



El significado de los nombres propios ha sido objeto de debate tanto para la filosofía del lenguaje como para la lingüística y la traductología. En el presente artículo se aborda este debate desde la perspectiva de la intención comunicativa del autor y de cómo la procesa el lector de la obra traducida a raíz del análisis de la novela de Tom Sharpe *Porterhouse Blue* y de su traducción española. A partir del estudio de la intención comunicativa del autor en la elección de nombres de personajes, lugares, obras literarias y apodosos se analizan las estrategias de traducción en cada caso y si éstas permiten al lector de la traducción recuperar, al menos en parte, esa intención comunicativa.

PALABRAS CLAVE: Traducción de nombres propios. Denotación y connotación, Teoría de la Relevancia. Intención comunicativa.

Intención comunicativa y nombres propios en la traducción española de *Porterhouse Blue*

Communicative Intention and Proper Names in the Spanish Translation of Porterhouse Blue

The meaning of proper names has been thoroughly discussed by many areas of knowledge, chief among which are Philosophy of Language, Linguistics and Traductology. In the present article the issue is analyzed from the point of view of the author's communicative intention and how the reader of the work processes it. More specifically, our work is referred to the novel Porterhouse Blue, by Tom Sharpe, and its translation into Spanish. Taking into account the intention of the author in choosing or creating certain proper names for characters, places, literary works and nicknames, we analyze the translation strategies applied in order to discover if the author's intention is still present in the translation and available to the reader of the translated version.

KEY WORDS: Translation of proper names, Denotation and connotation, Relevance theory. Communicative intention.

JOSÉ MANUEL MUÑOZ MUÑOZ
Et MERCEDES VELLA RAMÍREZ

Universidad de Córdoba

INTRODUCCIÓN

El estudio de los nombres propios ha sido objeto de análisis desde muy diversas perspectivas. Consecuentemente, la literatura sobre aspectos relacionados con su significado es muy abundante y abarca disciplinas tales como la filosofía del lenguaje, la lógica, la lingüística y la traductología, donde el número de trabajos que analizan la cuestión desde ángulos distintos se ha visto notablemente incrementado en las dos últimas décadas. La cuestión del significado de los nombres propios rebasa el interés puramente lingüístico para abarcar áreas como la lógica o la filosofía del lenguaje. En el presente artículo indagaremos en diferentes aspectos relacionados con el significado de los nombres propios en la literatura de ficción y con los problemas que su traducción plantea, a través del estudio de un caso concreto: la novela de Tom Sharpe *Porterhouse Blue* y su traducción española *Zafarrancho en Cambridge*. Nos plantearemos cuestiones tales como la intencionalidad del autor en el uso de los nombres propios, la recepción que de ésta hace el lector de la obra original y el de la obra traducida, así como la posibilidad de recuperar en su totalidad o sólo en parte las connotaciones intencionadas del autor a partir de la traslación de esos nombres. Consideraremos asimismo los mecanismos que utiliza el autor para hacer ostensible su intención comunicativa.

Porterhouse Blue es una de las obras más reconocidas de Tom Sharpe, con numerosas reediciones desde su primera publicación en 1974. Narra la historia de un *college* tradicional en Cambridge que es más notorio por su buena cocina, por la arrogancia de sus miembros y por sus logros deportivos que por su excelencia académica. En ese entorno, los planes innovadores de un nuevo *master* se verán frustrados por el tradicionalismo del claustro y por las maniobras

de un conserje que llegará a convertirse en *master* del *college*. Se trata de una sátira despiadada tanto del tradicionalismo como del reformismo a ultranza. Su adaptación para televisión en 1987 obtuvo también un gran reconocimiento y recibió varios premios internacionales. El humor de Tom Sharpe abarca un registro amplísimo que va desde la fina ironía hasta lo que podríamos calificar de humor negro, pasando por la farsa más vulgar, siempre con una acidez crítica que aplica de manera mordaz tanto a comportamientos sociales como a actitudes y convicciones humanas. En España fue publicada por primera vez en 1987, traducida por Javier Fernández de Castro. Para nuestro trabajo hemos utilizado la cuarta edición, del año 2007. Lo que hace a nuestro juicio interesante su análisis es el hecho de que una parte nada despreciable de la ironía y la aguda crítica social que la obra contiene se encuentra encapsulada precisamente en la cuidadosa elección de los nombres tanto de personajes como de instituciones, lugares, etc.

LA CUESTIÓN DEL SIGNIFICADO DE LOS NOMBRES PROPIOS

La consideración de los nombres propios como meras etiquetas identificativas que se fijan a sus referentes directos en el mundo real y que carecen, por tanto, de carga connotativa alguna se asocia tradicionalmente con John Stuart Mill y subyace en gran parte de la tradición lingüística estructuralista europea. Desde esta perspectiva, la única función del nombre propio consistiría en señalar aquello de lo que se habla, pero no en describirlo en modo alguno, puesto que no connota propiedad alguna de sus referentes, es decir, carece de «intensión», siendo su «extensión» no la de una clase sino la de un individuo.

Esta concepción, conocida como teoría causal de la referencia, fue puesta en entredicho por



Frege (1892), quien propugna que los nombres propios poseen un significado o contenido semántico que es idéntico a las descripciones que los hablantes de la lengua les asocian, y que sus referentes son todas aquellas entidades que satisfacen dichas descripciones. Esta visión, a la que se ha venido llamando descriptivista, está representada en el ámbito de la lingüística por Otto Jespersen (cf. Jespersen, 1950) para quien los nombres propios connotan un gran número de propiedades.

Esta divergencia de concepciones se ve asimismo reflejada en el ámbito de la traducción, donde son abundantes las referencias al tipo de problemas que, desde diversos postulados metodológicos, plantea la traducción de los nombres propios.

Vendler (1975: 27) parece asumir el planteamiento de la teoría causal de la referencia cuando afirma que «proper names have no meaning (in the sense of “sense” and not of “reference”) which is borne out by the fact that they do not require translation into another language».

Newmark (1988) afirma que los nombres de personas normalmente se transfieren porque se asume que no aportan connotaciones al texto. No obstante, en algunos casos tales como los nombres de reyes, papas o santos, admite que deben traducirse del mismo modo que aquellos que posean connotaciones en literatura imaginativa.

Varios autores han enfocado la cuestión desde un punto de vista empírico analizando las traducciones de nombres propios y las operaciones que los traductores llevan a cabo para trasladar su significado.

Vermes (2002) analiza los procesos traslatorios que se aplican a los nombres propios en la traducción del inglés al húngaro de dos novelas contemporáneas usando como marco conceptual la teoría de la relevancia y concluye

que los nombres propios no son diferentes en su estructura semántica y pragmática de los nombres comunes, lo que implicaría que el traductor debe plantearse en cada caso cómo trasladar al lector el significado de esos nombres.

Moya (2000) analiza el tratamiento que se da en diarios españoles a los nombres propios procedentes de otras lenguas y en particular del inglés. Su estudio parece confirmar la idea de que los traductores, cuando se enfrentan a la tarea de trasladar los nombres propios, recurren a una variedad de operaciones traslatorias que dependen de múltiples factores, entre los que no faltan aspectos puramente convencionales sujetos a gustos sociales que pueden cambiar a lo largo del tiempo.

Fernandes (2006) analiza la traducción de nombres propios en un amplio corpus de literatura fantástica infantil traducida del inglés al portugués e identifica hasta diez procedimientos diferentes que van desde la transferencia a la omisión. Fernandes concluye que los nombres actúan como signos simbólicos y semióticos que contienen un amplio entramado de información socio-cultural útil para el lector.

Nord (2003) define el nombre como la palabra por la que se identifica a un referente individual, ya sea persona, animal, lugar o cosa. Para ella, los nombres poseen, por tanto, una ineludible cualidad deíctica. Sin embargo, a veces pueden adquirir una carga semántica que los lleva más allá del modo singular de significado. Nord concibe, pues, los nombres propios como mono-referenciales, pero no como mono-funcionales, dado que en determinadas circunstancias pueden servir para conllevar significados semánticos, semióticos, simbólicos, etc, y concluye que no puede darse una norma general para la traducción de estos nombres y que, en la práctica, se llevan a cabo con ellos todo tipo de operaciones.





No sería aventurado, pues, concebir el nombre propio en la literatura de ficción como un contenedor de significado complejo en el que al componente deíctico principal pueden sumarse otros componentes de significado dependiendo de la intención del autor, de las expectativas del lector y de la cantidad de información que compartan.

LA INTENCIÓN DEL AUTOR Y LAS EXPECTATIVAS DEL LECTOR

En su esclarecedor artículo sobre la importancia de los nombres en la literatura de ficción, David Lodge (1992: 37) apunta:

In a novel names are never neutral. They always signify if it is only ordinariness. Comic, satiric or didactic writers can afford to be exuberantly inventive, or obviously allegorical, in their naming (Thwacum, Pumblechook, Pilgrim). Realistic novelists favour mundane names with appropriate connotations (Emma Woodhouse, Adam Bede). The naming of characters is always an important part of creating them, involving many considerations, and hesitations, which I can most conveniently illustrate from my own experience.

Se puede afirmar, por tanto, que existe una intención comunicativa del autor cuando asigna nombres a sus personajes de ficción. El nombre es parte fundamental en la construcción del personaje porque de algún modo define y configura la imagen mental que el autor tiene del personaje y contribuye eficazmente a la comunicación de esa imagen mental al lector. Como ejemplo de su propia experiencia en este ámbito, el propio Lodge explica el proceso de denominación de los personajes de su novela *Nice Work* (1988) y hasta qué punto las asociaciones o connotaciones que el nombre sugiere pueden afectar incluso al desarrollo de ciertos aspectos de la narración o al devenir de sus per-

sonajes y anticipar al lector rasgos destacados de su carácter o aspectos de su participación en el desarrollo de lo narrado.

In naming the characters I was looking for names that would seem «natural» enough to mask their symbolic appropriateness. I named the man Vic Wilcox to suggest, beneath the ordinariness and Englishness of the name, a rather aggressive, even coarse masculinity (by association with victor, will and cock), and I soon settled on Penrose for the surname of my heroine for its contrasting connotations of literature and beauty (pen and rose). I hesitated for some time, however, about the choice of her first name, vacillating between Rachel, Rebecca and Roberta, and I remember that this held up progress in Chapter Two considerably, because I couldn't imaginatively inhabit this character until her name was fixed. Eventually I discovered in a dictionary of names that Robin or Robyn is sometimes used as a familiar form of Roberta. An androgynous name seemed highly appropriate to my feminist and assertive heroine, and immediately suggested a new twist to the plot: Wilcox would be expecting a male Robin to turn up at his factory. (Lodge, 1992: 38)

Lodge apunta que las características que deben reunir los nombres de sus personajes son, por un lado, la naturalidad (deben sonar naturales a los oídos del hablante nativo de la lengua) y, por otro, su carácter simbólico, que no debe resultar excesivamente obvio.

El nombre se escoge en virtud de determinadas características, fonéticas, morfológicas, o de relación conceptual, o de las operaciones intratextuales que el autor necesite llevar a cabo y que, a veces, son difíciles de definir de modo explícito, pero que surten en el lector los efectos deseados. Del mismo modo, el nombre del personaje puede resultar crucial para el desarrollo de ciertos aspectos de la trama.

El nombre propio se convierte así en un estímulo ostensible que responde a las dos características propias de la comunicación ostensivo-referencial, es decir, por un lado intenta informar a la audiencia de algo (intención informativa) y por otro, intenta informar a la audiencia de que existe una intención informativa por parte del autor (cf. Wilson y Sperber, 2002). Podríamos afirmar, pues, que se observa desde esta perspectiva una diferencia significativa entre el uso que hacemos de los nombres propios en la vida real y en la ficción: mientras que en una situación comunicativa neutral los nombres propios no constituyen habitualmente un estímulo ostensible, en la ficción es frecuente que lo sean, dado que el autor pretende que el lector llegue, al procesar ese nombre, a conclusiones que van más allá del mero uso de éste como etiqueta identificativa del personaje.

El principio de relevancia aplicado a la asignación de nombres propios implicaría que el autor proporciona el estímulo adecuado para que el lector pueda inferir, con el menor esfuerzo de proceso posible, la intención comunicativa del autor.

Desde el punto de vista del lector de literatura de ficción, existe una expectativa de comunicación a través del nombre propio, es decir, mientras que en la vida real el hablante o lector no espera que los nombres connoten significado alguno más allá del identificativo, el lector de ficción es consciente de que puede existir una intencionalidad por parte del autor e interpreta esos nombres como estímulos que es posible procesar para obtener del texto información implícita. Lector y autor establecen así algo parecido a un juego de adivinanzas en el que el autor provoca la capacidad del lector para elucidar significados que no están explícitos en el texto, pero que poseen en algunos casos gran riqueza comunicativa.

En el proceso de esos estímulos el lector emplea todo el conocimiento, lingüístico y enciclopédico, que posee y su capacidad de relacionar el nombre con otros nombres o con otros elementos léxicos de la lengua. Por esta razón, el estímulo proporcionado por el autor será más eficaz y más fácil de procesar mientras más elementos, tanto lingüísticos como enciclopédicos o culturales, comparta el lector con él. Así, es posible que el lector que carece del bagaje lingüístico o cultural necesario no sea capaz de captar la intención del autor, pasándole inadvertidos en su lectura los estímulos comunicativos que el autor le propone.

Cuando un autor escribe una obra de ficción lo hace contemplando el universo de una audiencia de hablantes de la lengua en la que escribe. En este sentido, consideramos que el autor está llevando a cabo un acto comunicativo primario dado que asume que el lector comparte con él un conjunto de supuestos (*assumptions*) que le ayudarán a inferir adecuadamente su intención comunicativa.

Sin embargo, la traducción de una obra a otra lengua debe considerarse un acto comunicativo secundario, ya que es previsible que el uso de una lengua diferente implique que el lector utiliza un entorno cognitivo y un conjunto de supuestos diferentes a los del autor, lo cual es cierto con carácter universal, excepto en aquellos casos en los que comunidades lingüísticas distintas comparten un mismo entorno geográfico, económico o sociocultural durante un tiempo suficientemente largo como para hacer desaparecer o difuminarse las naturales barreras interpretativas entre los hablantes de lenguas diferentes, como sería el caso en lo que Gutt denomina '*direct translation*' (Gutt, 1991: 163).

Para Gutt, traducir es construir una representación interpretativa en la lengua meta que comparta con el original un conjunto de las





implicaciones (explicaturas e implicaturas) en un determinado contexto. Así, la traducción debe provocar en el lector efectos contextuales semejantes a los que el original provoca en sus lectores, de manera que pueda recuperarse la intención interpretativa con el menor esfuerzo de procesamiento posible.

El recurso que utiliza el autor para manifestar su intención comunicativa al asignar un nombre propio es el de la semejanza con palabras que tienen otros significados que puedan resultar indicativos de ciertos aspectos de los personajes, lugares u objetos que se nombran. En la mayoría de los casos esta semejanza es fonética, es decir, el autor escoge un nombre que es homófono, total o parcialmente, con otras palabras de la lengua que poseen significados cuya aplicación al personaje produciría implicaturas relevantes, o con conceptos culturales que de alguna manera puedan resultar representativos del personaje o de la situación que se narra. Frecuentemente el nombre puede asociarse a distintos elementos, pudiendo así generar interpretaciones muy complejas y diversas. El lector avezado desarrolla una capacidad para generar connotaciones relevantes a partir de esas semejanzas. Incluso es posible que, en algunos casos, el lector vaya más allá de la intencionalidad del autor y atribuya a la utilización de determinados nombres interpretaciones no intencionadas por parte del autor.

En este sentido cabría preguntarse si las expectativas del lector de una obra traducida son similares a las del lector de una obra en lengua original. En el caso del lector de una traducción cuyos nombres propios son en su inmensa mayoría transcritos al texto, el lector percibiría sólo la connotación de la especificidad del mapa cultural o geográfico de la obra. Los nombres, en este caso, actuarían únicamente como elemento orientativo de cuál es

el entorno cultural en el que se desarrolla la obra. Así, la naturalidad a la que Lodge alude implicaría que el lector de una obra traducida cuya acción se desarrolla en el ámbito geográfico y cultural propio de la lengua original espera que los nombres reflejen esa peculiaridad aun a costa de la pérdida de otras connotaciones que podrían ser relevantes en el contexto original y que permanecen opacas para él por la falta de familiaridad con la lengua y la cultura original.

ANÁLISIS DEL USO DE LOS NOMBRES PROPIOS EN *PORTERHOUSE BLUE*

Analizaremos a continuación desde esta perspectiva el uso y la intención comunicativa que subyace en la utilización de los nombres propios que hace Tom Sharpe en *Porterhouse Blue* e intentaremos establecer si a partir de su traducción española el lector puede recuperar esa intención comunicativa.

En nuestro análisis, comenzaremos por considerar las implicaciones contenidas en el título de la obra para pasar más adelante a los nombres de sus personajes, el uso de topónimos y, por último, las referencias a obras literarias o académicas que aparecen en el texto. Señalaremos algunas de las implicaturas que contienen, si se refieren a conocimiento lingüístico o enciclopédico, el modo en que han sido trasladadas en la edición española y la pérdida o alteración de sentido que se produce en el proceso de la traducción.

El título

Comenzaremos por analizar el título que Tom Sharpe da a su novela (*Porterhouse Blue*), que encierra un conjunto complejo de connotaciones intencionadas por parte del autor. El nombre *Porterhouse* se refiere al *college* de

Cambridge en el que se desarrolla la acción. Pero tanto la grafía como la fonética del nombre esconden una referencia muy clara al más antiguo, y uno de los más tradicionales, colleges de Cambridge (Peterhouse), fundado en 1280, entre cuyos alumnos se encuentran personajes ilustres como Thomas Gray, Lord Kelvin y Charles Babbage. La asociación de ambos nombres es obligada, dado que toda la obra encierra una ácida crítica hacia el tipo de educación que, hasta hace muy poco, y en algunos casos aún hoy en día, se da en las más antiguas instituciones educativas de Gran Bretaña. En este sentido, el autor encierra en el nombre su intención de satirizar el tradicionalismo de una pretendida élite intelectual, que en ocasiones puede dar la impresión de estar más basada en criterios de origen social que en la excelencia intelectual o académica.

Por otro lado, el nombre *Porterhouse* es homófono del sintagma nominal *porter' house*, lo cual resulta particularmente irónico si se considera que la portería es, sin duda, uno de los lugares menos académicos de una institución universitaria, haciendo a la vez referencia al trabajo y al lugar de residencia del personaje principal de la novela, Skullion.

El nombre *Porterhouse* contiene además una velada referencia a una de las características que distinguen a este *college* de los demás y lo hacen especialmente atractivo para alumnos con escaso interés académico: su extraordinaria cocina, que incorpora una larga tradición de la excelencia de la que carecen las áreas más académicas del *college*. Cualquiera de las dos acepciones que atribuye el *Shorter Oxford English Dictionary* al término 'porterhouse' puede explicitar la asociación con esta característica esencial del *college*:

Porterhouse noun:

1. Hist. A place where porter and other

malt liquors were sold; a place where steaks, chops, etc. were served, a steak-house.

2. In full porterhouse steak. A large choice steak cut between the sirloin and the tenderloin



Esta compleja red de connotaciones se completa con las que aporta 'Blue', que apunta principalmente al ataque de apoplejía que sufre Sir Godber como consecuencia de los sucesos delirantes que tienen lugar en el *college* y que, a la postre, será causa de su muerte en extrañas circunstancias. Un *Porterhouse Blue* sería, pues, el episodio apopléjico al que se exponen los miembros de Porterhouse debido a sus excesos en el disfrute de los placeres de la buena mesa. En la novela se hace alusión explícita a este significado primario cuando Sir Godber se lo explica a Lady Mary en el capítulo 3:

'How did the feast go?' Lady Mary asked, adjusting the straps of her surgical corset with a vigour that reminded Sir Godber of a race meeting.

'Tolerably, I suppose. He said with a yawn. 'We had swan stuffed with some sort of duck. Very indigestible. Kept me awake half the night.'

'You should be more careful about what you eat.' Lady Mary sat down and swung one leg over the other to put on her stockings. 'You don't want to have a stroke.'

'It's called Porterhouse Blue.'

'What is?'

'A stroke,' said Sir Godber.

'I thought it was something you got for rowing,' said Lady Mary. 'That or a cheese. Something on the order of Stilton – blue and veined-'

Sir Godber lowered his eyes from her legs. 'Well, it isn't,' he said hurriedly, 'it's an apoplectic fit brought on by overindulgence. An old college tradition and one I intend to eradicate.' (pág. 34-35)



Lady Mary hace referencia a dos posibles significados de *Blue*: el relacionado con el queso y el que se refiere al recordatorio que se entrega a los participantes en regatas en las universidades de Oxford y Cambridge como prueba de su participación. En el *Cambridge Advanced Learner's Dictionary* se recoge esta acepción del siguiente modo:

blue: (sports)

[C] UK a person who has played a sport for Oxford University against Cambridge University or for Cambridge University against Oxford University, or the title given to them for this.

En la traducción española, sólo es posible conservar la asociación relacionada con el queso, y se pierden las demás, quedando la alusión al deporte del remo sin explicación que la justifique o la haga comprensible para el lector.

—¿Cómo estuvo la fiesta? —preguntó lady Mary apretándose las cintas de su corsé quirúrgico con un vigor que a sir Godber le recordó una carrera de caballos.

—Tolerable, supongo —dijo con un bostezo—. Nos dieron cisne relleno con una variedad de pato. Muy indigesto. Me he pasado la noche despierto.

—Deberías tener más cuidado con lo que comes. —Lady Mary tomó asiento y levantó una pierna tras otra para ponerse las medias—. No querrás sufrir una apoplejía.

—Lo llaman Porterhouse Blue.

—¿Qué es eso?

—La apoplejía —dijo sir Godber.

—Creía que era algo que te pasó remando —dijo lady Mary—. Aunque también podría ser un queso. Algo así como el Stilton, azul y lleno de vetas.

Sir Godber apartó la mirada de esas piernas.

—Pues no es nada de eso —dijo apresuradamente—. Es la consecuencia apopléjica debida a una excesiva indulgencia. Una vieja tradición del colegio que tengo intención de erradicar. (pág. 28)

En la traducción española la referencia a *blue* no es ya un trofeo o recordatorio, sino algún suceso inexplicado de la vida de Sir Godber, perdiéndose así la coherencia de la conversación entre los personajes.

Existen además otras posibles connotaciones de *blue*, no explícitas en el texto, que añadirían un matiz político a la mordaz sátira de Sharpe. El azul es el color tradicionalmente asociado al partido conservador británico, con el que probablemente simpatizan un gran número de los habitantes de *Porterhouse* presentes y pasados. De hecho, Sir Godber es un liberal moderadamente reformista y, por tanto, radicalmente opuesto al feroz conservadurismo de los miembros de *Porterhouse*.

Todos estos aspectos confieren al título una enorme fuerza comunicativa y una gran riqueza, que constituye uno de los elementos sobre los que se apoya la intención satírica del autor. Despojada de estos referentes, la obra corre el riesgo de convertirse en un mero embrollo situacional sin relación con las instituciones o personajes reales que son objeto de la ironía o el sarcasmo del autor, perdiendo así, al menos en parte, su interés.

La edición española de *Porterhouse Blue* tiene por título *Zafarrancho en Cambridge*, una adaptación que, si bien explícita la referencia geográfica a la ciudad donde se desarrolla la acción, altera significativamente su sentido y genera asociaciones de naturaleza muy diferente. «Zafarrancho» apunta al mundo de la navegación marítima o incluso, en la posible relación con «rancho», al ámbito militar más que al académico, y puede resultar opaco inclu-

so para aquellos lectores cuyo conocimiento de la cultura inglesa pudiera ser suficiente como para poder recuperar al menos parte de las connotaciones que el título original encierra.

Podríamos afirmar que de las seis funciones que señala Nord (1990: 155) como propias del acto comunicativo de la «intitulación», el título original incide de manera mucho más pronunciada en la función descriptiva o referencial, puesto que incorpora una serie de elementos que son esenciales en el desarrollo de la acción, siendo a la vez muy eficaz desde el punto de vista de la función operativa, mientras que el título de la traducción parece optar, de modo casi exclusivo, por la función operativa, es decir, parece concebido para que resulte llamativo y así atraer la atención del potencial lector, aún a costa de la pérdida de las referencias culturales y sociales del original. Este desequilibrio funcional es menos acusado sin embargo, en la traducción del título de la secuela de esta obra *Grantchester grind*, que juega con el topónimo *Grantchester*, un pueblo pequeño cercano a Cambridge, que proporciona un enlace referencial al ambiente académico en el que se desarrolla toda la acción mediante la relación *grant* (donación, ayuda, beca) y *grind* (moler, tritular, pulir). El título de la traducción española es *Becas flacas*, donde se mantiene la referencia académica, a la vez que se juega con la expresión «vacas flacas», que podría describir la precaria situación económica del *college* tras los sucesos que se narran en *Porterhouse Blue*.

Como es sabido, la decisión sobre el título de la edición de una obra traducida suele ser fruto de consideraciones más comerciales que traductológicas, lo que con frecuencia implica que, como demuestra Moya (2000) en su exhaustivo estudio, sean habituales las faltas de correspondencia entre el título original y el de la traducción.

En este aspecto la obra que analizamos no es una excepción.

Los personajes

Al abordar el estudio de los nombres de personajes en *Porterhouse Blue* distinguiremos entre la connotación explícita o no explícita, dependiendo de si en el texto se hace referencia directa o no a esas connotaciones.

Connotación no explícita

Llamamos connotación no explícita a aquella en la que la intención del autor al dar nombre a un personaje, lugar u objeto se manifiesta por la relación del nombre con otros elementos léxicos de la lengua, pero a la que no se hace referencia explícita en el texto.

Un ejemplo lo encontramos en Mrs. Biggs, donde la intención comunicativa queda de manifiesto por la cercanía fonética entre el apellido y el adjetivo inglés *big*. La reduplicación de la consonante, así como la utilización del plural, añaden una importante carga significativa que apunta a características físicas del personaje. Puede decirse que la sola mención del nombre delata la imagen física que el autor tiene en mente y algunas de sus cualidades más sobresalientes. El lector descubrirá más adelante que sus sospechas acerca de la intencionalidad del nombre se ven confirmadas cuando se describe con más detalle a Mrs. Biggs:

It wasn't simply the size of her appendages that was astonishing but the sheer power. Mrs Biggs' walk was a thing of menacing maternity, while her face retained a youthfulness quite out of keeping with her volume (...) It was one of the ironies of life that in a college that prided itself of its adherence to the values of the past, Mrs. Biggs' manifest attractions should go unrecognised. In paleolithic times she would have been a princess and he was





just wondering at what particular moment of history the Mrs. Biggses had ceased to represent what was finest and fairest in womanhood when she knocked on the door.’(pág.44)

Aquí, además de confirmarse las sospechas del lector sobre los atributos del personaje, se añaden otros rasgos no implícitos en el nombre. Podría afirmarse que la correcta interpretación de la intención comunicativa del autor no requiere otras capacidades por parte del lector que el dominio del código lingüístico del autor. Este uso de los nombres propios plantea serias dificultades al traductor ya que, cuando se transfiere un nombre propio, como es el caso con Mrs. Biggs, se pierden todas las referencias intralingüísticas y, por tanto, todas aquellas connotaciones asociadas a las relaciones de semejanza fonética con otras palabras que el nombre pueda generar. Estas connotaciones sólo estarían disponibles para lectores con un conocimiento suficiente de la lengua de origen.

La referencia del nombre puede también apuntar no a palabras de la lengua sino a personajes o estereotipos culturales como ocurre en el caso de Lady Mary, nombre de la esposa del *master* de Porterhouse, cuyas reminiscencias religiosas son incuestionables.

En otras ocasiones, el nombre puede ser interpretado de modos diversos. Este es el caso de la referencia a Bishop Firebrace, personaje de indudable firmeza de carácter y que inspira gran temor en sus subordinados. Por un lado, Firebrace puede interpretarse como compuesto de *fire*, que sugiere poder destructivo y pasión incontrolada, y *brace*, que aporta connotaciones de rigidez y tensión, y por otro, puede relacionarse con Fierabras, el gigante sarraceno que, tras convertirse al cristianismo, luchó junto a Carlomagno y cuyas legendarias hazañas inspiraron numerosos cantares de gesta en la Europa medieval.

Connotación explícita

La intención comunicativa del autor aparece, en otras ocasiones, insinuada en el propio texto, explicitando mediante alusiones concretas las connotaciones que se atribuyen al nombre y que ponen de manifiesto el juego de palabras que el autor propone.

Un ejemplo es el nombre de un antiguo *master* de Porterhouse, un canónico cuyo afán por cambiar ciertos aspectos del *college* había chocado con la resistencia de la comunidad académica. Su nombre, Canon Bowel, resulta ilustrativo de las razones por las cuales un personaje así no pudo encajar bien en una comunidad tan inclinada a los excesos en la comida.

‘We were talking about Canon Bowel’, the Bursar explained to him.

The Chaplain shook his head. ‘Couldn’t abide by the man’, he said. ‘Used to live on poached cod’.

‘He had a peptic ulcer.’

‘I’m not surprised, with a name like that he should have known better’ (pág. 16)

En la traducción:

—Hablábamos de Canon Bowel —le explicó el ecónomo.

—El capellán sacudió la cabeza.

—No podía soportar a ese hombre. Vivía de pescado hervido.

—Padecía una úlcera péptica.

—No me extraña, dijo el capellán, con semejante nombre* es lo menos que le podía pasar. (pág. 16)

* En inglés ‘bowel’ significa ‘intestino’

La frase «*with a name like that he should have known better*» informa al lector de que existe un estímulo en el nombre Canon Bowel que el autor incita al lector a procesar. El traductor debe, de algún modo, conseguir trasladar a la

obra traducida esas connotaciones. En el caso que analizamos, se ha optado por transferir el apellido y el rango eclesiástico (dando a entender al lector español que Canon (canónico) es el nombre y no el cargo eclesiástico del personaje) y añadir una nota del traductor para intentar explicar el juego de palabras que da sentido a la conversación, aunque ésta resulta incompleta, dado que sólo hace referencia al hecho de que *bowel* significa en inglés intestino, cuando lo que resulta cómico y explicativo de la situación es precisamente la asociación de título y apellido. Sin duda el traductor asume que el lector podrá procesar la ironía que produce la combinación por la coincidencia de la cercanía fonética de *canon* con la palabra española *cañón*, aunque no se explicita el status eclesiástico del personaje. Esto explicaría la opción por una estrategia distinta en el traslado del rango eclesiástico en los casos de Bishop Firebrace, al que se presenta como Obispo Firebrace y Canon Bowel, donde se transfiere tanto el nombre como el rango eclesiástico del personaje.

En otro ejemplo vemos cómo, otras veces, la referencia en el texto no es tan clara y el autor deja entrever que existe una intención en el nombre pero no explica con precisión su naturaleza, dejando al lector la tarea de encontrar una interpretación plausible. Éste es el caso en el capítulo 1, donde se presenta el nuevo *master* de Porterhouse, Sir Godber Evans, y se alude al hecho de que no había sido bien recibido por la comunidad académica, con la única excepción del viejo capellán:

Only the Chaplain had welcomed him and that was in all likelihood due to his deafness and a mistaken apprehension of Sir Godber's full name. (pág.4)

Una persona cuyo oído no es muy agudo podría interpretar erróneamente el nombre

completo de Sir Godber (Godber Evans) asociándolo con palabras como *God* y *Heavens*, lo que podría explicar la buena acogida que el capellán había dispensado al nuevo *master*.

En la traducción española, la razón por la que el capellán ve con buenos ojos su llegada permanece inexplicada para el lector.

Sólo el capellán le dio la bienvenida, y ello debido probablemente a su sordera y a un malentendido con el nombre completo de Sir Godber. (pág 7)

Al tratarse de una asociación con elementos léxicos del inglés, el lector de la traducción no está en disposición de recuperar las razones que han llevado al capellán a acoger de buen grado la llegada de Sir Godber.

Las connotaciones lingüísticas explícitas presentan un problema de especial dificultad para el traductor porque descubren al lector que existe una intención comunicativa por parte del autor. Si no se explica de algún modo la naturaleza de esa intención, que permanece opaca por la transferencia del nombre propio, el lector se verá frustrado en la búsqueda de la relevancia de los postulados del autor.

Hay nombres que sugieren múltiples asociaciones y que manifiestan una intención comunicativa más compleja. De entre estas connotaciones, el autor puede explicitar alguna en el texto, dejando otras a la capacidad de análisis del lector. Tal es el caso de Skullion, portero mayor del *college*, y personaje central de la novela, cuya antigüedad en el puesto le hace experto conocedor de la institución y de sus mecanismos de poder. Su nombre encierra también un entramado de asociaciones que, de alguna manera, están relacionadas con la naturaleza del personaje. Por un lado, Skullion difiere sólo ortográficamente de otras palabras





como *scullion* y *scallion*, que en el *Shorter Oxford English Dictionary* se definen como sigue:

scullion *noun*

[Origin Unknown]

A domestic servant of the lowest rank in a household, employed to wash dishes and perform other menial kitchen tasks. [*Hist.*]; *transf. arch.* a despicable person, a menial

scallion *noun*:

1. A spring onion; any of several varieties of onion or related plants, which are used as the spring onion (...). Also any long necked onion with an underdeveloped bulb. Now chiefly *dial.* & *N. Amer.*

2. A leek. *Scot* & *US*

La primera asociación generaría connotaciones más irónicas y más acordes con el sentido general del texto que la segunda, y es también más coherente con la naturaleza del personaje, que ocupa el rango más bajo en una institución académica cuyo principal motivo de prestigio radica precisamente en la cocina. Más adelante en el texto se explicita la intención connotativa del nombre cuando se presenta a Skullion, que observa orgulloso el desarrollo de la fiesta del *college*, mientras recuerda su primer encuentro, muchos años antes, con Lord Wurford, entonces *master* de Porterhouse:

‘Skullion, eh? That’s an interesting name, Skullion,’ old Lord Wurford had said when he first stopped by the lodge in 1928 and saw the new porter there. ‘A very interesting name. Skullion. A no-nonsense damn-my soul name. There’ve been skullions at Porterhouse since the Founder. You take that from me, there have. It’s in the first accounts. A farthing to the skullion. You be proud of it.’ (pág. 7)

Para explicar esta alusión, en la traducción al español se recurre a la homofonía con *scallion*,

que se traduce como «cebolleta», y se adapta el comentario del master amplificándolo con una alusión al sabor de este vegetal que no existe en el original. Con esta estrategia, el traductor logra mantener hasta cierto punto la connotación de la pequeñez social del personaje pero altera significativamente el sentido, dando a entender que en los libros consta la presencia de antecesores de Skullion en el *college*, cuando en realidad, lo que ha habido siempre en el *college*, desde los tiempos del fundador, es mozos de cocina.

—Skullion, ¿eh? Es un apellido interesante, Skullion —había dicho el viejo lord Wurford cuando, por primera vez, en 1928, pasó por la portería y advirtió la presencia del nuevo—. Un apellido muy interesante. Skullion. Suena a *scallion* [cebolleta], un apellido muy sabroso. Hemos tenido Skullions desde los tiempos del fundador. Créame. Está en los libros, un cuarto de penique para los Skullions. Puede estar usted orgulloso. (pág. 10)

El pasaje preserva su comicidad por la adaptación que el traductor hace del juego de palabras en inglés recurriendo a la referencia a la cebolleta y a su sabor. Sin embargo, pierde gran parte del ingenioso juego de palabras del original.

Pero Skullion contiene otras connotaciones que pueden sugerir asociaciones relevantes en el contexto de la obra. La coincidencia parcial con *skull* puede apuntar a la enorme severidad del personaje en el cumplimiento de sus funciones y al temor que inspira en los alumnos una posible reprimenda suya. Por otro lado, la homofonía parcial con *scull* podría aludir a la práctica del deporte del remo, de gran tradición en las universidades británicas más antiguas y una de las señas de identidad tanto de la ciudad de Cambridge como de sus *colleges*.

Los mecanismos de asignación de significado intencional a los nombres propios utilizan referencias no sólo al conocimiento léxico que el lector comparte con el autor, sino también al conocimiento enciclopédico o cultural. Estas connotaciones van con frecuencia asociadas a otras de tipo léxico, como ocurre en el caso de Zipser, alumno de postgrado de Porterhouse y personaje central en la novela. El nombre tiene reminiscencias germánicas no sólo por su fonética, sino fundamentalmente por la asociación con los *Zipfers*, una comunidad germanoparlante del actual territorio de Rumanía, que, como Zipser en Porterhouse, son una minoría casi ignorada. Esta sensación de aislamiento e irrelevancia se confirma con la información de que, en el momento de la acción, Zipser se encuentra realizando su tesis doctoral que versa sobre «*The Pumpnickel as A Factor in the Politics of Sixteenth-Century Westphalia*» que aparece traducido como «El Pumpnickel como factor político en la Westfalia del siglo XVI», con una nota al pie en la que se explica el significado de *pumpnickel* como «pan de cebada».

Por otro lado, la raíz del apellido puede relacionarse semánticamente con *zip*, lo que es coherente con los sentidos de *zip*, que se relacionan tanto con la pequeña estatura física y moral del personaje, como con su habilidad para moverse con cierta rapidez.

Al contrario que en el caso de las connotaciones léxicas, las que se relacionan con el conocimiento enciclopédico no se pierden en la transferencia del nombre, dado que el lector puede, si lo desea, llevar a cabo las oportunas consultas que le permitan recuperar ese conocimiento.

La combinación de nombres con una multiplicidad de relaciones connotativas produce un efecto comunicativo especialmente enriquecedor para el lector culto.

Los apodos

A diferencia de los nombres propios, los apodos sí suelen connotar en la vida real características de la persona a la que denotan y con frecuencia esconden intenciones irónicas e incluso sarcásticas que se basan en la referencia a rasgos característicos, normalmente negativos, que se consideran representativos del carácter o de la apariencia física de la persona. Por esta razón, el lector espera que el apodo esté cargado de connotaciones, lo que fuerza al traductor a apartarse del recurso habitual de la transferencia en un intento por trasladar su contenido para satisfacer las expectativas del lector.

Cornellius Carrington, el comunicador televisivo que ayuda a dar publicidad a la situación de Porterhouse era conocido entre sus compañeros del *college* como *Flirty Bertie*, que en la traducción aparece adaptado como *Bertie el enamorado*. Mientras que el mote inglés sugiere un amaneramiento que informa al lector acerca de la orientación sexual del personaje (que se verá confirmada más adelante en el texto), la adaptación al español no deja entrever esas dudas, pudiendo ser interpretado únicamente como referencia a un carácter romántico, con una inclinación excesiva al enamoramiento.

Títulos de libros u obras literarias

En algunos casos, la intención comunicativa del autor es tan sutil que puede pasar inadvertida incluso para lectores cultos. En *Porterhouse Blue*, los títulos de obras literarias, de ficción o de piezas de oratoria, junto con los nombres de sus respectivos autores, que aparecen a lo largo de la obra, con frecuencia esconden una intención humorística. Así, cuando Zipser acaba de confesar al *Senior Tutor* su atracción por Mrs. Biggs, su estado mental es de profunda depresión, de absoluto aislamiento y de remordimiento por su lascivia. Solo, en su cuarto, trata





de distraer su mente con alguna lectura y los libros que encuentra no son sino un recordatorio de su propio abatimiento:

Hermitsch on Fall Out & the Andaman Islanders and even Sterilization, Vasectomy and Abortion by Allard. (pág. 69)

Hermitsch se relaciona fonéticamente con *hermit*, ermitaño, que resumiría muy bien la situación de Zipser dentro de Porterhouse. *Fall Out* (enemistarse, marginarse, caer en desgracia) es precisamente lo que le ha ocurrido a él. *The Andaman Islanders* alude a los nativos de las islas Andaman, que forman un archipiélago en la Bahía de Bombay, cuyos habitantes han vivido aislados hasta muy recientemente debido a la hostilidad que algunos de ellos han mostrado hacia cualquier visitante. Los isleños de Andaman constituyen actualmente un grupo humano muy pequeño en peligro de extinción que, por sus condiciones de aislamiento, ha sido objeto de especial interés para la antropología (cf. Goodheart, 2000). Sin embargo, en Gran Bretaña, las Islas Andaman son más conocidas porque allí se construyó a mediados del XIX una institución penitenciaria a la que iban a parar tanto delincuentes comunes como políticos que se oponían a la presencia británica en la India. Este penal fue notorio por las duras condiciones de vida y las altas tasas de mortalidad de los que allí cumplían condena.

En la traducción española estos títulos se trasladan del siguiente modo:

Lluvia radiactiva y los isleños testarudos, de Hermitsch, y Esterilización, vasectomía y aborto, de Allard. (pág. 53)

Es evidente que el traductor ha confundido «Andaman» con «adamant» lo cual no sólo desvirtúa de modo significativo el sentido del texto y la intención del autor, sino que hace irre-

cuperables las asociaciones del sentido original y despoja al título de gran parte de su efecto cómico y alegórico al estado de ánimo en el que el personaje se encuentra.

La documentación por parte del traductor es esencial para preservar algunos de los estímulos del autor en las referencias a obras literarias: Sir Cathcart, antiguo alumno de Porterhouse al que Skullion acude en busca de consejo, posee una biblioteca en la que guarda botellas de whisky o revistas eróticas en el interior de grandes clásicos. Uno de estos libros es *Great expectations* (pág. 313), obra de Dickens publicada en español como *Grandes esperanzas*, y no como *Grandes expectativas*, que es el título que se menciona en la traducción española (pág. 229).

Topónimos

Igualmente sutil es la intención del autor al vincular, utilizando un recurso literario clásico, las asociaciones ligadas a un determinado lugar geográfico con el estado anímico de los personajes.

En un momento de particular abatimiento, Sir Godber sale a pasear por Cambridge y reflexiona acerca de su propio destino como incansable defensor de causas justas que se considera incomprendido y maltratado por la sociedad. Su deambular por Cambridge le lleva a atravesar Sheep's Green en dirección a Lammas Land, en uno de los parques más emblemáticos de Cambridge. Allí el *master* reflexiona sobre lo alegóricos que resultan ambos topónimos para representar su actual estado de ánimo y sus aspiraciones fallidas. La oveja (*sheep*) es la representación prototípica del ejercicio de la bondad, cuya recompensa inexorable parece ser el sacrificio y *Lammas* evoca la fiesta de la cosecha, que solía celebrarse en Inglaterra, el primer día de agosto, en conmemoración de la excarcelación de San Pedro y que, alegóricamente, represen-

ta la liberación de las ataduras terrenales y la llegada a un mundo feliz, a la deseada tierra de promisión. Una liberación y una celebración que para el *master* parecían no llegar nunca. Así, el paseo de Sir Godber por esos lugares se convierte en una metáfora muy adecuada del fracaso de sus nobles aspiraciones de transformar la injusta sociedad en la que vive.

Looking back over his lifetime Sir Godber was filled with a sense of injustice. 'It's the Right wot gets the power. It's the Left wot gets the blame', he thought. 'Ain't it all a blooming shame?' He wandered on along the path across Sheep's Green towards Lammas Land, dreaming of a future in which all men would be happy and all problems solved. Lammas Land. The land of the day that would never come. (pág. 280)

Repasando su vida, sir Godber experimentó un sentimiento de injusticia. «La derecha se hace con el poder. La izquierda se queda con la culpa», pensó. «¿No es una vergüenza? Atravesó Sheep's Green en dirección a Lamma's Land, soñando con un futuro en que todos los hombres serían felices y todos los problemas quedarían resueltos. Lammas Land. Nunca llegaría.» (pág. 206)

En la traducción española da la impresión de que quien nunca llegaría a Lamma's Land sería Sir Godber, mientras que en el original lo que es inalcanzable es la tierra de promisión que Lammas Land representa.

En este último caso, no existe opción alguna para el traductor puesto que se trata de topónimos reales, es decir, de lugares específicos y bien conocidos de la geografía urbana de Cambridge, a los que el autor atribuye un simbolismo asociado precisamente con el nombre. Cualquier intento de adaptación haría irreconocibles para el lector dichos lugares.

CONCLUSIONES

En el presente trabajo hemos analizado el uso de los nombres propios como elementos comunicativos en la novela de Tom Sharpe *Porterhouse Blue*. Hemos intentado poner de manifiesto que la intención comunicativa del autor al dar nombre a sus personajes, obras literarias o lugares en los que se desarrolla la acción va mucho más allá de la mera función deíctica de identificación y esconde connotaciones que, en muchos casos, son fundamentales para entender la obra o añaden matices que enriquecen el texto. Para trasladar al lector esas connotaciones el autor recurre a la capacidad de éste para asociar esos nombres con palabras o términos de la lengua que se refieren a conceptos cuya relación con el personaje o el lugar permite deducir información implícita.

Desde el punto de vista de la traducción, cuando esas asociaciones son intralingüísticas, se produce casi irremediamente una pérdida de significado, ya que el lector de la traducción no puede recuperar las connotaciones que el autor propone, por desconocer el código original en el que la obra fue escrita. Sin embargo, cuando el nombre se asocia a conceptos de carácter enciclopédico, la transcripción se presenta como la alternativa más eficaz para que el lector pueda recuperar esas connotaciones.

La dificultad se incrementa cuando la referencia aparece explícita en el texto, en cuyo caso el traductor se ve forzado a dar una explicación de las connotaciones al lector. En estos casos se deben buscar alternativas que hagan justicia a la intención satírica o humorística del autor, lo que resultará tanto más difícil cuanto mayor sea la distancia cultural existente.

En cualquier caso, la documentación exhaustiva por parte del traductor es el mejor medio para poder acercar al lector de la obra traducida a las sutilezas interpretativas que puede presen-





tar un nombre y determinar así qué estrategia de traducción es la más adecuada en cada caso concreto, teniendo en cuenta no solo la intención comunicativa del autor sino también las expectativas y las convenciones del lector final.

RECIBIDO EN MAYO DE 2010

ACEPTADO EN JUNIO DE 2010

VERSIÓN FINAL DE OCTUBRE DE 2010

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Fernandes, L. (2006). «Translation of Names in Children Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play», *New Voices in Translation Studies* 2, pp. 44-57
- Frege, G. (1892). «Über Sinn und Bedeutung» *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik* C, pp. 25-50
- Goodheart, A. (2000). «The Last Island of the Savages». *The American Scholar*, Autumn 2000, 69 (4), pp. 13-44. (Reprint: <http://www.andaman.org/BOOK/reprints/goodheart/rep-goodheart.htm>) [Consulta: 3 de mayo de 2010]
- Gutt, E.-A. (1991). *Translation and Relevance*. Oxford: Basil Blackwell
- Jespersen, O. (1950). *The philosophy of Grammar* [Sixth Impression], London: George Allen and Unwin
- Lodge, D. (1992). *The Art of Fiction*. London: Penguin Books
- Mill, J. S. (2002). *A System of Logic*. Honolulu: University Press of the Pacific
- Moya, V. (2000). *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall
- Nord, C. (1990). «Funcionalismo y Lealtad: algunas consideraciones en torno a la traducción de títulos». En Raders, M. y Conesa, J. (1990). *II Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*. Madrid: Complutense, pp. 153-162
- Nord, C. (2003). «Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point». *Meta* XLVIII(1-2), pp. 182-196
- Sharpe, T. (1976). *Porterhouse Blue*. London: Pan Books
- Sharpe, T. (1995). *Zafarrancho en Cambridge*. (Traducción de Javier Fernández de Castro). Barcelona: Anagrama
- Sharpe, T. (1995). *Grantchester Grind*. London: Andre Deutsch Secker & Warburg
- Sharpe, T. (1997). *Becas Flacas*. (Traducción de Miguel Ripoll). Barcelona: Anagrama
- Vendler, Z. (1975). «Singular Terms». En: Steinberg, D. y Jakobovits, L. (eds.), *Semantics*. Cambridge: CUP pp. 115-133
- Vermes, P. (2002). «Proper Names in Translation: an Explanatory Attempt». [en línea]: www.akademai.com/index/G5Q161754230H737.pdf [Consulta: 12 de marzo de 2010]
- Wilson, D. y Sperber, D. (2002). «Relevance theory». *UCL Working Papers in Linguistics*, 13, pp. 249-287