

# 1. INTRODUCCIÓN

En el 2015, tuve el placer de conocer personalmente a Pyun Hye-young. Aquel año su relato *사육장 쪽으로* (*Hacia el criadero de perros*) fue escogido para ser traducido por el alumnado –entre el que me encontraba– del I Taller de Traducción de Literatura Coreana organizado por la Universidad de Málaga y el Instituto de Traducción Literaria de Corea. Por entonces yo ya tenía cierto camino recorrido en el campo de la traducción, pero sabía poco de literatura coreana. La oportunidad de hacerle una entrevista a Pyun Hye-young –cuya traducción y transcripción están incluidas en el anexo de este libro– con el apoyo del profesorado y el resto del alumnado, logró que sus textos me parecieran menos ajenos y me dejó fascinada por la dualidad que ella demostraba. Pyun Hye-young, una mujer humilde, sosegada y de maneras delicadas, había escrito relatos pesimistas, crudos, inquietantes y, en ocasiones, desagradables. Entonces comprendí que estaba transmitiendo su visión del mundo, una visión coreana.

No cabe duda de que la literatura es una expresión artística capaz de reflejar diferentes aspectos de una cultura y la visión particular del autor, y que, para transmitir las

al mundo, una de las vías de difusión es la traducción. Muchos otros países asiáticos y sus textos traducidos se han hecho un hueco en las librerías de España, pero Corea del Sur aún no ha encontrado el suyo. A pesar de tener una cultura y literatura muy rica y particular, no es un país conocido para la mayoría de los españoles y mucho menos se sabe de su literatura y traducción. Así pues, me propuse, por un lado, manifestar las peculiaridades de la traducción literaria del coreano al español y, por otro, la importancia de la traducción de la literatura coreana como herramienta para el entendimiento entre culturas.

Por tanto, era muy importante elegir una obra que transmitiera bien lo deseado, aunque, en mi caso, Pyun Hye-young lo hizo por mí. Al preguntarle qué otros relatos suyos le gustaría que se tradujesen, contestó *분실물* (*Objetos Perdidos*) entre otros (ver entrevista en el anexo). Puesto que ella creía que el protagonista de *Hacia el criadero de perros* acabaría como el de *Objetos Perdidos* si continuaba trabajando sin descanso, me decidí por ese. Personalmente, me pareció una idea magnífica contribuir a redondear la historia contada en *Hacia el criadero de perros* y darle una perspectiva más amplia a la obra de Pyun Hye-young. Ello no podía hacer otra cosa más que contribuir lo que me he propuesto con este libro.

Antes de comenzar, creo necesario aclarar que, por motivos de fidelidad, las citas textuales en este libro apa-

recen en el idioma en el que se encontraron en el texto consultado, por lo que algunas están en español y otras en inglés. La única excepción son las citas de la entrevista a Pyun Hye-young, traducida por mí del coreano al español, para que el receptor, que probablemente no sepa coreano, pueda seguir la lectura. Por este mismo motivo, a las obras no traducidas de Pyun-Hye Young también les he dado un título provisional en español que aparece junto con el original en coreano la primera vez y en la relación de obras.

## 2. METODOLOGÍA

La traducción literaria es una actividad compleja, diversa y multifactorial que conlleva una toma de decisiones continua (Toury, 1995: 184-185) y con la que se corre «el riesgo de que el mensaje original se pierda, se reduzca o se distorsione en el proceso» (Kirk, 2001: 7), por lo que el traductor necesita diversas técnicas y enfoques para velar por ella. Los factores que el traductor necesita conocer para tomar decisiones traductológicas son, según Palomares *et al.* (2005: 366):

- a) El estilo y estructura del discurso literario;
- b) la temática y dificultad del texto literario;
- c) la intencionalidad del autor;
- d) el tipo de lector del Texto Meta o destinatario;
- e) el contexto pragmático en el que se desarrolla la traducción (Roser Nebot, 1997: 39-42);
- f) el acceso a la documentación, es decir:
  - saber precisar en qué momento determinado del proceso de traducción se van a tener que consultar fuentes complementarias o suplementarias de información;
  - ser capaz de localizarlas;

— y, una vez localizadas, decidir cuáles son las más idóneas para ser utilizadas mediante la combinación, por parte del traductor, de los datos que proporcionen las fuentes elegidas.

Peña y Hernández (1994: 72-73) proponen un modelo de proceso de traducción consistente en tres apartados subdivididos en fases: pretraducción, traducción y postraducción. Para minimizar al máximo los riesgos, en la traducción de *Objetos Perdidos* se han seguido sus indicaciones en el apartado de traducción, obviando los dos restantes por depender de un cliente que, en este caso, no existe. El apartado de traducción de Peña y Hernández es el siguiente:

## II. TRADUCCIÓN:

### A. SEGUNDA FASE: ENTRADA

Documentación.

Análisis macroestructural.

Lectura comprensiva (léxico, gramática y pragmática).

### B. TERCERA FASE: TRANSFERENCIA

Proceso dinámico: equivalencia y sustitución.

### C. CUARTA FASE: SALIDA

Redacción.

Comprobación.

Para traducir *Objetos Perdidos* se han llevado a cabo, pues, estas tres fases de traducción que podemos renombrar como pretraducción, traducción y postraducción. En la fase de pretraducción, se ha recabado documentación sobre la autora, su obra y su contexto con la finalidad de definir texto y estilo, y ayudar en la comprensión de su significado e intencionalidad; se ha elaborado un primer análisis macroestructural para definir el texto y estilo concretos de *Objetos Perdidos*; y se han realizado varias lecturas comprensivas en las que se han identificado dudas y problemas de traducción. En la fase de traducción, se ha traducido el texto según un enfoque funcional y comunicativo. En la fase de postraducción, se ha perfeccionado y analizado la traducción para asegurar su comprensión en el lector meta.

Reiss y Vermeer (1996: 121) definen la traducción comunicativa como «un tipo de traducción que el lector no ha de reconocer, por lo menos en el plano lingüístico, como tal», pero que, «con idéntica función, pueda servir en la cultura final de forma inmediata a la comunicación [...] y que al mismo tiempo sea equivalente al original». Por tanto, «la información sobre una oferta informativa mediante la “imitación” de la oferta informativa del texto de partida con los recursos de la lengua y la cultura final» (Reiss y Vermeer, 1996: 121) debe dar como resultado

una traducción natural en la lengua meta que conserve la información e intenciones del texto original.

En su teoría de la equivalencia dinámica (también llamada *equivalencia funcional*) de la traducción, Nida (1964) define los conceptos de equivalencia, cercanía y naturalidad como lo que apunta hacia el mensaje en la lengua original, lo que apunta hacia la lengua del receptor y lo que une ambas según el grado más alto de aproximación. Él considera que «la relación entre el receptor y el mensaje debe ser sustancialmente la misma que la existente entre el receptor y el mensaje originales» (Nida, 1964: 159), para lo que la traducción debe ser «el equivalente más cercano y natural del mensaje en la lengua original» (Nida, 1964: 166).

En la traducción de *Objetos Perdidos* se ha optado por estructuras que serán recibidas sin extrañeza en la lengua meta, al tiempo que expresan la intencionalidad del texto original y causan el mismo efecto que en el lector original. Estas elecciones traductológicas se han tomado atendiendo a los cuatro requisitos básicos de Nida (1964) a los que una traducción debe atenerse: tener sentido; expresar el espíritu y las maneras del original; usar una expresión natural y sencilla; y producir una respuesta similar en el receptor meta. Al mismo tiempo, se han considerado los componentes primarios y secundarios de la naturalidad según señalan Abdul-Baki e Incam Sahib (1997: 60): for-

ma, aceptabilidad, idiomaticidad, autenticidad, contemporaneidad, inteligibilidad, accesibilidad y legibilidad.

Con la finalidad de conseguir un alto grado de aproximación, se han tenido muy en cuenta, además, las características de los textos literarios y de este texto concreto, la gran diferencia cultural entre Corea y España y la funcionalidad del texto meta en este caso, todos datos recabados en las distintas fases del proceso de traducción ya mencionado y que comentamos a continuación.

Por una parte, en un texto literario (o ideolectal en general), el autor hace, en gran medida, uso de las funciones emotiva y poética del lenguaje y se expresa de una manera muy personal, influenciado por su propia experiencia, vivencias, ideas, cultura... y «explícita o implícitamente, consciente e inconscientemente, persigue fundamentalmente un doble objetivo: comunicar al lector su particular visión del mundo y atraerlo hacia su forma personal de sentir aquello de lo que habla» (López, 2004: 56-57). Para el traductor, es importante conocer esta necesidad comunicativa del autor con el fin de ser fiel a la intencionalidad del texto y hacer las elecciones traductológicas adecuadas para trasladar al receptor meta lo que el autor busca producir en el lector original, es decir, «un efecto sentimental que lo mueva con y en su misma dirección emotiva» (López, 2004: 56-57). Además, el estilo propio del autor también es importante a la hora de