual que tiene el texto origen. Al hablar de este aspecto me refiero a conservar el conjunto de palabras con sus referencias sin descuidar la manera en la que todo se articula como un solo texto; es decir, para mí la coherencia textual tiene que ver con cómo todos los componentes del texto se unen para hacer una unidad que tenga

cierto sentido y cohesión. La burla se percibe inmediatamente cuando leemos el texto origen y yo quería que esto mismo sucediera cuando alguien leyera mi versión al español. Mi prioridad siempre fue mostrar la sociedad inglesa como Saki la retrató, con sus fallas, sus defectos y sus ridículos. Me parece que he logrado estructurar un texto que proyecta todos estos aspectos sin descuidar los puntos culturales y las particularidades léxicas propias del tiempo histórico y del estilo narrativo de Munro.

A continuación presento las versiones finales de los tres cuentos de Saki: “El ratón”, “La puerta abierta” y “Té”.

5. Traducciones

El ratón

Teodorico Voler había sido educado, desde la infancia hasta los confines de la madurez, por una madre cariñosa cuya principal preocupación había sido mantenerlo alejado de lo que ella llamaba las toscas y ordinarias realidades de la vida. Cuando ella murió dejó a Teodorico solo en un mundo más real que nunca y mucho más tosco y ordinario de lo que él consideraba que debía ser. Para un hombre con su temperamento y educación incluso un simple viaje en tren estaba abarrotado de nimias molestias y discordias menores, y mientras se instalaba cómodamente una mañana de septiembre en un compartimiento de segunda clase, estaba consciente de sus sentimientos alterados y de su completa turbación mental del momento. Se había hospedado en una vicaría en el campo; los habitantes sin duda no se habían comportado de manera brutal ni como si estuvieran en un bacanal, pero su supervisión del establecimiento doméstico había seguido ese orden laxo que invita al desastre. El carruaje tirado por ponis que debía llevarlo a la estación no había sido ordenado oportunamente y, cuando se acercaba el momento de su partida, el encargado, quien debió haber preparado el artículo solicitado no se encontraba por ninguna parte. En esta emergencia Teodorico, pese a su mudo y muy intenso disgusto, se vio obligado a colaborar con la hija del párroco en la tarea de enjaezar al poni, lo cual requería tantear el suelo en un anexo poco iluminado al que llamaban establo, y que olía demasiado como uno, salvo en zonas donde olía a ratones. Sin en verdad tenerles miedo a los ratones, Teodorico los catalogaba como uno de los incidentes más toscos y ordinarios de la vida, y consideraba que la providencia, con un pequeño ejercicio de valentía moral, debió reconocer hace mucho tiempo que ya no eran indispensables y que debían salir de circulación. Mientras el tren salía con fluidez de la estación, la imaginación nerviosa de Teodorico lo acusó de emitir un leve tufo a caballeriza y quizá también de mostrar una miserable brizna o dos en sus prendas usualmente bien cepilladas. Por fortuna, el otro y único ocupante del compartimiento, una dama de aproximadamente la misma edad que él, parecía optar más por el sueño que por el escrutinio; el tren no iba a detenerse hasta que alcanzara su destino en una hora, y el vagón era del tipo antiguo que no permitía la comunicación con el pasillo, y, por lo tanto, ningún otro acompañante

viajero se entrometería en la semiprivacidad de Teodorico. El tren apenas había alcanzado su velocidad normal cuando él, con renuencia pero de forma energética, se dio cuenta de que no estaba solo con la mujer dormida; ni siquiera estaba solo en su propia ropa. Un caliente y sutil movimiento sobre su piel delató la presencia inoportuna, molesta, desapercibida y penosa de un ratón perdido que evidentemente había entrado en su actual refugio durante el episodio de ponerle el arnés al poni. Las patadas sospechosas, sacudidas y pellizcos desaforados no lograban expulsar al intruso que parecía seguir el lema de “el que persevera, alcanza”; y el legítimo inquilino de la ropa se recostó sobre los cojines y rápidamente intentó por todos los medios tomar alguna medida que le diera fin a la propiedad compartida. Era inconcebible que debiera continuar por espacio de una hora completa en el horrible papel de un Rowton House⁵ para ratones vagabundos (ya su imaginación había aumentado al doble el número de invasores). Por otro lado, nada menos drástico que despojarse en parte de su vestimenta le habría facilitado deshacerse de su torturador y desvestirse en la presencia de una dama, aun por tan loable propósito, era una idea que hacía que sus orejas le cosquillearan con un rubor de vergüenza abyecta. Él nunca había sido siquiera capaz de atreverse a la afable exposición con calcetines calados frente al bello sexo. Sin embargo, en este caso la dama parecía estar en todos los aspectos profunda e indudablemente dormida; el ratón, por otro lado, parecía tratar de resumir la ruta de su *Wanderjahr*⁶ en unos cuantos y extenuantes minutos. Si hay algo de verdad en la teoría de la transmigración, este ratón en particular debió haber sido en su anterior estado físico un miembro del Alpine Club.⁷ A veces, en su entusiasmo, perdía el equilibrio y caía unos cuantos centímetros; luego, con miedo o más probable furia, mordía. Tanto estaba siendo acosado, que Teodorico llevó a cabo la empresa más audaz de su vida. Ruborizándose en un tono betabel y vigilando agonizante a su dormida acompañante, rápida y silenciosamente aseguró las puntas de su manta de viaje a las rejillas del portaequipajes en ambos lados del vagón para que una cortina gruesa colgara

⁵ Las *Rowton Houses* eran hostales que en la época victoriana fueron construidas a lo largo y ancho de Londres por Lord Rowton para dar un hospedaje decente y a bajo precio a los trabajadores británicos. Algunas de estas residencias aún existen.

⁶ Un *Wanderjahr* era considerado, en tiempos de Saki, un año sabático en el que se viajaba por toda Europa o por el mundo antes de encontrar y arraigar una vocación fija en una ciudad exacta. Los caballeros europeos de las clases altas acostumbraban viajar de ese modo.

⁷ El *Alpine Club* es probablemente el club más antiguo de escalada de montaña en todo el mundo. Se fundó en 1857 y es un exclusivo y ampliamente reconocido club inglés.

de lado a lado del compartimiento. En el angosto camerino que de este modo había improvisado, procedió con violento apuro a despojarse de su ropa parcialmente y a sacarse de una vez por todas al ratón de su revestimiento de tweed y lana. Mientras el desenmarañado ratón dio un salto desesperado hacia el suelo, la manta, deshaciendo uno de sus nudos, cayó con un golpe seco que detuvo su corazón y casi simultáneamente la recién despierta viajera abrió los ojos. Con un movimiento casi más rápido que el del ratón, Teodorico saltó sobre la manta y tiró de sus amplios pliegues para cubrir su desmantelada persona hasta la barbilla mientras se colapsaba hacia la esquina más alejada del compartimiento. La sangre corría y le golpeaba las venas del cuello y la frente, mientras él esperaba mudo a que alguien jalara el cordel de la campana. No obstante, la dama se conformó con una silenciosa mirada hacia su extrañamente enfundado compañero. “¿Cuánto había visto?” se preguntaba Teodorico, “y en todo caso, ¿qué diablos pensaba ella de su postura actual?”.

—Creo que me he resfriado —se aventuró a decir desesperadamente.

—En verdad, lo siento —respondió ella—. Justamente le iba a preguntar si podría abrir la ventana.

—Creo que es malaria —agregó él y sus dientes castañetearon un poco, tanto de miedo como de deseo de respaldar su teoría.

—Tengo un poco de coñac en mi bolsa, si amablemente puede alcanzarla por mí— dijo su acompañante.

—Por nada del mundo. Digo, nunca tomo algo para esto —le aseguró serio.

—Supongo que la pescó en los Trópicos.

Teodorico, cuyo conocimiento de los Trópicos se limitaba al regalo anual que consistía en un arcón de té enviado por un tío en Ceylán,⁸ sintió que incluso la malaria se le iba. ¿Podía ser posible, se preguntó, develarle a ella el verdadero estado de la situación en pequeñas entregas?

—¿Le teme a los roedores? —se atrevió a preguntar, sonrojándose aún más, si es que eso era posible.

⁸ Uno de los tantos nombre antiguos de Sri Lanka es Selan y hasta 1972 también era llamado Ceylán. Su nombre oficial hoy en día es Sri Lanka.

—No, a menos que se presenten en grandes cantidades, como aquellos que devoraron al obispo Hatto.⁹ ¿Por qué lo pregunta?

—Tenía uno trepando por debajo de mi ropa justo hace un momento —dijo Teodorico con una voz que apenas se parecía a la suya—. Fue una situación de lo más incómoda.

—Debió haberlo sido si usted vestía ropas muy ajustadas —apuntó ella—, pero los ratones tienen ideas extrañas en cuanto a la comodidad.

—Tenía que librarme de él cuando usted dormía —continuó. Luego, tragando saliva, agregó—: Tratar de quitármelo de encima me trajo hasta... hasta esto.

—Por supuesto que desprenderse de un pequeño ratón no le provocó un resfriado —exclamó ella con una ligereza que a Teodorico le pareció abominable.

Era evidente que ella había detectado algo en su apuro y disfrutaba de su confusión. Toda la sangre de su cuerpo parecía estar absorta en un rubor concentrado, y una agonía de vejación, peor que una miríada de ratones, se apoderó de su alma de arriba a abajo. Luego, a medida que una reflexión se lo confirmaba, el terror puro tomó el lugar de la humillación. Con cada minuto que pasaba, el tren se acercaba más y más a su abarrotado y bullicioso destino donde docenas de miradas curiosas ocuparían el lugar del par paralizante de ojos que lo miraba desde la esquina más lejana del vagón. Había una remota y desesperada oportunidad que los próximos minutos decidirían. Su compañera de viaje podía recaer en un dichoso sueño. Pero mientras los minutos se consumían la oportunidad también se iba. La mirada furtiva que Teodorico le lanzaba de vez en cuando sólo le mostraba un estado de vigilia sin pestañeo alguno.

—Creo que nos estamos acercando —dijo ella en ese momento.

Teodorico ya había notado con creciente terror los recurrentes montones de viviendas pequeñas y feas que presagiaban el final del viaje. Las palabras actuaron como una señal. Como si fuera un animal acorralado que sale al descubierto y se lanza desesperadamente sobre otro refugio que le brinde seguridad momentánea, echó su manta a un lado y luchó con frenesí para meterse en sus desgarbadas prendas. Estaba consciente de las sosas estaciones suburbanas que pasaban con velocidad frente a su ventana, de una

⁹ Hatto, Arzobispo de Mainz. Según una leyenda del siglo XIII, fue comido vivo por los ratones en el *Mauseturm* (torre de ratones) como castigo por haber ejecutado a los campesinos que robaron grano durante la hambruna.

sensación de asfixia martilleante en su garganta y corazón y de un silencio gélido en esa esquina hacia la cual él no se atrevía a mirar. Luego, mientras se hundía de nuevo en su asiento, vestido y casi delirante, el tren bajó la velocidad hasta un arrastre final y la mujer habló:

—¿Sería usted tan amable —preguntó— de conseguirme un maletero para que me ayude a tomar un taxi? Es una pena molestarle ya que se siente usted enfermo, pero ser ciega hace que me sienta desamparada en una estación de trenes.

La puerta abierta

—Mi tía bajará en un instante, señor Nuttel —dijo una señorita de quince años, muy segura de sí misma— mientras, tendrá que hacer un esfuerzo y soportarme.

Framton Nuttel se esforzó mucho en decir lo correcto para halagar debidamente a la sobrina sin olvidarse por completo de la tía que estaba por venir. Para sus adentros, dudaba más que nunca que estas visitas formales a una serie de completos extraños hicieran mucho por el tratamiento contra los nervios al que supuestamente estaba siendo sometido.

—Ya sé cómo será— su hermana había dicho cuando él se preparaba para migrar a su retiro rural—. Te enterrarás allá abajo y no le hablarás a una sola alma, y tus nervios estarán peor que nunca por sólo estar alicaído. Te daré cartas de presentación para todas las personas que conozco ahí. Algunas de ellas, hasta donde recuerdo, eran bastante agradables.

Framton se preguntaba si la señora Sappleton, la dama a quien iba a visitar con una de sus cartas de presentación, se hallaba en la categoría de las personas agradables.

—¿Conoce a mucha gente del lugar? —preguntó la sobrina cuando ella consideró que ya habían tenido suficiente comunión silenciosa.

—Ni un alma —dijo Framton—. Mi hermana pasó un tiempo en este sitio, en la casa del párroco, ¿sabes?, hace unos cuatro años, y me dio cartas de presentación para algunas de las personas de aquí.

Dijo su última frase en un tono de evidente arrepentimiento.

—¿Entonces usted no sabe prácticamente nada de mi tía? —prosiguió, segura de sí misma, la joven serena.

—Sólo su nombre y su dirección —admitió el visitante. Se preguntaba si el estado de la señora Sappleton era “casada” o “ya viuda”. Algo indefinido en el cuarto parecía sugerir un alojamiento masculino.

—Su gran tragedia sucedió hace apenas tres años— dijo la joven—, y eso es después de la época en la que su hermana estuvo aquí.

—¿Su tragedia? —preguntó Framton. De algún modo, en esas partes tranquilas del campo parecía no haber cabida para las tragedias.

—Usted se preguntará por qué tenemos esa puerta abierta de par en par en una tarde de octubre —dijo la sobrina, señalando una gran puerta vidriera que dejaba ver un césped trasero.

—Hace bastante calor para ser esta época del año— dijo Framton—, pero... ¿la puerta tiene algo que ver con la tragedia?

—Hace tres años, a través de esa puerta su esposo y sus dos hermanos jóvenes salieron en su día de caza habitual. Nunca volvieron. Al cruzar el páramo para llegar a su campo de tiro preferido quedaron atrapados en una ciénaga traicionera. Habíamos tenido un verano terriblemente húmedo, usted sabe, y los lugares que fueron seguros años atrás ahora cedían de pronto y sin previo aviso. Sus cuerpos nunca fueron recuperados. Esa fue la parte terrible de todo. —En este punto la voz de la niña perdió seguridad y se volvió titubeantemente humana—. Mi pobre tía sigue pensando que volverán algún día, ellos y el pequeño cocker marrón que se perdió junto con ellos, y que entrarán por la puerta justo como siempre lo hacían. Por eso es que la puerta está abierta todas las tardes hasta que ya está bastante oscuro. Pobre tía querida, a menudo me dice cómo salieron: su esposo con un impermeable blanco sobre el hombro y Ronnie, su hermano menor, cantando “Bertie, ¿por qué saltas?” como siempre hacía para molestarla porque ella decía que la sacaba de quicio. ¿Sabe? A veces en las tardes tranquilas y silenciosas como esta tengo la extraña sensación de que van a entrar por esa puerta...

Un pequeño escalofrío la interrumpió. Fue un alivio para Framton cuando la tía irrumpió en la habitación con un torbellino de disculpas por tardar en hacer su aparición.

—Espero que Vera lo haya entretenido— dijo ella.

—Ha sido muy amena— dijo Framton.

—Espero que no le moleste la puerta abierta —dijo la señora Sappleton con vehemencia—. Mi marido y mis hermanos vendrán a casa apenas terminen de cazar y siempre entran por aquí. Hoy salieron a disparar en los pantanos, así que harán un verdadero desorden sobre mis pobres tapetes. Así son ustedes los hombres, ¿verdad?

Ella charló animadamente acerca de la caza, de la escasez de pájaros y de cómo estaría la temporada de patos en invierno. Para Framton, todo era completamente horrible. Hizo un desesperado pero sólo parcialmente exitoso intento para desviar la plática hacia algo menos tétrico. Estaba consciente de que su anfitriona le dedicaba sólo un fragmento

de su atención y de que sus ojos paseaban entre él, la puerta abierta y el césped. Ciertamente, era una desafortunada coincidencia que él hubiese ido de visita en ese trágico aniversario.

—Los doctores están de acuerdo en ordenarme descanso total, ausencia de agitación mental y evitar cualquier cosa dentro de la naturaleza del ejercicio físico violento— dijo Framton, quien insistía en creer en el pasable y generalizado error de que completos extraños y, posiblemente, futuras amistades estén hambrientos de los mínimos detalles de las dolencias y padecimientos de uno, con su causa y su cura—. En el asunto de la dieta no están muy de acuerdo— continuó diciendo.

—¿No?— preguntó la señora Sappleton con una voz que sólo reemplazaba un bostezo al final. Fue entonces cuando de pronto a ella se le iluminó el rostro con una atención alerta, pero no por lo que Framton le estaba comentando.

—¡Ahí están, al fin!— gritó ella—. ¡Justo a tiempo para el té y parece que traen lodo hasta en las orejas!

Framton se estremeció un poco y volteó a ver a la sobrina con una mirada que pretendía demostrar comprensión empática. La niña veía a través de la puerta abierta con una mirada de perturbación. Con un susto gélido de temor innombrable Framton giró en su asiento y miró en la misma dirección.

En el crepúsculo cada vez más oscuro tres figuras caminaban por el césped hacia la puerta, todos cargaban rifles debajo del brazo y uno de ellos llevaba un impermeable sobre los hombros. Un exhausto cocker marrón se mantenía cerca de los talones de los cazadores. Sin hacer ruido alguno, se acercaron a la casa y la voz ronca de un joven cantó desde la penumbra: “Dije, Bertie, ¿por qué saltas?”.

Fuera de sí, Framton tomó su bastón y su sombrero; la puerta del vestíbulo, el camino de piedra y la puerta frontal fueron fugaces etapas en su apresurado repliegue. Un ciclista que venía por el camino tuvo que chocar con el seto para evitar una inminente colisión.

—Ya llegamos, querida— dijo el que sostenía el impermeable blanco mientras entraba por la puerta—. Bastante lodosos, pero la mayor parte ya está seca. ¿Quién era el que salió disparado en cuanto llegamos?

—Un hombre verdaderamente extraordinario, un tal señor Nuttel— dijo la señora Sappleton—, sólo hablaba de sus enfermedades y se fue corriendo sin decir adiós ni disculparse cuando llegaron. Podría pensarse que vio un fantasma.

—Creo que fue el cocker —dijo la sobrina tranquilamente—, me contó que le tiene pavor a los perros. Una vez lo persiguió una jauría de perros salvajes en un cementerio que estaba a orillas del Ganges y tuvo que pasar la noche en una tumba recién cavada con las criaturas gruñendo, mostrándole los dientes y echando espuma por el hocico justo encima de él. Suficiente para hacer que cualquiera pierda el temple.

La ficción al instante era lo suyo.

Té

James Cushat-Prinkly era un joven que siempre había tenido la firme convicción de que uno de estos días se casaría; a la edad de treinta y cuatro años no había hecho nada para justificar esa convicción. Había sentido agrado y admiración por muchas mujeres maravillosas colectiva y desapasionadamente sin haber escogido a alguna en especial para fines matrimoniales, como cuando uno admira los Alpes sin el deseo de querer que alguno de los picos en particular sea de su propiedad. Su falta de iniciativa al respecto despertó una cierta cantidad de impaciencia entre el sector sentimental femenino de su familia; su madre, sus hermanas, una tía residente y dos o tres amigas íntimas matroniles y corpulentas veían su tardío acercamiento a la situación conyugal con una desaprobación que distaba mucho de silenciar. Sus más inocentes coqueteos eran observados con la tensión entusiasta con la que un grupo de poco ejercitados terriers se concentra en los movimientos más sutiles de un humano que probablemente pueda ser considerado su paseador. Ningún mortal con alma decente puede resistir por largo tiempo la súplica de muchos pares de ojos caninos que ruegan un paseo; James Cushat-Prinkly no era lo suficientemente obstinado o indiferente a las influencias familiares para ignorar el claramente expresado deseo de su familia de que se enamorara de una linda joven casadera, y cuando su tío Jules se fue de este mundo y le heredó un cómodo y pequeño legado realmente le pareció correcto dedicarse a encontrar a alguien con quien compartirlo. El proceso de encontrarla se llevaba a cabo más por la fuerza de la sugerencia y por el peso de la opinión pública que por iniciativa propia; una amplia mayoría laboriosa de su parentela femenina y de sus antedichas amigas matroniles se precipitaban sobre Joan Sebastable como la joven más indicada en su gama de amistades a la que él podría proponerle matrimonio y James gradualmente se acostumbró a la idea de que él y Joan pasarían juntos por las etapas prescritas de las felicitaciones, los regalos, los hoteles en Noruega o en el Mediterráneo y una domesticidad postrera. Sin embargo, era necesario preguntarle a la dama qué pensaba del asunto; la familia hasta ahora había manejado y dirigido el devaneo con habilidad y discreción, pero la propuesta misma debía ser un esfuerzo individual.

Cushat-Prinkly caminó por el parque hacia la residencia de los Sebastable con un ánimo moderadamente complaciente. Ya que el asunto iba a darse por terminado, estaba feliz de sentir que lo iba a resolver y que estaría fuera de su mente esa misma tarde. Proponer matrimonio, incluso a una joven linda como Joan, era un asunto un poco irritante, pero uno no podía tener una luna de miel en Menorca y una subsecuente vida de felicidad matrimonial sin ese prolegómeno. Se preguntaba cómo era en realidad Menorca como un lugar para quedarse; en su mente era una isla en perpetuo semiluto, con gallinas menorquinas negras y blancas corriendo por ahí. Quizás no era ni cercanamente parecido cuando uno lo examinaba. Las personas que habían visitado Dinamarca le habían dicho que no recordaban haber visto ningún gran danés ahí, así es que era posible que no hubiera aves menorquinas en la isla.

Sus cavilaciones mediterráneas fueron interrumpidas por el sonido de un reloj que marcaba la media. Las cuatro y media. Un gesto de descontento se posó en su rostro. Llegaría a la mansión de los Sebastable justo a la hora del té vespertino. Joan estaría sentada frente a una mesa de centro donde se esparcía una exhibición de teteras plateadas, jarritas con leche y delicadas tazas de porcelana; detrás de ellas su voz afable tintinearía haciendo una lluvia de agradables preguntillas sobre qué tan cargado querría el té, cuánto apetecía, si lo prefería con azúcar, leche, crema y demás. “¿Sólo un terrón? Lo olvidé. Le gusta con leche, ¿no es verdad? ¿Quiere más agua caliente, si es que está demasiado cargado?”.

Cushat-Prinkly había leído de tales cosas en veintenas de novelas y cientos de experiencias reales le habían dicho que eran historias verdaderas. A esta solemne hora de la tarde, miles de mujeres estaban sentadas tras un delicado juego de porcelana y accesorios de plata, con sus voces afables tintineando en una cascada de preguntillas solícitas. Cushat-Prinkly detestaba el sistema completo del té vespertino. De acuerdo con su teoría de la vida, una mujer debía yacer sobre un diván o en un lecho, charlando con un encanto incomparable o luciendo pensamientos inefables, o meramente estar en silencio como un objeto que sólo debía ser admirado; y desde atrás de una cortina de seda un pequeño paje nubio debía traer en silencio una bandeja con tazas y exquisiteces, y uno debía aceptarlos sin decir una palabra, por costumbre, sin más plática sobre la crema, el azúcar y el agua caliente. Si el alma de uno realmente estaba esclavizada a los pies de la

esposa, ¿cómo se podía hablar coherentemente sobre té poco cargado? Cushat-Prinkly nunca había expuesto sus opiniones al respecto a su madre; toda su vida ella se había acostumbrado a tintinear afablemente a la hora del té, detrás de porcelana delicada y cubiertos de plata, y si él hubiera hablado con ella sobre divanes y pajes nubios ella lo habría exhortado a tomar una semana de vacaciones en la playa. Ahora, mientras pasaba por una maraña de pequeñas calles que desembocaban indirectamente en la elegante terraza en Mayfair¹⁰ a la que él tenía que dirigirse, el horror ante la idea de confrontar a Joan Sebastable detrás de su mesa de té se apoderó de él. Una liberación momentánea se le presentó: en un piso de una estrecha y pequeña casa en una parte muy ruidosa de la calle Esquimault vivía Rhoda Ellam, una especie de prima lejana, que se ganaba la vida haciendo sombreros con materiales costosos. Los sombreros realmente parecían como si hubieran venido de París; desafortunadamente, los cheques que ella obtenía por ellos nunca parecían provenir de personas que hubieran ido a París. Sin embargo, Rhoda parecía divertirse y pasarlo bastante bien a pesar de sus circunstancias apuradas. Cushat-Prinkly decidió subir a su piso y postergar por unos treinta minutos o más el asunto importante que le esperaba; si retrasaba su visita podía ingeniárselas para llegar a la mansión de los Sebastable después de que los últimos vestigios de la delicada porcelana hubieran sido retirados.

Rhoda lo recibió en una habitación que parecía servir tanto de taller como de sala y cocina combinados y que era maravillosamente limpia y cómoda al mismo tiempo.

—Nada más estoy comiendo algo muy sencillo —dijo ella—. Hay caviar en ese frasco que está cerca de tu brazo. Comienza con esa rebanada de pan mientras yo corto un poco más. Agarra una taza, la tetera está detrás de ti. Ahora cuéntame miles de cosas.

Ella no hizo otra alusión a la comida, pero charló animadamente e hizo que su invitado platicara de esa misma manera. Al mismo tiempo, ella cortaba el pan con una destreza profesional y trajo pimienta roja y rodajas de limón cuando muchas mujeres habrían fabricado razones y excusas por no tenerlos. Cushat-Prinkly se dio cuenta de que estaba disfrutando un excelente té sin tener que responder a una gran cantidad de preguntas acerca de ello como si el ministro de agricultura hubiera sido requerido para responder por el brote de peste ganadera.

¹⁰ “Mayfair” es un barrio caro y prestigioso del oeste de Londres.

—Y ahora dime por qué has venido a verme —dijo Rhoda de pronto—. Has despertado no sólo mi curiosidad sino mis instintos comerciales. Espero que hayas venido por los sombreros. El otro día oí que te has hecho de una herencia y, claro, se me ocurrió que sería una hermosa y deseable idea que celebraras el evento comprando sombreros ridículamente caros para todas tus hermanas. Pueden no haber dicho nada al respecto pero estoy segura de que la misma idea se les ha ocurrido a ellas. Claro, con las carreras de Goodwood¹¹ encima, estoy un poco apurada en este momento, pero en este negocio estamos acostumbrados a eso. Vivimos entre rápidas corrientes, como Moisés cuando niño.

—No vine por los sombreros —dijo el visitante—. De hecho, creo que no vine por ninguna razón en especial. Pasaba por aquí y pensé que podía visitarte y verte, sin embargo, ya que he estado aquí sentado platicando contigo, se me ha ocurrido una idea muy importante. Si te olvidas de Goodwood por un momento y me escuchas, te contaré de qué se trata.

Después de unos cuarenta minutos, James Cushat-Prinkly regresó al seno familiar con importantes noticias.

—Estoy comprometido en matrimonio—anunció.

Un extasiado arrebato de felicitaciones y elogios estalló en la habitación.

— ¡Ah! ¡Lo sabíamos! ¡Lo veíamos venir! ¡Ya lo decíamos desde hace semanas!

—Apuesto a que no —dijo Cushat-Prinkly—. Si alguien me hubiera dicho hoy a la hora del almuerzo que le iba a pedir matrimonio a Rhoda Ellam y que ella aceptaría me habría reído de él.

La romántica rapidez del *affaire* compensó en cierta medida a las mujeres de James por la implacable negación de todo su paciente esfuerzo y experta diplomacia. Era bastante fastidioso tener que desviar de un momento a otro su entusiasmo por Joan Sebastable a Rhoda Ellam, pero, después de todo, era la esposa de James la que estaba en discusión y los propios gustos del novio tenían que ser tomados en cuenta.

En una tarde de septiembre del mismo año, después de que la luna de miel en Menorca había terminado, Cushat-Prinkly entró en el salón de su nueva casa en

¹¹ “Goodwood House” era una residencia al sur de Inglaterra que es famosa por el hipódromo que se encuentra cerca de allí. En julio hay jornadas de carreras de caballos durante cinco días y sus pistas son catalogadas como unas de las más bellas del mundo.

Granchester Square. Rhoda estaba sentada frente a una mesa de centro, detrás de un servicio de delicada porcelana y plata reluciente. Había una nota de tintineante simpatía en su voz cuando le extendió una taza.

—Te gusta menos cargado, ¿cierto? ¿Te sirvo más agua caliente? ¿No?

Conclusión

La traducción es el medio por el cual los textos pueden traspasar las fronteras geográficas e históricas. Justamente esto es lo que experimenté al traducir tres cuentos de Saki. A pesar de que entre texto origen, el texto meta, el traductor y los lectores que recibirán esa traducción hay poco más de un siglo de diferencia, esta labor y su correspondiente investigación nos ayuda a descubrir todo lo que rodeó la creación de este texto, lo que las palabras significan y la manera en la que podemos transmitir esa equivalencia de significado en español.

La traducción de estos tres cuentos de Saki fue todo un reto. Desde el momento en el que me propuse conseguir una primera versión de los textos me encontré con los problemas más evidentes de traducción. Por ejemplo, en una primera vista supe que había expresiones como “to be Excelsior” o “Muscovy ducks” que difícilmente tendrían un equivalente en mi lengua materna. Tuve que prepararme para elegir entre las pérdidas de conceptos generales o privilegiar una palabra que se ajustara al significado que yo quería encontrar. La labor del traductor es en verdad difícil: viví entra la indecisión de dejar una palabra en la versión final cuyo significado se parecía al de la palabra origen u optar por otra que no funcionara tan bien pero que cumpliera con el vocabulario sofisticado y poco coloquial que Saki usa en sus cuentos. La traducción siempre reta a quien traduce a tomar este tipo de decisiones y creo que siempre hay que privilegiar nuestro propósito principal: si el objetivo es traducir el texto con un énfasis especial en las palabras arcaicas que ya no se usan más, entonces el traductor tiene que ajustar sus decisiones para que todo se acerque a ese fin. En este caso, mi meta principal es que el lector de mis versiones identifique los rasgos característicos de la obra de Saki. La sátira, la comicidad, la ironía y la crítica mordaz a los estratos sociales altos son aspectos que simplemente no pueden perderse en el camino del texto origen al texto meta. Creo entonces que la traducción nos ayuda a reflexionar sobre nuestra posición como mediadores entre textos y culturas.

Traducir nos hace darnos cuenta de la responsabilidad que tenemos al transmitir un mensaje de un idioma a otro. La labor que hice con estos cuentos me hace reflexionar acerca de las otras traducciones de Saki ya existentes en el mercado literario actual.

Antes de empezar a traducir, decidí no leerlas para no contaminarme de otras versiones que interfirieran con mis opciones de traducción. Existen muchas recopilaciones de los cuentos de Saki ahora y las consulté cuando ya tenía la versión final de mis traducciones. Creo que también es labor del traductor investigar qué otras versiones ya se han hecho. Reconozco que hay varias versiones existentes de los textos que traduje, pero creo que mis traducciones no se vieron afectadas por las demás. Encontré que hay ciertas diferencias entre esas versiones y las mías. Por ejemplo, la versión que Eduardo Paz tradujo en 1972 del cuento “El ratón” conserva varias palabras en inglés que él marca con una tipografía distinta para diferenciarlas de las palabras en español. Este traductor no optó por encontrar un equivalente a la expresión “to be Excelsior” y sólo lo explicó como “parecía ser *Excelsior*”. Asimismo, palabras como “tweed”, “pony” y “brandy”¹² aparecen en cursivas. En las versiones de este escritor, los nombres tampoco se traducen. En el caso de “La puerta abierta”, noté que todas las versiones que consulté conservan la palabra “ventana” en el título del cuento aunque después la cambian por “puerta” en varias ocasiones. Mi decisión para este título fue más arriesgada. Noté que otros traductores optaron por decisiones semejantes a las mías en cuanto al uso de adverbios (como reemplazarlos por otras palabras y usar elipsis). Varias traducciones, como la de Rafael Lassaletta y las de Margarita Costa de 1985 y 1977 respectivamente, usan notas al pie de página para explicar los puntos culturales en los cuentos dado que no hay una justificación de traducción previa a las versiones finales. Sin embargo, en ninguna de las otras versiones noté una adaptación al lenguaje del contexto meta.¹³

Más que lograr tres versiones finales que me satisfagan totalmente, la traducción de estos tres cuentos de Saki hizo que yo investigara y supiera más del autor, de su contexto y de su obra. Como ya mencioné antes, no puedo concebir una traducción sin que haya un estudio previo del texto. El estudio de la época eduardiana, de la vida de Saki, el análisis de los cuentos y las justificaciones de traducción me brindaron un panorama mucho más amplio sobre la obra literaria de este autor. Es decir, hacer esta

¹² Esta elección del traductor es bastante interesante. Según la RAE, *brandy* es una palabra prestada del inglés que por razones legales se refiere a los tipos de coñac elaborados fuera de Francia y a otros aguardientes. “Cognac”, que es una palabra francesa, es generalmente aceptada como la traducción al español de *brandy*. Tomando esto en cuenta, mi versión presenta esta segunda aunque en otras traducciones *brandy* se conserva para dotar al texto de algunos extranjerismos.

¹³ En la sección de la bibliografía empleada para esta traducción comentada enlisto las diferentes traducciones de los cuentos de Saki que consulté.

traducción comentada me brindó la oportunidad de experimentar un aprendizaje continuo: tanto la investigación previa como los resultados posteriores me hacen valorar mucho más la riqueza literaria de Saki y la importancia del ejercicio de la traducción como una labor cuidadosa y profesional. Mi trabajo no fue solamente encontrar palabras equivalentes y acomodarlas de tal manera que tuvieran coherencia cuando se leyeran. Creo que el aprendizaje que obtengo de esta traducción comentada es enorme. Gracias a este trabajo de titulación fue que pude adentrarme aún más en la vida de Saki, en su extensa obra literaria, en su estilo y en la labor de ser esa persona que sirve de puente entre dos idiomas. Como lo enuncio en el título de esta traducción comentada, para mí Saki escribía con una precisión sutilmente filosa que es tanto inclemente como encantadora.

Me parece que la traducción literaria siempre impone retos al que quiere estudiarla y realizarla: tanto la teoría de la traducción como la práctica de esta rama deben mezclarse en la labor total de traducción. Como ya mencionaba en la introducción, el traductor debe estar preparado para la comprensión, la expresión y la frustración. Para mí, ser la persona que interpreta un texto y lo transmite en otra lengua nos hace pasar forzosamente por esas etapas. Mucho se ha discutido sobre el poco o nulo crédito que muchas veces se le otorga el traductor, pero a mi parecer la mejor recompensa que podemos tener es saber que nuestro texto no difiere en sentido de su original y que, además, logra proyectar el estilo de la literatura del autor. Considero que si el texto meta logra proyectar las características fundamentales del texto origen a través de una cuidadosa elección de palabras, entonces la labor del traductor habrá alcanzado su objetivo principal.

Bibliografía

Agnes, Michael et al. *Webster's New World Dictionary and Thesaurus*. Nueva York: Macmillan, 1996.

Baker, Mona. *In Other Words: a Coursebook on Translation*. Londres: Routledge, 1992.

Beachcroft, T.O. *The English Short Story*. Londres: Longmans Green, 1964.

Benjamin, Walter. "The task of the translator" en Lawrence Venuti. *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 2000. 15-23.

Birden, Lorene. "Saki's A Matter of Sentiment". *The Explicator*. 56,4 (1998). En línea, Internet. http://findarticles.com/p/articles/mi_7026/is_1_104/ai_n45721453. Artículo consultado el 14 de febrero de 2012.

Brown, Keith et al. "Edward VII" en *Oxford Guide to British and American Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2005. 139.

Byrne, Sandie. *The Unbearable Saki: The Work of H.H. Munro*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Emeny, Francis. *20th Century Writers*. Nueva York: Macmillan, 1962.

Fernández, Purificación et al. *La traducción: orientaciones lingüísticas y culturales*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998.

Frege, Gottlob. "Sobre sentido y referencia". En línea. Internet. <http://zeth.ciencias.uchile.cl/rhauyon/doc.pdf>. Texto consultado el 15 de enero de 2013.

Gentzler, Edwin. "Equivalence as an empirical and a theoretical concept" en Baker, Mona. *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge, 2011. 98-115.

Gillard, Patrick. *Cambridge Advanced Learner's Dictionary*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Greenblatt, Stephen et al. "The Twentieth Century and After" en *The Norton Anthology of English Literature (Volume 2)*. Nueva York: W.W. Norton, 2006. 1827-1850.

Holmes, James. "The Name and Nature of Translation Studies" en Lawrence Venuti. *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 2000. 172-185.

Hornby, A. S. et al. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Jakobson, Roman. "On Linguistic Aspects of Translation" en Lawrence Venuti. *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 2000. 113-118.

Kenny, Dorothy "Equivalence" en Mona Baker. *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge, 2011. 96-100.

Kermode, Frank et al. "Modern British Literature" en *The Oxford Anthology of English Literature*. Londres: Oxford University Press, 1973. 1511-1520.

Langguth. A.J. *Saki: A Life of Hector Hugh Munro*. Nueva York: Simon & Schuster, 1981.

Levy, Jiry. "Translation as a Decision Process" en Lawrence Venuti. *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 2000. 148-159.

López Guix, Juan Gabriel y Jacqueline Minett. *Manual de traducción inglés-castellano*. Barcelona: Gedisa, 2006.

Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Londres: Routledge, 2001.

_____. "Issues in Translation Studies" en *The Routledge Companion to Translation Studies*. Nueva York: Routledge, 2009. 1-19.

Munro, Hector Hugh (Saki). "The Mouse", "The Open Window" y "Tea". *The Complete Saki*. Primera edición. Londres: Penguin, 1976. 94-98, 259-262, 402-405.

Ortiz, Alma. *Saki's Ruthless Children*. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.

Ortega y Gasset, José. "The Misery and the Splendor of Translation" en Lawrence Venuti. *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 2000. 49-64. Traducción de Elizabeth Gamble Miller.

Puerta, José Luis. "Héctor Hugh Munro, Saki (1870-1916)". *Dendra Médica: Revista de Humanidades*. 10, 1 (2011): 85-88. En línea. Internet.

http://www.fundacionpfizer.org/docs/pdf/publicaciones/humanidades/revistaars/Revista_ARSMedica-vol10-numero_1_junio_2011/008_hector_hugh_munro.indd.pdf. Artículo consultado el lunes 19 de noviembre de 2012.

Spears, George James. *The Satiric Art of Hector H. Munro ("Saki")*. Tesis. Universidad de Ottawa, 1953.

Stanley, J. Runitz y Howards Haycraft. *20th Century Authors*. Nueva York: T.H. Wilson, 1966.

Thompson, Paul. *The Edwardians: the Remaking of British Society*. Londres: Routledge, 1992.

Venuti, Lawrence. "Invisibility" en *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge, 1995. 1-42.

_____. "The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference". En línea. Internet. <http://www.erudit.org/revue/ttr/1999/v12/n2/037380ar.pdf>. Consultado el 13 de enero de 2013.

_____. "Translation, Community, Utopia" en Lawrence Venuti. *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 2000. 468-488.

Vermeer, Hans. "Theoretical boundaries between adaptation and translation" en Baker, Mona. *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge, 2011. 5-30.

Diccionarios en línea

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. <http://www.rae.es/rae.html>. Consultado el 20 de noviembre de 2012.

Oxford Dictionaries Online. <http://oxforddictionaries.com/?region=uk>. Consultado el 20 de noviembre de 2012.

Recursos en línea

'Muscovy Company' en <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/398706/Muscovy-Company>. Consultado el 20 de noviembre de 2012.

'Muscovy Duck Facts' en <http://www.ducks.org/hunting/waterfowl-id/muscovy-duck>. Consultado el 20 de noviembre de 2012.

‘South Florida Muscovy Ducks’ en <http://www.southfloridamuscovyducks.com/>. Consultado el 20 de noviembre de 2012.

‘Muscovy Duck: An Unusual Bird’ en <http://voices.yahoo.com/muscovy-ducks-unusual-bird-go-unusual-1535339.html>. Consultado el 20 de noviembre de 2012.

‘Cairina moschata’ en <http://neotropical.birds.cornell.edu/portal/species/distribution>. Consultado el 20 de noviembre de 2012.

Traducciones de los cuentos de Saki al español

Munro, Hector Hugh (Saki). “Té” en *Saki: Juguetes de paz, El huevo cuadrado*. Traducción de Margarita Costa. Buenos Aires: Claridad, 2006.

_____. “El ratón” y “La ventana abierta” en *Saki: El tigre de la señora Packetide y otros cuentos*. Traducción de Eduardo Paz. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1960.

_____. “La ventana abierta” en *Saki: Animales y más que animales*. Traducción de Rafael Lassaletta. Madrid: Valdemar, 2000.

_____. “Té” en *Saki: Juguetes para la paz*. Traducción de Esther Pérez. Madrid: Montesinos, 2005.

_____. “El ratón” en *Saki: Las aventuras de Reginald*. Traducción de Margarita Costa. Buenos Aires: Claridad, 2006.

_____. “Té” en *Saki: Los juguetes de la paz, La cuadratura del huevo*. Traducción de José Luis Moreno. Madrid: Valdemar, 2006.

Anexos

1. Canción eduardiana “Bertie, why do you bound?” (1909)

Esta es la canción a la que Saki hace referencia en “La puerta abierta”. Data de 1909 . La siguiente transcripción fue tomada de www.mudcat.org/thread.cfm?threadid=19562. Este es un foro público en el que personas que buscan la letra de una canción que es muy difícil de conseguir pueden compartir un poco de información acerca de la melodía para que otro usuario les ayude. Consulté este sitio el 26 de julio de 2012.

When I was just a little bird
My mom put an apple in my lunchbox
He fought with the sandwiches, it really hurt
But then he got some help from my socks

And they said
Bertie, why do you bound
listen to the sound of the music
Bertie, listen to the ground
It's shuddering and it's shaking 'till the morning

Nowadays the war is over
The apple said I'm sorry and he gave them a kiss
I hope the world takes an example of those lovers
Sometimes you just have to sing a song like this

Bertie, why do you bound
listen to the sound of the music
Bertie, listen to the ground
It's shuddering and it's shaking 'till the morning

We have also one thing to tell you
A little tiny thing but we just have to do
Bertie was the first man that landed
On the shiny beauty that we call the moon

2. Las diversas teorías sobre el nombre de los patos moscovitas

Los siguientes puntos son las teorías que hasta hoy son válidas para descifrar el origen y la razón por la cual estos patos se denominan moscovitas sin que su hábitat natural sea Moscú.

1. Después de 1550, la “Company of Merchant Adventurers to New Lands” vendía e intercambiaba este tipo de patos en Europa. No eran transacciones habituales porque este tipo de patos son originarios de América Central y del Sur y en ese tiempo no había muchas expediciones marítimas que alcanzaran esos lugares en sus trayectos frecuentes. En 1554 el zar Iván el Terrible acordó el inicio de las transacciones de objetos y animales entre Inglaterra y Rusia. Desde ese momento la compañía fue conocida en la isla como “Muscovy Company”; los patos quizás se empezaron a llamar así por la costumbre que se tenía en esa época de hacer un nombre compuesto con el nombre del producto y el nombre de la compañía que los importaba.¹⁴

2. “Muscovy” puede ser un término muy genérico para decir que un producto venía de tierras lejanas. No tiene que ver con el lugar de origen; lo que se quería era que el nombre se oyera exótico y peculiar para los compradores. Además, la apariencia del pato (el cuerpo y la cabeza pueden presentar manchas de color negro, blanco y rojo) comprobaba que en verdad era un producto del extranjero.¹⁵

3. En Colombia había una región llamada Muisca, que es uno de los lugares de origen del pato. Se cree que originalmente ese era el nombre del pato (“Muisca duck”), pero finalmente fue adaptado para que los compradores europeos pudieran identificar y pronunciar más fácilmente este nombre. Una vertiente de esta teoría señala que los patos provenían de la región de los Miskitos, en Nicaragua y Honduras, y que su nombre señala pertenencia a estas zonas.¹⁶

¹⁴ ‘Muscovy Company’ en <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/398706/Muscovy-Company>

¹⁵ ‘Muscovy Duck: An Unusual Bird’ en <http://voices.yahoo.com/muscovy-ducks-unusual-bird-go-unusual-1535339.html>

¹⁶ ‘Muscovy Duck Facts’ en <http://www.ducks.org/hunting/waterfowl-id/muscovy-duck>

4. John Ray, el padre de la historia de la naturaleza inglesa, señala que el nombre no alude a Muscovia (Moscú), sino que en realidad se refiere al fuerte olor a almizcle (“musk”) que emana de esta ave.¹⁷

5. Finalmente, hay algunos investigadores modernos que dicen que quizás el nombre se deriva de la costumbre que tienen estos animales de comer mosquitos. De este modo, “muscovy duck” sería un tipo de contracción de la frase “mosquito duck”.¹⁸

¹⁷ ‘South Florida Muscovy Ducks’ en <http://www.southfloridamuscovyducks.com/>

¹⁸ ‘Cairina moschata’ en http://neotropical.birds.cornell.edu/portal/species/distribution?p_p_spp=67911

3. Investigación sobre la receta de Rhoda para la hora del té

Después de buscar en varios sitios *online* sobre la cocina inglesa, encontré una receta para preparar un aderezo que acompañe al té con los ingredientes que Saki menciona. Me parece que es la receta más apropiada para esta traducción porque se ajusta bastante bien a los pocos datos que Saki describe en este punto de la historia:

Caviar Dip or Spread Recipe

Recipe Type: Appetizer, Caviar, Dips & Spreads, Toast Points

Yields: 2 cups

Prep time: 10 min

Ingredients:

8 ounces cream cheese, room temperature*

1/2 cup sour cream or crème Fraiche

1 tablespoon freshly-squeezed lemon juice

1 teaspoon grated onion

1 1/2 tablespoons finely-chopped fresh dill weed

1/4 teaspoon coarse salt

Coarsely-ground red or black pepper to taste

2 ounces red or black caviar

Toast Points (see recipe below)

* Whipped cream cheese may be substituted for the cream cheese.

Preparation:

In a bowl, mix together cream cheese and sour cream. Fold in lemon juice, onion, dill weed, salt, and pepper. Gently fold in caviar.

Cover and refrigerate until ready to serve. NOTE: May be held in the refrigerator for up to 1 day.

Serve with Toast Points or crackers.

Makes approximately 2 cups.

En esa misma página de internet recomiendan untar esta mezcla en rebanadas de pan casero o en pan hecho con mantequilla, tal como lo es el “brown bread-and-butter” que Rhoda le ofrece a James.

Toast Points:

Toast points are a versatile base for all kinds of appetizers and hors d'oeuvres.

Ingredients:

One loaf, good quality, thin sliced white bread.

Unsalted butter, room temperature

Preparation:

Preheat oven to 350 degrees F.

Trim the crusts off and slice the bread in halves on the diagonal, twice, to form four (4) triangles; set the bread on a baking sheet, brush one side with the butter.

Place the bread in a single layer on a baking sheet.

Toast the bread until it's golden brown and crisp on top, about 1 to 2 minutes. Flip and cook the other side until golden, about 1 minute. Remove from oven and cool the "points" on a baking rack.

Toast Points can be made up to a day ahead; store them in an airtight container.

Esta receta fue tomada del sitio de recetas de cocinas internacionales llamado "What's cooking America" (<http://whatscookingamerica.net/Appetizers/CaviarSpread.htm>). Esta información fue obtenida el 10 de agosto de 2012 y el sitio seguía en funcionamiento hasta esa fecha.

4. Los textos origen

Los tres cuentos que presento en esta sección fueron tomados de la siguiente bibliografía:
Munro, Hector Hugh (Saki). *The Complete Saki*. Primera edición. Londres: Penguin, 1976.

- “The Mouse” (páginas 94 a 98)
- “The Open Window” (páginas 259 a 262)
- “Tea” (páginas 402 a 405)

avoiding each other's society during the rest of the voyage. The same wish applies to you, Mrs. Carewe.

(Exit Mrs. Paly-Paget, L.)

Maj.: What an unnatural mother! (Sinks into chair.)

Em.: I wouldn't trust a child with any one who had a temper like hers. Oh, Dickie, why did you go and have such a large family? You always said you wanted me to be the mother of your children.

Maj.: I wasn't going to wait while you were founding and fostering dynasties in other directions. Why you couldn't be content to have children of your own, without collecting them like batches of postage stamps I can't think. The idea of marrying a man with four children!

Em.: Well, you're asking me to marry one with five.

Maj.: Five! (Springing to his feet.) Did I say five?

Em.: You certainly said five.

Maj.: Oh, Emily, supposing I've miscounted them! Listen now, keep count with me. Richard—that's after me, of course.

Em.: One.

Maj.: Albert-Victor—that must have been in Coronation year.

Em.: Two!

Maj.: Maud. She's called after—

Em.: Never mind who she's called after. Three!

Maj.: And Gerald.

Em.: Four!

Maj.: That's the lot.

Em.: Are you sure?

Maj.: I swear that's the lot. I must have counted Albert-Victor as two.

Em.: Richard!

Maj.: Emily!

(They embrace.)

THE MOUSE

THEODORIC VOLER had been brought up, from infancy to the confines of middle age, by a fond mother whose chief solicitude had been to keep him screened from what she called the coarser realities of life. When she died she left Theodorick alone in a world that was as real as ever, and a good deal coarser than he considered it

had any need to be. To a man of his temperament and upbringing even a simple railway journey was crammed with petty annoyances and minor discords, and as he settled himself down in a second-class compartment one September morning he was conscious of ruffled feelings and general mental discomposure. He had been staying at a country vicarage, the inmates of which had been certainly neither brutal nor bacchanalian, but their supervision of the domestic establishment had been of that lax order which invites disaster. The pony carriage that was to take him to the station had never been properly ordered, and when the moment for his departure drew near the handyman who should have produced the required article was nowhere to be found. In this emergency Theodorick, to his mute but very intense disgust, found himself obliged to collaborate with the vicar's daughter in the task of harnessing the pony, which necessitated groping about in an ill-lighted outhouse called a stable, and smelling very like one—except in patches where it smelt of mice. Without being actually afraid of mice, Theodorick classed them among the coarser incidents of life, and considered that Providence, with a little exercise of moral courage, might long ago have recognized that they were not indispensable, and have withdrawn them from circulation. As the train glided out of the station Theodorick's nervous imagination accused himself of exhaling a weak odour of stableyard, and possibly of displaying a mouldy straw or two on his usually well-brushed garments. Fortunately the only other occupant of the compartment, a lady of about the same age as himself, seemed inclined for slumber rather than scrutiny; the train was not due to stop till the terminus was reached, in about an hour's time, and the carriage was of the old-fashioned sort, that held no communication with a corridor, therefore no further travelling companions were likely to intrude on Theodorick's semi-privacy. And yet the train had scarcely attained its normal speed before he became reluctantly but vividly aware that he was not alone with the slumbering lady; he was not even alone in his own clothes. A warm, creeping movement over his flesh betrayed the unwelcome and highly resented presence, unseen but poignant, of a strayed mouse, that had evidently dashed into its present retreat during the episode of the pony harnessing. Furtive stamps and shakes and wildly directed pinches failed to dislodge the intruder, whose motto, indeed, seemed to be *Excelsior*; and the lawful occupant of the clothes lay back against the cushions

and endeavoured rapidly to evolve some means for putting an end to the dual ownership. It was unthinkable that he should continue for the space of a whole hour in the horrible position of a Rowton House for vagrant mice (already his imagination had at least doubled the numbers of the alien invasion). On the other hand, nothing less drastic than partial disrobing would ease him of his tormentor, and to undress in the presence of a lady, even for so laudable a purpose, was an idea that made his eartips tingle in a blush of abject shame. He had never been able to bring himself even to the mild exposure of open-work socks in the presence of the fair sex. And yet—the lady in this case was to all appearances soundly and securely asleep; the mouse, on the other hand, seemed to be trying to crowd a Wanderjahr into a few strenuous minutes. If there is any truth in the theory of transmigration, this particular mouse must certainly have been in a former state a member of the Alpine Club. Sometimes in its eagerness it lost its footing and slipped for half an inch or so; and then, in fright, or more probably temper, it bit. Theodoric was goaded into the most audacious undertaking of his life. Crimsoning to the hue of a beetroot and keeping an agonized watch on his slumbering fellow-traveller, he swiftly and noiselessly secured the ends of his railway-rug to the racks on either side of the carriage, so that a substantial curtain hung athwart the compartment. In the narrow dressing-room that he had thus improvised he proceeded with violent haste to extricate himself partially and the mouse entirely from the surrounding casings of tweed and half-wool. As the unravelled mouse gave a wild leap to the floor, the rug, slipping its fastening at either end, also came down with a heart-curdling flop, and almost simultaneously the awakened sleeper opened her eyes. With a movement almost quicker than the mouse's, Theodoric pounced on the rug, and hauled its ample folds chin-high over his dismantled person as he collapsed into the further corner of the carriage. The blood raced and beat in the veins of his neck and forehead, while he waited dumbly for the communication-cord to be pulled. The lady, however, contented herself with a silent stare at her strangely muffled companion. How much had she seen, Theodoric queried to himself, and in any case what on earth must she think of his present posture?

"I think I have caught a chill," he ventured desperately.

"Really, I'm sorry," she replied. "I was just going to ask you if you would open this window."

"I fancy it's malaria," he added, his teeth chattering slightly, as much from fright as from a desire to support his theory.

"I've got some brandy in my hold-all, if you'll kindly reach it down for me," said his companion.

"Not for worlds—I mean, I never take anything for it," he assured her earnestly.

"I suppose you caught it in the Tropics?"

Theodoric, whose acquaintance with the Tropics was limited to an annual present of a chest of tea from an uncle in Ceylon, felt that even the malaria was slipping from him. Would it be possible, he wondered, to disclose the real state of affairs to her in small instalments?

"Are you afraid of mice?" he ventured, growing, if possible, more scarlet in the face.

"Not unless they came in quantities, like those that ate up Bishop Hatto. Why do you ask?"

"I had one crawling inside my clothes just now," said Theodoric in a voice that hardly seemed his own. "It was a most awkward situation."

"It must have been, if you wear your clothes at all tight," she observed; "but mice have strange ideas of comfort."

"I had to get rid of it while you were asleep," he continued; then, with a gulp, he added, "it was getting rid of it that brought me to—to this."

"Surely leaving off one small mouse wouldn't bring on a chill," she exclaimed, with a levity that Theodoric accounted abominable.

Evidently she had detected something of his predicament, and was enjoying his confusion. All the blood in his body seemed to have mobilized in one concentrated blush, and an agony of abasement, worse than a myriad mice, crept up and down over his soul. And then, as reflection began to assert itself, sheer terror took the place of humiliation. With every minute that passed the train was rushing nearer to the crowded and bustling terminus where dozens of prying eyes would be exchanged for the one paralyzing pair that watched him from the further corner of the carriage. There was one slender despairing chance, which the next few minutes must decide. His fellow-traveller might relapse into a blessed slumber. But as the minutes throbbed by that chance ebbed away. The furtive

glance which Theodoric stole at her from time to time disclosed only an unwinking wakefulness.

"I think we must be getting near now," she presently observed.

Theodoric had already noted with growing terror the recurring stacks of small, ugly dwellings that heralded the journey's end. The words acted as a signal. Like a hunted beast breaking cover and dashing madly towards some other haven of momentary safety he threw aside his rug, and struggled frantically into his dishevelled garments. He was conscious of dull suburban stations racing past the window, of a choking, hammering sensation in his throat and heart, and of an icy silence in that corner towards which he dared not look. Then as he sank back in his seat, clothed and almost delirious, the train slowed down to a final crawl, and the woman spoke.

"Would you be so kind," she asked, "as to get me a porter to put me into a cab? It's a shame to trouble you when you're feeling unwell, but being blind makes one so helpless at a railway station."

The Chronicles of Clovis

First Collected, 1911

To the Lynx Kitten,
With His Reluctantly Given Consent,
This Book Is Affectionately
Dedicated

H. H. M.
August, 1911

"Exactly," said Clovis, staring at the glass that had held the Ella Wheeler Wilcox, "dead."

"Do you mean he takes me for the ghost of Queen Anne?" asked Jane.

"Ghost? Dear no. No one ever heard of a ghost that came down to breakfast and ate kidneys and toast and honey with a healthy appetite. No, it's the fact of you being so very much alive and flourishing that perplexes and annoys him. All his life he has been accustomed to look on Queen Anne as the personification of everything that is dead and done with, 'as dead as Queen Anne,' you know; and now he has to fill your glass at lunch and dinner and listen to your accounts of the gay time you had at the Dublin Horse Show, and naturally he feels that something's very wrong with you."

"But he wouldn't be downright hostile to me on that account, would he?" Jane asked anxiously.

"I didn't get really alarmed about it till lunch today," said Clovis; "I caught him glowering at you with a very sinister look and muttering: 'Ought to be dead long ago, she ought, and some one should see to it.' That's why I mentioned the matter to you."

"This is awful," said Jane; "your mother must be told about it at once."

"My mother mustn't hear a word about it," said Clovis earnestly; "it would upset her dreadfully. She relies on Sturridge for everything."

"But he might kill me at any moment," protested Jane.

"Not at any moment; he's busy with the silver all the afternoon."

"You'll have to keep a sharp look-out all the time and be on your guard to frustrate any murderous attack," said Jane, adding in a tone of weak obstinacy: "It's a dreadful situation to be in, with a mad butler dangling over you like the sword of What's-his-name, but I'm certainly not going to cut my visit short."

Clovis swore horribly under his breath; the miracle was an obvious misfire.

It was in the hall the next morning after a late breakfast that Clovis had his final inspiration as he stood engaged in coaxing rust spots from an old putter.

"Where is Miss Martlet?" he asked the butler, who was at that moment crossing the hall.

"Writing letters in the morning-room, sir," said Sturridge, announcing a fact of which his questioner was already aware.

"She wants to copy the inscription on that old basket-hilted sabre," said Clovis, pointing to a venerable weapon hanging on the wall. "I wish you'd take it to her; my hands are all over oil. Take it without the sheath, it will be less trouble."

The butler drew the blade, still keen and bright in its well-cared-for old age, and carried it into the morning-room. There was a door near the writing-table leading to a back stairway; Jane vanished through it with such lightning rapidity that the butler doubted whether she had seen him come in. Half an hour later Clovis was driving her and her hastily packed luggage to the station.

"Mother will be awfully vexed when she comes back from her ride and finds you have gone," he observed to the departing guest, "but I'll make up some story about an urgent wire having called you away. It wouldn't do to alarm her unnecessarily about Sturridge."

Jane sniffed slightly at Clovis' ideas of unnecessary alarm, and was almost rude to the young man who came round with thoughtful inquiries as to luncheon-baskets.

The miracle lost some of its usefulness from the fact that Dora wrote the same day postponing the date of her visit, but, at any rate, Clovis holds the record as the only human being who ever hustled Jane Martlet out of the time-table of her migrations.

THE OPEN WINDOW

"My aunt will be down presently, Mr. Nuttel," said a very self-possessed young lady of fifteen; "in the meantime you must try and put up with me."

Framton Nuttel endeavoured to say the correct something which should duly flatter the niece of the moment without unduly discounting the aunt that was to come. Privately he doubted more than ever whether these formal visits on a succession of total strangers would do much towards helping the nerve cure which he was supposed to be undergoing.

"I know how it will be," his sister had said when he was preparing to migrate to this rural retreat; "you will bury yourself down there and not speak to a living soul, and your nerves will be worse

than ever from moping. I shall just give you letters of introduction to all the people I know there. Some of them, as far as I can remember, were quite nice."

Framton wondered whether Mrs. Sappleton, the lady to whom he was presenting one of the letters of introduction, came into the nice division.

"Do you know many of the people round here?" asked the niece, when she judged that they had had sufficient silent communion.

"Hardly a soul," said Framton. "My sister was staying here, at the rectory, you know, some four years ago, and she gave me letters of introduction to some of the people here."

He made the last statement in a tone of distinct regret.

"Then you know practically nothing about my aunt?" pursued the self-possessed young lady.

"Only her name and address," admitted the caller. He was wondering whether Mrs. Sappleton was in the married or widowed state. An undefinable something about the room seemed to suggest masculine habitation.

"Her great tragedy happened just three years ago," said the child; "that would be since your sister's time."

"Her tragedy?" asked Framton; somehow in this restful country spot tragedies seemed out of place.

"You may wonder why we keep that window wide open on an October afternoon," said the niece, indicating a large French window that opened on to a lawn.

"It is quite warm for the time of the year," said Framton; "but has that window got anything to do with the tragedy?"

"Out through that window, three years ago to a day, her husband and her two young brothers went off for their day's shooting. They never came back. In crossing the moor to their favourite snipe-shooting ground they were all three engulfed in a treacherous piece of bog. It had been that dreadful wet summer, you know, and places that were safe in other years gave way suddenly without warning. Their bodies were never recovered. That was the dreadful part of it." Here the child's voice lost its self-possessed note and became falteringly human. "Poor aunt always thinks that they will come back some day, they and the little brown spaniel that was lost with them, and walk in at that window just as they used to do. That is why the window is kept open every evening till it is quite dusk. Poor dear aunt, she has often told me how they went out,

her husband with his white waterproof coat over his arm, and Ronnie, her youngest brother, singing, 'Bertie, why do you bound?' as he always did to tease her, because she said it got on her nerves. Do you know, sometimes on still, quiet evenings like this, I almost get a creepy feeling that they will all walk in through that window—"

She broke off with a little shudder. It was a relief to Framton when the aunt bustled into the room with a whirl of apologies for being late in making her appearance.

"I hope Vera has been amusing you?" she said.

"She has been very interesting," said Framton.

"I hope you don't mind the open window," said Mrs. Sappleton briskly; "my husband and brothers will be home directly from shooting, and they always come in this way. They've been out for snipe in the marshes today, so they'll make a fine mess over my poor carpets. So like you men-folk, isn't it?"

She rattled on cheerfully about the shooting and the scarcity of birds, and the prospects for duck in the winter. To Framton, it was all purely horrible. He made a desperate but only partially successful effort to turn the talk on to a less ghastly topic; he was conscious that his hostess was giving him only a fragment of her attention, and her eyes were constantly straying past him to the open window and the lawn beyond. It was certainly an unfortunate coincidence that he should have paid his visit on this tragic anniversary.

"The doctors agree in ordering me complete rest, an absence of mental excitement, and avoidance of anything in the nature of violent physical exercise," announced Framton, who laboured under the tolerably wide-spread delusion that total strangers and chance acquaintances are hungry for the least detail of one's ailments and infirmities, their cause and cure. "On the matter of diet they are not so much in agreement," he continued.

"No?" said Mrs. Sappleton, in a voice which only replaced a yawn at the last moment. Then she suddenly brightened into alert attention—but not to what Framton was saying.

"Here they are at last!" she cried. "Just in time for tea, and don't they look as if they were muddy up to the eyes!"

Framton shivered slightly and turned towards the niece with a look intended to convey sympathetic comprehension. The child was staring out through the open window with dazed horror in her

eyes. In a chill shock of nameless fear Framton swung round in his seat and looked in the same direction.

In the deepening twilight three figures were walking across the lawn towards the window; they all carried guns under their arms, and one of them was additionally burdened with a white coat hung over his shoulders. A tired brown spaniel kept close at their heels. Noiselessly they neared the house, and then a hoarse young voice chanted out of the dusk: "I said, Bertie, why do you bound?"

Framton grabbed wildly at his stick and hat; the hall-door, the gravel-drive, and the front gate were dimly noted stages in his headlong retreat. A cyclist coming along the road had to run into the hedge to avoid imminent collision.

"Here we are, my dear," said the bearer of the white mackintosh, coming in through the window; "fairly muddy, but most of it's dry. Who was that who bolted out as we came up?"

"A most extraordinary man, a Mr. Nuttel," said Mrs. Sappleton; "could only talk about his illnesses, and dashed off without a word of good-bye or apology when you arrived. One would think he had seen a ghost."

"I expect it was the spaniel," said the niece calmly; "he told me he had a horror of dogs. He was once hunted into a cemetery somewhere on the banks of the Ganges by a pack of pariah dogs, and had to spend the night in a newly dug grave with the creatures snarling and grinning and foaming just above him. Enough to make any one lose their nerve."

Romance at short notice was her speciality.

THE TREASURE-SHIP

THE great galleon lay in semi-retirement under the sand weed and water of the northern bay where the fortune of war and weather had long ago ensconced it. Three and a quarter centuries had passed since the day when it had taken the high seas as an important unit of a fighting squadron—precisely which squadron the learned were not agreed. The galleon had brought nothing into the world, but it had, according to tradition and report, taken much out of it. But how much? There again the learned were in disagree-

ment. Some were as generous in their estimate as an income-tax assessor, others applied a species of higher criticism to the submerged treasure chests, and debased their contents to the currency of goblin gold. Of the former school was Lulu, Duchess of Dulverton.

The Duchess was not only a believer in the existence of a sunken treasure of alluring proportions; she also believed that she knew of a method by which the said treasure might be precisely located and cheaply disembedded. An aunt on her mother's side of the family had been Maid of Honour at the Court of Monaco, and had taken a respectful interest in the deep-sea researches in which the Throne of that country, impatient perhaps of its terrestrial restrictions, was wont to immerse itself. It was through the instrumentality of this relative that the Duchess learned of an invention, perfected and very nearly patented by a Monegaskan savant, by means of which the home-life of the Mediterranean sardine might be studied at a depth of many fathoms in a cold white light of more than ball-room brilliancy. Implicated in this invention (and, in the Duchess's eyes, the most attractive part of it) was an electric suction dredge, specially designed for dragging to the surface such objects of interest and value as might be found in the more accessible levels of the ocean-bed. The rights of the invention were to be acquired for a matter of eighteen hundred francs, and the apparatus for a few thousand more. The Duchess of Dulverton was rich, as the world counted wealth; she nursed the hope of being one day rich at her own computation. Companies had been formed and efforts had been made again and again during the course of three centuries to probe for the alleged treasures of the interesting galleon; with the aid of this invention she considered that she might go to work on the wreck privately and independently. After all, one of her ancestors on her mother's side was descended from Medina Sidonia, so she was of opinion that she had as much right to the treasure as any one. She acquired the invention and bought the apparatus.

Among other family ties and encumbrances, Lulu possessed a nephew, Vasco Honiton, a young gentleman who was blessed with a small income and a large circle of relatives, and lived impartially and precariously on both. The name Vasco had been given him possibly in the hope that he might live up to its adventurous tradi-

TEA

JAMES CUSHAT-PRINKLY was a young man who had always had a settled conviction that one of these days he would marry; up to the age of thirty-four he had done nothing to justify that conviction. He liked and admired a great many women collectively and dispassionately without singling out one for especial matrimonial consideration, just as one might admire the Alps without feeling that one wanted any particular peak as one's own private property. His lack of initiative in this matter aroused a certain amount of impatience among the sentimentally minded women-folk of his home circle; his mother, his sisters, an aunt-in-residence, and two or three intimate matronly friends regarded his dilatory approach to the married state with a disapproval that was far from being inarticulate. His most innocent flirtations were watched with the straining eagerness which a group of unexercised terriers concentrates on the slightest movements of a human being who may be reasonably considered likely to take them for a walk. No decent-souled mortal can long resist the pleading of several pairs of walk-beseeking dog-eyes; James Cushat-Prinkly was not sufficiently obstinate or indifferent to home influences to disregard the obviously expressed wish of his family that he should become enamoured of some nice marriageable girl, and when his Uncle Jules departed this life and bequeathed him a comfortable little legacy it really seemed the correct thing to do to set about discovering some one to share it with him. The process of discovery was carried on more by the force of suggestion and the weight of public opinion than by any initiative of his own; a clear working majority of his female relatives and the aforesaid matronly friends had pitched on Joan Sebastable as the most suitable young woman in his range of acquaintance to whom he might propose marriage, and James became gradually accustomed to the idea that he and Joan would go together through the prescribed stages of congratulations, present-receiving, Norwegian or Mediterranean hotels, and eventual domesticity. It was necessary, however, to ask the lady what she thought about the matter; the family had so far conducted and directed the flirtation with ability and discretion, but the actual proposal would have to be an individual effort.

Cushat-Prinkly walked across the Park towards the Sebastable residence in a frame of mind that was moderately complacent. As the thing was going to be done he was glad to feel that he was going to get it settled and off his mind that afternoon. Proposing marriage, even to a nice girl like Joan, was a rather irksome business, but one could not have a honeymoon in Minorca and a subsequent life of married happiness without such preliminary. He wondered what Minorca was really like as a place to stop in; in his mind's eye it was an island in perpetual half-mourning, with black or white Minorca hens running all over it. Probably it would not be a bit like that when one came to examine it. People who had been in Russia had told him that they did not remember having seen any Muscovy ducks there, so it was possible that there would be no Minorca fowls on the island.

His Mediterranean musings were interrupted by the sound of a clock striking the half-hour. Half-past four. A frown of dissatisfaction settled on his face. He would arrive at the Sebastable mansion just at the hour of afternoon tea. Joan would be seated at a low table, spread with an array of silver kettles and cream-jugs and delicate porcelain teacups, behind which her voice would tinkle pleasantly in a series of little friendly questions about weak or strong tea, how much, if any, sugar, milk, cream, and so forth. "Is it one lump? I forgot. You do take milk, don't you? Would you like some more hot water, if it's too strong?"

Cushat-Prinkly had read of such things in scores of novels, and hundreds of actual experiences had told him that they were true to life. Thousands of women, at this solemn afternoon hour, were sitting behind dainty porcelain and silver fittings, with their voices tinkling pleasantly in a cascade of solicitous little questions. Cushat-Prinkly detested the whole system of afternoon tea. According to his theory of life a woman should lie on a divan or couch, talking with incomparable charm or looking unutterable thoughts, or merely silent as a thing to be looked on, and from behind a silken curtain a small Nubian page should silently bring in a tray with cups and dainties, to be accepted silently, as a matter of course, without drawn-out chatter about cream and sugar and hot water. If one's soul was really enslaved at one's mistress's feet, how could one talk coherently about weakened tea? Cushat-Prinkly had never expounded his views on the subject to his mother; all her life she had been accustomed to tinkle pleasantly at tea-time behind dainty

porcelain and silver, and if he had spoken to her about divans and Nubian pages she would have urged him to take a week's holiday at the seaside. Now, as he passed through a tangle of small streets that led indirectly to the elegant Mayfair terrace for which he was bound, a horror at the idea of confronting Joan Sebastable at her tea-table seized on him. A momentary deliverance presented itself; on one floor of a narrow little house at the noisier end of Esquimaux Street lived Rhoda Ellam, a sort of remote cousin, who made a living by creating hats out of costly materials. The hats really looked as if they had come from Paris; the cheques she got for them unfortunately never looked as if they were going to Paris. However, Rhoda appeared to find life amusing and to have a fairly good time in spite of her straitened circumstances. Cushat-Prinkly decided to climb up to her floor and defer by half-an-hour or so the important business which lay before him; by spinning out his visit he could contrive to reach the Sebastable mansion after the last vestiges of dainty porcelain had been cleared away.

Rhoda welcomed him into a room that seemed to do duty as workshop, sitting-room, and kitchen combined, and to be wonderfully clean and comfortable at the same time.

"I'm having a picnic meal," she announced. "There's caviare in that jar at your elbow. Begin on that brown bread-and-butter while I cut some more. Find yourself a cup; the teapot is behind you. Now tell me about hundreds of things."

She made no other allusion to food, but talked amusingly and made her visitor talk amusingly too. At the same time she cut the bread-and-butter with a masterly skill and produced red pepper and sliced lemon, where so many women would merely have produced reasons and regrets for not having any. Cushat-Prinkly found that he was enjoying an excellent tea without having to answer as many questions about it as a Minister for Agriculture might be called on to reply to during an outbreak of cattle plague.

"And now tell me why you have come to see me," said Rhoda suddenly. "You arouse not merely my curiosity but my business instincts. I hope you've come about hats. I heard that you had come into a legacy the other day, and, of course, it struck me that it would be a beautiful and desirable thing for you to celebrate the event by buying brilliantly expensive hats for all your sisters. They may not have said anything about it, but I feel sure the same idea has occurred to them. Of course, with Goodwood on us, I am rather

rushed just now, but in my business we're accustomed to that; we live in a series of rushes—like the infant Moses."

"I didn't come about hats," said her visitor. "In fact, I don't think I really came about anything. I was passing and I just thought I'd look in and see you. Since I've been sitting talking to you, however, a rather important idea has occurred to me. If you'll forget Goodwood for a moment and listen to me, I'll tell you what it is."

Some forty minutes later James Cushat-Prinkly returned to the bosom of his family, bearing an important piece of news.

"I'm engaged to be married," he announced.

A rapturous outbreak of congratulation and self-applause broke out.

"Ah, we knew! We saw it coming! We foretold it weeks ago!"

"I'll bet you didn't," said Cushat-Prinkly. "If any one had told me at lunch-time today that I was going to ask Rhoda Ellam to marry me and that she was going to accept me, I would have laughed at the idea."

The romantic suddenness of the affair in some measure compensated James's women-folk for the ruthless negation of all their patient effort and skilled diplomacy. It was rather trying to have to deflect their enthusiasm at a moment's notice from Joan Sebastable to Rhoda Ellam; but, after all, it was James's wife who was in question, and his tastes had some claim to be considered.

On a September afternoon of the same year, after the honeymoon in Minorca had ended, Cushat-Prinkly came into the drawing-room of his new house in Granchester Square. Rhoda was seated at a low table, behind a service of dainty porcelain and gleaming silver. There was a pleasant tinkling note in her voice as she handed him a cup.

"You like it weaker than that, don't you? Shall I put some more hot water to it? No?"

THE DISAPPEARANCE OF CRISPINA UMBERLEIGH

IN a first-class carriage of a train speeding Balkanward across the flat, green Hungarian plain, two Britons sat in friendly, fitful converse. They had first foregathered in the cold grey dawn at the