

# APROXIMACIÓN TRADUCTOLÓGICA A LA EMPATÍA NARRATIVA EN DOS CUENTOS DE GEORGE SAUNDERS

## *TRANSLATION APPROACH TO NARRATIVE EMPATHY IN TWO SHORT STORIES BY GEORGE SAUNDERS*

Héctor Ramírez Olea<sup>1</sup>

### RESUMEN

Este artículo, enmarcado en el campo de los estudios traductológicos, muestra algunas estrategias a las que se pueden recurrir para traducir el elemento de la «empatía narrativa», definido por Suzanne Keen, presente en dos casos concretos de la literatura de George Saunders. Analizamos elementos como el idiolecto, la puntuación y la perspectiva narrativa para después presentar ejemplos obtenidos de una traducción elaborada por nosotros, donde se aprecian dichas estrategias. Estas pretenden ser aplicables a otros escritos, que busquen provocar en los lectores una reacción empática.

**Palabras clave:** empatía narrativa, perspectiva narrativa, idiolecto, puntuación, traducción.

### ABSTRACT

This article, framed in the area of translation studies, displays some strategies that could be used when translating the element of "narrative empathy", as defined by Suzanne Keen, present in two concrete cases of the literary works of George Saunders. We analyze elements such as punctuation, narrative perspective, and idiolect, then we present example cases selected from a translation done by us where such strategies can be seen. The proposed strategies are intended to be applicable to other texts that also seek to evoke on its readers an empathetic reaction.

**Key words:** narrative empathy, narrative perspective, idiolect, punctuation, translation.

### INTRODUCCIÓN

En "E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction", el escritor David Foster Wallace predijo que tras el dominio de la ironía y el cinismo en la cultura pop

<sup>1</sup> Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica, México, ORCID ID: 0009-0001-7000-9436, hectorolea6@hotmail.com

estadounidense, se alzaría un grupo de "antirebeldes" literarios que combatirían la apatía, esa que la ficción postmoderna trajo consigo, por medio del tratamiento de temas trillados y ridículos como la empatía, los valores y la bondad (1993, pp. 192-193). Se diferenciarían de sus predecesores al no exigir un retroceso al pasado, sino un actuar que tome en cuenta las verdades señaladas por el postmodernismo y nos recuerde que, si bien los seres humanos somos complejos, al fin y al cabo, somos dignos de valor y respeto.

George Saunders, junto con otros exponentes del *New Sincerity*, es uno de esos "antirebeldes", y en la colección de cuentos *Tenth of December* se puede leer la manifestación de estos ideales. Los cuentos de esa colección no están unificados, tanto por su género como por el efecto que buscan causar en el espectador. En el núcleo de todas estas historias se encuentran personas imperfectas, marginadas, perdedoras y comunes que, sin importar cuán lúgubre sea su realidad, anhelan conectar con otros (aun si ellos mismos no se dan cuenta) y que hacen su mejor esfuerzo para lograrlo; y uno, como lector, no puede hacer más que resonar con ese deseo.

Esa empatía que como lectores podemos sentir por sus personajes es uno de los elementos principales que hacen tan atractivo el trabajo de Saunders, no solo a nivel temático, sino a nivel técnico, pues el autor hace uso de toda una serie de recursos literarios para lograrlo. Desde la traductología este fenómeno también resulta interesante, ya que para poder hablar de una traducción eficaz, ese mismo efecto empático igual debería lograrse. La pregunta, entonces, es clara: ¿es posible traducir los elementos textuales y literarios que provocan a un lector sentir empatía?

## MÉTODOS Y MATERIALES: *TENTH OF DECEMBER*

*Tenth of December* es una antología de cuentos escrita por el escritor norteamericano George Saunders. Publicada el 8 de enero de 2013, incluye 10 cuentos que anteriormente aparecieron en las revistas *The New Yorker*, *McSweeney's* y *Harper's* entre 1995 y 2012. Múltiples críticos han señalado que en el núcleo de la escritura de Saunders se encuentra la empatía.<sup>2</sup> Por eso es que Charles Holdefer (2022), crítico de *Publisher's Weekly*, afirmó que las historias de Saunders: "anuncian una fe en el potencial de la bondad humana"<sup>3</sup> (párr. 15), mientras que en *The Guardian* encapsularon en dos palabras la obra de este autor: "Saunders es tan divertido y bondadoso [énfasis agregado] como siempre"<sup>4</sup> (2022, párr. 14). En los relatos de George Saunders podemos encontrar una invitación honesta a comprender al otro, sin importar cuán distinto sea a nosotros.

Los recursos a los que George Saunders apela para lograr este particular efecto empático representan un reto para la traducción. Para el presente artículo hemos seleccionado dos cuentos ("Victory Lap" y "The Semplica Girls Diaries") que consideramos representativos del particular arsenal lingüístico

2 Por ejemplo, David Hubert señala que la ficción de Saunders "generalmente demuestra una sintonía experta con emociones humanas insignia, tales como empatía, amabilidad y honradez" (2017, p. 115), mientras que Dana del George resalta cómo George Saunders, en su cuento "CommComm", es capaz de "transmitir empatía genuina por los personajes de esta historia al honrar sus luchas" (2017, p. 128). Por otro lado, Michael Trussler señala que en la crítica social que Saunders hace en su obra podemos ver "un deseo utópico de la mejora de condiciones sociales basado en la empatía y la justicia política" (2017, p. 206).

3 La traducción es nuestra.

4 La traducción es nuestra.

y estilístico que este autor emplea. A partir de una traducción hecha por nosotros de ambos relatos pretendemos mostrar cómo nuestra propuesta traductológica enfrenta el desafío de traducir el efecto de lo que se ha denominado «empatía narrativa».

Pero antes de llegar a esto, debemos comprender cómo es que Saunders logra dicho efecto en sus propios textos. Por ello, en primer lugar revisaremos el concepto teórico de «empatía narrativa» e identificaremos tres elementos a los que el autor recurre y que nosotros también tuvimos presentes en nuestra traducción: 1) la perspectiva narrativa<sup>5</sup>, 2) el idiolecto y 3) la puntuación.

Después revisaremos distintas teorías y estrategias traductológicas que consideran factores sintácticos, semánticos, sociales y culturales y que cuentan con un enfoque tanto interlingüístico como intersemiótico. Finalmente, realizaremos y analizaremos una propuesta de traducción elaborada por nosotros donde mostraremos las técnicas y decisiones que tomamos, mismas que, a nuestro juicio, son las más adecuadas para reproducir satisfactoriamente la empatía narrativa en la traducción y que, al mismo tiempo, cumplen la función de acoplarse a las necesidades del texto de llegada o TL, siguiendo la idea de que al hacer esto se conservarán también los efectos del texto de partida o TP.<sup>6</sup> Estas estrategias, argumentamos, pueden utilizarse no solo en estos casos concretos, sino también en otras obras que cuentan con un efecto estilístico semejante.

## MARCO TEÓRICO

Históricamente, la preocupación por los efectos emocionales que los discursos pueden tener en sus receptores ha sido tema de estudio principalmente de la retórica y el análisis del discurso, sin embargo, en las últimas décadas los estudios literarios han volteado la vista hacia este campo desde la narratología, principalmente hacia la capacidad que los textos tienen para despertar la empatía<sup>7</sup> de los lectores. A partir de este interés surge la noción de *narrative empathy* o empatía narrativa. Suzanne Keen (2013), una de las principales académicas que ha trabajado el tema, la define como “el acto de compartir las emociones y de adoptar la perspectiva del otro, a través de leer, ver, escuchar o imaginar narrativas sobre la situación y condición de otra persona”<sup>8</sup> (2013, párr. 1).

A primera vista, en la definición de Keen parece tener predominancia el rol del espectador en el proceso empático, después de todo, es este quien realiza los actos de leer, ver, escuchar o imaginar. De hecho, buena parte de

5 Comprendemos por perspectiva narrativa aquella “estrategia discursiva que constituye el acto de narrar [y que] se clasifica en atención al pronombre que indica al narrador, y así se habla de narración en primera o en segunda en tercera persona” (Beristain, 1995, p. 358). Por otro lado, el idiolecto es toda manifestación del discurso individual que está influenciado por factores como el lugar de residencia, la edad, el estatus social y el nivel general de cultura de una persona.

6 Los conceptos de texto de partida y texto de llegada los tomamos de Anthony Pym (2016). Por el primero entendemos aquel a partir del cual se traduce, mientras que con el segundo hablamos de la traducción producida.

7 Como nos recuerdan Cuff *et al.* (2014), la definición misma de «empatía» ha sido ampliamente debatida por académicos y no es la intención de este artículo zanjar el debate. Para los fines de este trabajo, entendemos por empatía la capacidad humana de comprender por medio de la perspectiva de una persona sus emociones, ideas o experiencias, y que además tiene como resultado una respuesta emocional, ya sea con una emoción completamente igual o una equivalente.

8 La traducción es nuestra.

los estudios realizados sobre la empatía narrativa se centran en el lector, ya sea dese la filosofía y la literatura sobre el efecto que tienen estos textos en ellos, como en Yanal (1999, p. 11). Sin embargo, este no es el único enfoque que se puede adoptar en estos estudios y, efectivamente, no es el único que se ha perseguido ya que algunos investigadores también por el otro lado de la moneda de la relación autor-lector.

Dichos acercamientos analizan las técnicas narrativas que los escritores creativos emplean para provocar empatía en sus lectores. La misma Keen (2013) ha asegurado que, en la empatía narrativa intervienen una variedad de conceptos y estrategias narratológicos, como el discurso indirecto libre, el foco narrativo, los actantes y otros (párr. 1). A nuestro parecer, descubrir qué estrategias son efectivas y cómo funcionan es de vital importancia para realizar una traducción efectiva, pues nos ayuda a que nuestro ejercicio de lectura de análisis sea más consciente.

Para el presente trabajo partiremos de las investigaciones realizadas por Amanda Bigler con su tesis doctoral *Fragmented perspectives: creating empathy through experiments in form and perspective in short fiction* y por Michael Basseler (2017) con su ensayo "Narrative Empathy in George Saunders's Short Fiction". Posteriormente revisaremos algunas nociones y estrategias traductológicas, como las propuestas por Newmark, Sung, y otros, que pueden ser de utilidad al momento de realizar una traducción de este elemento de la empatía narrativa en Saunders.

## PERSPECTIVA NARRATIVA E IDENTIFICACIÓN CON EL PERSONAJE

Uno de los recursos que autores como Keen han reconocido que provocan empatía es la identificación, que ocurre cuando un lector se identifica con un personaje ficticio debido a que comparten características, situaciones o personalidades. Lo que resulta interesante es que la identificación puede ocurrir incluso cuando los rasgos en común que personaje y lector comparten son mínimos (Keen, 2007, xii). Además, Bigler señala que la perspectiva narrativa puede influir en la eficacia de la identificación con personajes (2017, p. 11). En los cuentos seleccionados de Saunders se encuentran presentes dos modalidades de esto: a) narrador en primera persona y b) narrador en tercera persona.

La narración en primera persona se considera la perspectiva narrativa por excelencia para la construcción de la empatía narrativa en un relato, puesto que permite al lector ponerse en la posición del personaje y conocer los sentimientos y las opiniones de este de primera mano (Bigler, 2017, p. 12). De esta forma, el lector conecta de manera más íntima con el personaje narrador y es más probable que exista identificación con un personaje. En la búsqueda de generar empatía, el autor suele construir a ese personaje, de forma que resulte agradable o simpático.

Por otra parte, el narrador en tercera persona suele utilizarse para crear empatía con un personaje externo que este presenta. Una de las estrategias más comunes es recurrir a un narrador omnisciente que habla de forma "objetiva" sobre algún personaje, eso nos permite comprender quién es realmente ese personaje sin que la información que recibimos como lectores se vea comprometida por juicios de valor externos y podamos así formar nuestras propias opiniones a partir de los hechos que leemos.

Sin embargo, Bigler identifica una forma distinta en la que la narración en tercera persona puede ser utilizada con el fin de lograr empatía narrativa:

el *figural reflector* o reflector *figural*<sup>9</sup>. En estos casos, la autora señala que la narración adoptará el léxico propio del personaje que narra (Bigler, 2017, p. 32), con todas sus idiosincrasias, y tratando de emular y evidenciar su cosmovisión personal. El efecto de esta estrategia, nos dice Keen (2006, p. 230), es que "los lectores combinan personajes y narradores [en tercera persona] como resultado de un acceso perceptual a la perspectiva de un personaje en particular".<sup>10</sup>

Así, por medio del reflector *figural* se terminan desdibujando los límites entre la narración en primera y tercera persona, lo que permite al lector tener una comprensión más profunda de cómo un personaje interactúa y percibe las situaciones, así como comprender la lógica de sus acciones. Con este tipo de estrategia resulta muy útil que cada personaje que se introduzca con esta narración sea distinguible de los demás por medio de su léxico. Como señala la misma Bigler, también se puede aplicar para alternar de un personaje empático a otro, con la intención de mostrar los pensamientos y emociones de más de un personaje, permitiendo que el lector pueda tener acceso a distintas perspectivas (2017, p. 14).

Además, nos dice Basseler, esta focalización de múltiples perspectivas no se limita simplemente a presentar distintas perspectivas, sino que, además puede permitirnos contrastarlas y compararlas, creando así tensión narrativa (2017, pp. 163-164). Ese choque y esa tensión provocan que el lector, a la vez, sienta empatía y se cuestione su origen, pues este sentimiento, como señala ese mismo autor: "necesariamente se fundamenta en un conocimiento incompleto y selectivo de la situación [...] el héroe no es necesariamente heroico y el villano no es tan malo como él o ella podría parecer"<sup>11</sup> (Basseler, 2017, p. 165).

## TRADUCTOLOGÍA

Si bien son muchos los elementos que contribuyen a lograr el efecto de la empatía narrativa por medio de la perspectiva narrativa, en el presente trabajo, propuesto primordialmente desde un enfoque traductológico, nos centraremos en dos: la puntuación y el idiolecto. Revisaremos distintas teorías traductológicas que hablan sobre estos elementos, así como técnicas que podemos ocupar con miras a conservar en la traducción aquellos recursos vinculados con la empatía narrativa descrita por Bigler, Keen y Basseler y que el autor integra en su obra.

### IDILECTO

Como ya hemos visto, la construcción de los personajes por medio de un léxico personalizado o idiolecto es uno de los recursos por medio de los cuales se puede lograr la empatía narrativa. Para los fines de este trabajo partimos de la definición que Gromyak y Kovaliv dan de idiolecto: "Discurso individual, que está caracterizado por el lugar de residencia, edad, espe-

<sup>9</sup> Esta es una clase de narración donde el narrador es el sujeto de la enunciación, pero el "centro focal de conciencia", como lo describe Keen (2006, p. 219), se encuentra en un personaje de la narración. En otras palabras, esto significa que, aunque el narrador no es un personaje dentro de la obra, la redacción presenta sus palabras como si fueran las del mismo personaje del que narra: el personaje se "refleja" en el narrador.

<sup>10</sup> La traducción es nuestra.

<sup>11</sup> La traducción es nuestra.

cialidad, estatus social y el nivel general de cultura de una personalidad<sup>12</sup> (como se citó en Sung, 2020). En la literatura esto no es distinto, pues, como menciona Newmark, el idiolecto en textos literarios nos puede revelar mucho sobre un personaje, incluidas las características previamente mencionadas y tantas más (1988, p. 795).

A nivel lingüístico, un idiolecto se compone de elementos fonéticos, fonológicos, morfológicos, sintácticos y léxico-semánticos (Sung, 2020, p. 39). Las variaciones de la norma (y su preservación) en todos estos niveles presentan un reto en la traducción literaria. Korobleva resume en tres grupos las distintas estrategias traductológicas para traducir los idiolectos de personajes: 1) la preservación máxima de las características de los idiolectos, 2) la preservación parcial de las características de los idiolectos y 3) ignorar por completo las características de los idiolectos (como se citó en Sung, 2020). Las primeras dos estrategias buscan aplicar en la traducción los mismos procesos lingüísticos que el autor original usó en el TP. Sin embargo, es importante mencionar que ni siquiera la primera estrategia busca mantener todas y cada una de las características de los idiolectos, pues, como afirma Rebrii, las diferencias estructurales entre el lenguaje del TP y el del TL hacen imposible esta tarea y por eso se recomienda adoptar un enfoque compensacional (como se citó en Sung, 2020).

El procedimiento de compensación es definido por Peter Newmark como aquel que ocurre cuando "la pérdida de significado, de efecto auditivo, de metáfora o de efecto pragmático en una parte de una oración es compensada en otra parte o en una oración contigua" (1988, p. 90). Entre las técnicas traductológicas compensatorias encontramos la sustitución, la preservación y la omisión. Ahora bien, Sung acierta al señalar que: "una técnica específica puede producir un resultado positivo en un texto, pero la misma desviación del habla estándar requiere un enfoque distinto en otro texto dependiendo de múltiples factores"<sup>13</sup> (2020, p. 41). Por ello, la elección de una técnica sobre otra debe ocurrir a un nivel individual y con el criterio de que sea aquella "que mejores soluciones permita". (Pym, 2016, p. 10).

Por ejemplo, si un texto utiliza palabras en una lengua extranjera, estas pueden ser preservadas tal cual en la traducción cuando ayudan a preservar el efecto estilístico del original, como cuando se incluyen frases en francés para mostrar que una persona pertenece a un estrato social alto y es culta (Sung, 2020, p. 44). Por otro lado, cuando es imposible utilizar el mismo término, se puede recurrir a un equivalente funcional, donde se "des-culturaliza" una palabra para que su significado sea claro, o a un equivalente cultural, donde se utiliza una palabra en la lengua del TL que comparta los rasgos importantes del término usado en el TP (Newmark, 1988, p. 83).

Dado que el idiolecto es sumamente importante en la construcción de la empatía narrativa, resulta de vital importancia conservar o adaptar tantas de las características distintivas como sea posible. Si bien resulta imposible conservar absolutamente todas, emplear distintas estrategias, como la preservación o la sustitución, pueden ser muy útiles para este fin. La elección de una sobre otra debe estar guiada por las necesidades específicas de nuestra traducción y por la búsqueda de que la solución brindada sea eficaz a nivel estético y funcional.

<sup>12</sup> La traducción es nuestra.

<sup>13</sup> La traducción es nuestra.

### PUNTUACIÓN

La puntuación es muy útil en el discurso escrito. Nos ayuda a jerarquizar, desambiguar y dar énfasis a nuestras ideas. Por eso, resulta obvio afirmar que un buen manejo crítico-traductológico de los signos de puntuación es indispensable para lograr una comunicación efectiva con nuestra traducción. Como dice Newmark: "La puntuación puede ser poderosa, pero con frecuencia es pasada por alto" (1988, p. 58). Y en efecto, tal y como señalan Awad, Mourad y Elamil (2021), en la enseñanza y en la práctica de la traducción, la puntuación suele ser menospreciada, en parte por la similitud que las distintas lenguas dan a sus signos y porque es probable que el lector del TL pueda comprender sin mayor dificultad el texto, incluso si no se respeta el uso estándar de los signos de puntuación (p. 1085).

Estos mismos autores afirman que cuando los traductores omiten la puntuación, esto puede dar como resultado una traducción "incompleta", dado que "excluyen información tácita que el autor ha expresado usando signos de puntuación, especialmente si se trata de un texto literario"<sup>14</sup> (Awad, Mourad y Elamil, 2021, p. 1096). Para remediar esto, abogan por que los traductores desarrollen la habilidad de distinguir cuándo un signo de puntuación es usado por el autor como un elemento gramatical-sintáctico y cuándo como signo con significado semántico (Awad, Mourad y Elamil, 2021, p. 1088).

Una forma de lograr aplicar esta habilidad de la que hablan ellos es analizar la estructura profunda de la oración a traducir y comprender la función que todos los elementos de esta, incluidos los signos de puntuación, cumplen, para entonces encontrar una equivalencia adecuada al sistema de la lengua de nuestro TL (Awad, Mourad y Elamil, 2021, p. 1088). Por ejemplo, en su artículo, los autores encontraron tres usos principales de la puntuación: la organización sintáctica, la jerarquización de información y la expresión de emociones e intenciones (Awad, Mourad y Elamil, 2021, pp. 1089-1090), aunque eso no quiere decir que sean los únicos posibles. En este sentido, si bien categorizar los roles que los signos de puntuación pueden tener es de vital importancia, nuestra traducción no debe limitarse a consultar una tabla de equivalencias rígida, sino que se tratará y evaluará en cada contexto particular, pues lo importante es comprender el significado semántico que transmiten en el TP.

### RESULTADOS

Con todo esto en mente, realizamos la traducción de "The Semplica Girl Diaries" y "Victory Lap", ambos relatos pertenecientes a *Tenth of December* de Saunders. A continuación mostraremos, por medio de fragmentos seleccionados, las decisiones traductológicas que tomamos durante nuestra práctica; explicaremos también por qué consideramos que dichas decisiones son pertinentes y eficaces al momento de traducir aquellos elementos que consideramos primordiales para la construcción de la empatía narrativa.

En "Victory Lap", las vidas de tres personajes se entrelazan: Alison, una niña optimista y alegre que está convencida de que la vida es divertida y las personas son buenas; un hombre ruso sin nombre que intenta secuestrar a Alison para violarla; y Kyle, un niño con padres sumamente controladores que

<sup>14</sup> La traducción es nuestra.

trata de evitar el secuestro, aun si no es con las motivaciones más nobles. La narración, en tercera persona, utiliza en los tres personajes principales del relato el recurso de reflectores figurales. Es de esta forma que podemos conocer sus personalidades y la manera en la que interactúan y perciben el mundo. No solo las preocupaciones de cada uno son distintas, también lo es su vocabulario. Y es precisamente por el idiolecto de cada uno, que Saunders construye y logra empatía por sus personajes.

Recordemos que al traducir dialectos y narraciones que utilizan reflectores figurales nuestra meta es emular y evidenciar la cosmovisión personal de cada personaje. Para esto seguimos las recomendaciones de Newmark y, en primer lugar, identificamos lo que el autor transmite con su elección de dialecto, permitiéndonos delimitar el perfil de cada personaje. Después de todo, los dos niños de la historia serán muy distintos al adulto, y también entre sí. Incluso aquellos aspectos que tienen en común, como sus delirios fantasiosos de grandeza, se manifiestan de formas distintas en cada uno de ellos. Por razones de espacio, decidimos centrar nuestro análisis solo en Kyle y Alison.

En el primero identificamos a un niño sumamente reprimido por el estilo de paternidad autoritario de sus padres, que ha sido tan efectivo que incluso él mismo, muchas veces en contra de su propia voluntad, regula no solo su comportamiento, sino también su pensamiento siguiendo las normas paternas. Y dado que sus padres parecen ser unas personas tanto metódicas como controladoras, esto da como resultado que el pensamiento de Kyle haya adoptado, discursiva y textualmente, cierta estructura robótica y sistemática más propia de un manual de procedimientos que de un niño de su edad. Sin embargo, Kyle internamente lucha por la autonomía que le ha sido negada, misma que se manifiesta, en especial conforme avanza la historia, en un comportamiento agresivo y violento, como lo podemos ver en el siguiente fragmento: "You were going to ruin her life, ruin my life, you cunt-probe dick-munch ass-gashing Animal? Who's bossing who now? Gash-ass, jiz-lips, turd-munch— [...] Got a plan, stroke-dick? Want a skull gash on top of your existing skull gash, big man?"<sup>15</sup> (Saunders, 2013, p. 23).

Por otro lado, tenemos a Alison, una niña creativa e idealista. Sin importar si sus fantasías la ponen como una doncella en busca de amor o como una damisela misericordiosa que perdona a un cazador, Alison está llena de optimismo y se preocupa por los pobres y los marginados. Aun así, sigue siendo una joven de 14 años con ansiedades por su posición social en la jerarquía de la escuela, pues no quiere ser vinculada con el para nada popular Kyle, a pesar de que solían jugar juntos de pequeños. Sin importar esto, está convencida de que "Each of us is a rainbow [...] people [are] good and life [is] fun" (Saunders, 2013, p. 9).

Tomando en cuenta todo esto, seleccionamos dos fragmentos en los que se puede apreciar cómo Saunders transmite estos rasgos que identificamos con su elección de palabras y, por tanto, evidencian la clase de decisiones traductológicas que nosotros hemos tomado en nuestra labor. El primero es el siguiente:

<sup>15</sup> Con el fin de no falsear la información, optamos por mantener el texto original en inglés. Aun así, proponemos la siguiente traducción: "¿Con que ibas a arruinar su vida, arruinar mi vida, tú, mamá-huevos? ¿Quién manda ahora? Culo rajado, chupavergas, comemierda [...] ¿Tienes un plan, pinche chaquetas? ¿Quieres otra rajada en el cráneo para tu otra rajada en el cráneo, hombrecito?"

Chale, papá, ¿en verdad te parece justo que deba matarme en el patio hasta el anochecer después de un riguroso entrenamiento de campo traviesa con dieciséis series de 440 yardas, ocho de 880, una carrera de milla, chorrocientos sprints Drake y ejercicios de relevo indio de cinco millas? Changos, muy tarde. Ya estaba por la tele. Y había dejado un rastro incriminatorio de microterrones. Requete verboten. ¿Podrían los microterrones ser recogidos manualmente? Aunque, problema: si regresaba a recoger manualmente los microterrones, dejaría un nuevo rastro incriminante de microterrones<sup>16</sup> (Saunders, 2013, p. 11)

Aquí podemos ver cómo Kyle mezcla un vocabulario más "infantil" o "coloquial" en palabras como «Yoinks» y «kajillion» con otro más "adulto" o "culto" como «verboten» o «incriminating», aunque incluso en estos casos las palabras son utilizadas de forma poco convencional, como es el caso de «way verboten», pues es un niño quien las emplea. Estos usos poco convencionales, que no solo aparecen en los apartados de Kyle, se presentan de distintas formas, por ejemplo, por medio de combinar un registro coloquial con uno formal o usar de una palabra en un contexto que no va acorde con su definición.

La alternancia entre registros formales y coloquiales, así como la forma particular en que ocurre, es un elemento sumamente importante en la construcción del personaje de Kyle, pues refleja la función de caracterización que se manifiesta con este uso del idiolecto. Debido a esto, pusimos especial cuidado durante la traducción; por ejemplo, cuando tradujimos la construcción «way verboten», decidimos mantener la presencia del término en alemán para conservar la sensación de extrañamiento del original, pero optamos por acompañarlo del prefijo «requete-» para imitar el registro más coloquial e infantil de Kyle. Además, consideramos que con esta decisión se imita el efecto humorístico que el original logra al combinar tales palabras.

El otro de los fragmentos seleccionados lo recuperamos de la sección de Alison:

En la encuesta rápida, ella había votado porque la gente es buena y la vida es divertida, y la maestra Dees le lanzó una mirada de lástima cuando ella proclamaba su opinión: Para hacer el bien, solo debes decidir hacer el bien. Debes ser valiente. Debes luchar por lo justo. Durante esto último, la maestra Dees hizo algo así como un quejido. No había problema. Había mucho dolor en la vida de la Sra. Dees, y aun así, qué curioso, aun así obviamente encontraba algo divertido en la vida y algo bueno en las personas, porque de lo contrario ¿para qué quedarse despierta calificando tan tarde que llegas toda exhausta al día siguiente, con la blusa al revés, porque te equivocaste en la oscuridad de la madrugada, pobre cosita atolondrada?<sup>17</sup> (Saunders, 2013, pp. 9-10).

<sup>16</sup> Fragmento original en inglés: Gar, Dad, do you honestly feel it fair that I should have to slave in the yard until dark, after a rigorous cross-country practice that included sixteen 440s, eight 880s, a mile-for-time, a kajillion Drake sprints, and a five-mile Indian relay? Yoinks, too late. He was already at the TV. And had left an incriminating trail of microclods. Way verboten. Could the microclods be hand-plucked? Although, problem: if he went back to hand-pluck the microclods, he'd leave an incriminating new trail of microclods.

<sup>17</sup> Fragmento original en inglés: *In their straw poll she had voted for people being good and life being fun, with Mrs. Dees giving her a pitying glance as she stated her views: To do good, you just have to decide to do good. You have to be brave. You have to stand up for what's right. At that last, Mrs. Dees had made this kind of groan. Which was fine. Mrs. Dees had a lot of pain in her life, yet, interestingly? Still obviously found something fun about life and good about people, because otherwise why sometimes stay up so late grading you come in the next day all exhausted, blouse on backward, having messed it up in the early-morning dark, you dear discombobulated thing?*

Como ya dijimos antes, Alison es una niña con muchas convicciones y esto se refleja en su pensamiento. Consideramos que resulta imprescindible preservar esto en nuestra traducción, por lo que la elección de palabras por la que optamos giró en torno a esta particularidad. Así, «have to», lo traducimos como «debes», intentando dar la impresión de que Alison apela al deber moral en su pequeño manifiesto en clase. Siguiendo esta línea, «stated» lo traducimos como «proclamaba» para reforzar este uso retórico del lenguaje y ser congruentes con nuestra opción anterior.

El riesgo que podría haber con esta decisión traductológica es que el personaje podría llegar a ser percibido como demasiado moralista y, por lo tanto, no se logre la empatía narrativa. Sin embargo, este riesgo existe también en el original, y en la traducción lo resolvimos de forma muy similar a como lo hace Saunders: a través del uso del contraste. ¿A qué nos referimos? Si bien Alison cree en la justicia, el amor y la equidad, y hace explícitas estas convicciones, a veces se expresa de forma no muy compasiva de otros. Creemos que Saunders hace esto para evitar que el texto sea demasiado meloso y para darle una complejidad más humana al personaje, pues puede ser un poco más difícil empatizar con alguien perfecto por no poder sentirnos identificados con él o ella. Por eso, en la traducción, "you dear discombobulated thing" pasó a ser "pobre cosita atolondrada". Creemos que esta opción hace evidente la lástima condescendiente del original que funciona para traer balance a los grandes discursos morales de Alison. Además, también consideramos pertinente traducir «discombobulated» por una palabra que no solo transmita el significado, como podría serlo «desconcertado», sino que también conserve el tono humorístico y un tanto desdeñoso del original, por lo que se optó por «atolondrada».

El otro caso de estudio es el cuento "The Semplica Girl Diaries". La historia tiene un formato que imita las entradas de un diario. Dado que el narrador, un hombre de clase media/media baja, escribe el diario al final de su día, en la redacción encontramos omisiones de palabras, abreviaciones e ideas cortas o trucas, así como un léxico carente de complejizaciones retóricas y de un vocabulario culto. En el narrador identificamos también una preocupación constante por su estatus socioeconómico y el de su familia. Teme que si no es capaz de proveerles de suficientes posesiones materiales, serán la burla de sus compañeros y no serán felices. Todo esto puede, en un primer momento, fomentar la identificación, pues, como mencionan Bortolussi y Daxton, cuando el lector comparte con el narrador ciertas características en común, puede adscribirle otras experiencias propias y, por esa asociación, identificarse con él (2003, p. 85).

Es interesante que Saunders logra empatía por el narrador no solo al mostrarnos sus miedos más íntimos, sino también a través de la forma de su discurso, por medio de una redacción que emula la oralidad en la escritura, misma que debe ser replicada en la traducción. Sin embargo, optar por una traducción literal, es decir, traducir palabra por palabra (o signo por signo) en un orden prácticamente igual al del original, no es necesariamente la mejor opción, principalmente por la diferencia en las gramáticas de cada lengua. Así, por ejemplo, omitir los pronombres personales en función de sujeto no es inusual en español como sí lo es en inglés; y en casos más extremos calcar la supresión de ciertas partes del discurso del TP puede dar como conse-

cuencia un escrito incomprensible para los lectores del TL. Como traductores debemos entonces buscar alternativas creativas que subsanen las posibles pérdidas de equivalencia que nuestra traducción tenga al ajustarnos a las necesidades de la lengua, y los lectores del TL. Ofrecemos como ejemplo el siguiente fragmento de nuestra traducción de "The Semplica Girl Diaries": "Pues qué sabemos realmente del pasado? Cómo olía la ropa y cómo sonaban carrozas? ¿Sabrá la gente del futuro, por ej., sobre el sonido que hacen los aviones al pasar en la noche, dado que para entonces aviones sean historia?".<sup>18</sup>

En nuestra traducción respetamos la elisión de artículos, tal como lo hace el original, pero además, siguiendo un enfoque compensacional, optamos por elidir los signos de interrogación de apertura en todas sus posibles apariciones, pues si bien el original no hace ninguna clase de omisión de signos, consideramos que esta decisión es congruente con la idea de una redacción que prioriza la practicidad y se aleja de lo normativo. En la vida real, el "uso correcto" de los signos de puntuación lo podemos asociar con cierta formación académica, sin embargo, la mayoría de las personas, especialmente en contextos informales, suele no seguir al pie de la letra todas las normas ortográficas. Al hacer un intencional pero cuidado "mal uso" de los signos de puntuación podemos transmitir el habla casual y coloquial que ya habíamos identificado en el TP. Además, emular algunas de estas formas reales de comunicación escrita puede ayudar a que el lector se sienta identificado en un primer momento con el narrador, cosa que creemos que fue una de las motivaciones originales de Saunders al decidir no seguir todas las convenciones literarias de puntuación.

En los textos de George Saunders podemos ver que el autor es selectivo con qué normas de puntuación seguir y cuáles no para lograr un balance entre forma y función. Si se ignoran todas, la lectura del texto puede resultar frustrante, incomprensible y torpe. Pero si se sigue y respeta cada una de ellas, no se logra esta oralidad escrita tan característica de sus obras. Por eso nosotros mismos en nuestra traducción tuvimos medida al ignorar el uso normativo de solo ciertos signos de puntuación, como la ya mencionada omisión del primer signo de interrogación, pero respetamos otros, como el uso de comas y puntos según lo dictado por la academia, puesto que a nuestro juicio no se lograría en nuestro TL ninguna equivalencia del TP para justificar esta posible decisión traductológica y, por el contrario, podría incluso crear ambigüedades en la lectura.

Aun así, el ejemplo presentado revela cuán potente puede ser la puntuación en la traducción de un escrito literario y cómo transgredir las normas convencionales de forma similar o equivalente a como lo hace el TP nos puede ayudar a transmitir cosas que se perdieron con otras estrategias traductológicas. Además, un uso creativo de la puntuación nos puede ayudar a reforzar otras decisiones traductológicas que hayamos tomado, como el uso de algún dialecto.

Con todas las decisiones que hemos presentado queremos evidenciar dos cosas: en primera instancia, que resulta de vital importancia valorar nuestras decisiones traductológicas en conjunto, pues si lo hiciéramos de forma aislada podrían resultar en la conformación de un efecto contraproducente en el TL y, en segunda instancia, que incluso los cambios pequeños

<sup>18</sup> Because what do we know of other times really? How clothes smelled and carriages sounded? Will future people know, for example, about sound of airplanes going over at night, since airplanes by that time passé? (Saunders, 2013, pp. 109-110).

pueden contribuir a lograr equivalencias si parten de un análisis traductológico eficaz con una meta clara.

## CONCLUSIÓN

Este trabajo es un primer acercamiento a la traducción de la empatía narrativa, tema que por sí mismo es relativamente nuevo en los estudios literarios. Brindamos algunas estrategias que podrían ser útiles para la traducción de la empatía narrativa, de manera particular y específica en los relatos de George Saunders. Nos sustentamos en un análisis literario de la obra y de los recursos que el autor utiliza, así como en un repaso de múltiples teorías traductológicas.

Con respecto al uso de la puntuación, proponemos que al imitar la forma en las que las personas suelen escribir de forma casual, por ejemplo, omitiendo el uso de signos de apertura tanto de interrogación como de exclamación, se favorece la identificación de personaje y se propicia la empatía narrativa. Sin embargo, también es importante repetir que este uso debe ser medido y cuidado para no entorpecer la lectura o que los cambios parezcan errores por parte del traductor.

Por otro lado, sostenemos que el idiolecto de los personajes es un elemento que debe tenerse presente si se desea replicar, en la traducción, el efecto empático que la obra de George Saunders logra. No basta con conservar las transgresiones o desviaciones lingüísticas de la norma, sino que también es pertinente incorporar elementos que sean congruentes con el estilo del TP y con el efecto que este busque causar. En este sentido, una traducción eficaz debe buscar transmitir, a través del léxico, los mismos rasgos de personalidad presentes en el TP o al menos aquellos que la cultura del TL pueda reconocer como equivalentes. De esta forma no se eliminarán del texto aquellos elementos que ayudan a entender el contexto sociocultural de un personaje, lo cual, consiguientemente, permite que el lector pueda sentirse identificado con él.

Aún queda mucho camino por recorrer, sin embargo, esperamos que este primer acercamiento muestre cuán útil puede ser para una traducción voltear hacia aquellos elementos lingüísticos y estilísticos que suelen ser menospreciados. La atención a los detalles y la búsqueda de novedosas soluciones pueden ser la diferencia entre una traducción eficaz y otra mediocre.

## REFERENCIAS

- Awad, D., Mourad, G. & Elamil, M. (2021). *The Role of Punctuation in Translation. Proceedings of Grapholinguistics in the 21st*, 5, 1083-1095.
- Basseler, M. (2017). Narrative Empathy in George Saunders's Short Fiction. *George Saunders. Critical Essays*. Palgrave Macmillan, Cham.
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. (7a ed.). Porrúa.
- Bigler, A. M. (2017). *Fragmented perspectives: creating empathy through experiments in form and perspective in short fiction*. Loughborough University.
- Cuff, B. M. PÁG., Brown, S. J., Taylor, L. y Howat, D. J. (2014). *Empathy: A Review of the Concept*. *Emotion Review*, 8(2), 144-153. <https://doi.org/10.1177/1754073914558466>
- Holdefer, C. (s. f.). Tenth of December: Stories. *New York Journal of Books*. <https://www.nyjournalofbooks.com/book-review/tenth-december-stories>

- Keen, S. (2006). A Theory of Narrative Empathy. *Narrative*, 14(3), 207–236. <http://www.jstor.org/stable/20107388>
- Keen, S. (2007). Contemporary Perspectives on Empathy. *Empathy and the Novel*, 3–36. Oxford University Press.
- Keen, S. (s. f.). Narrative Empathy. *The Living Handbook of Narratology*. <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/42.html>
- Mar, R. A., Oatley, K., Djikic, J. y Mullin, J. (2011). Emotion and narrative fiction: Interactive influences before during, and after reading. *Cognition & Emotion*, 25(5), 818–833.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Prentice Hall.
- Pym, A. (2016). *Teorías contemporáneas de la traducción: Materiales para un curso universitario*. Intercultural Studies Group.
- Saunders, G. (2013). *Tenth of December*. Random House Trade Paperbacks.
- Sung, O. (2020). *Translation Challenges in Rendering Idiolects of Literary Characters*. *Studies About Languages*. 37–55.
- Wallace, D. (1993). *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction*. Review of Contemporary Fiction, 13(2), 151–194.
- Yanal, R. J. (1999). *The Paradoxes of Emotion and Fiction*. Pennsylvania State University Press.