

LA TRADUCCIÓN DEL HUMOR VERBAL: TRADUCCIONES AL ESPAÑOL DE *THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST* DE OSCAR WILDE¹

María Ester Lammertyn, Universidad Nacional del Litoral (UNL)

A lo largo del tiempo se han propuesto numerosas y dispares traducciones al español del título de la comedia de Oscar Wilde, *The Importance of Being Earnest*, lo cual ha generado interesantes resoluciones. La más conocida es *La importancia de llamarse Ernesto*, y entre las más recientes, *La importancia de ser Franco* (Patricia Labastí, 2007). Y es visible que cada versión repercute de forma muy distinta en la recepción de la obra en español.

En este artículo me propongo analizar diferentes traducciones al español del título original en inglés, porque el mismo contiene un juego de palabras de difícil traducción debido a la falta de un equivalente exacto en esta lengua.

El objetivo que persigo mediante este análisis es dar cuenta de las dificultades que plantea la traducción del humor lingüístico y, particularmente, de los juegos de palabras ya que éstos suelen apoyarse en aspectos formales específicos de una lengua que difícilmente pueden hallarse en otras. De hecho, muchos teóricos de la traducción parten de la base de que son intraducibles. Sin embargo, el hecho de que en la práctica se traduzcan ha llevado a especialistas como Dirk Delabattista a estudiar en profundidad las soluciones halladas por traductores de diferentes épocas para trasladar este procedimiento humorístico de una lengua a otra, estudio que le permitió elaborar una exhaustiva tipología de estrategias de traducción de los juegos de palabras (Mateo 1995: 42). Dentro de esta línea, mi propósito es indagar las estrategias a las que han recurrido los traductores de la comedia de Wilde para traducir el equívoco de su título y evaluarlas de acuerdo al resultado final alcanzado.

¹ El presente artículo es una reformulación de un trabajo monográfico presentado en el examen final de la cátedra Literaturas Germánicas -dirigida por la profesora Adriana Crolla- de la carrera de Letras de la UNL. Cabe destacar también, el importante aporte que significó para el desarrollo de este trabajo la asistencia al seminario de postgrado dictado en mi universidad por la profesora Assumpta Camps en el año 2009 (*España y sus Otros: el canon europeo en las traducciones españolas peninsulares y latinoamericanas. Estudio de los autores italianos*).

Por otra parte, a través del cotejo y análisis de diferentes traducciones del título de la comedia, me propongo demostrar la importancia que tiene el modo en que se traducen los títulos de obras literarias extranjeras, sobre todo, de aquellas en que existe una estrecha relación entre el nombre y el contenido de la misma. Tal es el caso de la comedia de Wilde, en la que el título constituye el pilar argumental de la obra, a tal punto que las posibilidades de que el lector español capte o no el planteamiento de la comedia depende de manera crucial del modo en que aquél se traduzca.

Este artículo seguirá el siguiente orden: en principio, analizaré el título original y su relación con el argumento de la obra; luego identificaré las estrategias empleadas por diferentes traductores para traducir el juego de palabras del título. Por último, evaluaré dos versiones españolas del título sobre la base de su repercusión en la lectura y comprensión de la obra en su conjunto.

I. El título inglés original y su relación con el argumento de la obra

El título original de la comedia de Wilde, *The Importance of Being Earnest*, contiene un juego de palabras² vertical entre el adjetivo *earnest* – formal, serio, honesto– y el nombre *Ernest*, vocablos que aunque se escriben de manera distinta, se pronuncian de igual modo (homófonos).

Una lectura de la obra en inglés revela que este juego lingüístico del título no es superfluo, sino que constituye la piedra angular de la comedia: la semejanza fónica del nombre *Ernest* con la cualidad *earnest* es precisamente la que motiva la atracción de los dos personajes femeninos –Gwendolen y Cecily– hacia los hombres que se hacen llamar así –ambas confiesan su deseo de enamorarse de un hombre llamado *Ernest* por la “absoluta confianza” que les inspira este nombre.

Toda la obra gira en torno al equívoco entre estas dos palabras y, de hecho, el mismo es recuperado dentro de la obra, en ocasiones en que los personajes hacen referencia tanto al nombre como a la cualidad, como sucede en la siguiente reacción de Algernon, cuando Jack le revela su “verdadero” nombre:

Algernon. You have always told me it was Ernest. I have introduced you to every one as Ernest. You answer to the name of Ernest. You look as if your name was Ernest. *You are the most earnest-looking person I*

² “Un jeu de mots est un énoncé qui contient un élément (ou plusieurs éléments de forme identique ou quasi identique) dont la plurivalence a été consciemment exploitée par l'émetteur” (Landheer en: Mateo 1995: 39).

ever saw in my life. It is perfectly absurd your saying that your name isn't Ernest [...]. (Wilde 1986: 257)

Al finalizar la obra, Jack, en respuesta a Lady Bracknell, retoma también en su intervención el título de la comedia, estableciendo un contraste entre *triviality* y *earnest*:

Lady Bracknell. My nephew, you seem to be displaying signs of triviality.

Jack. On the contrary, Aunt Augusta, I've now realised for the first time in my life the vital *Importance of Being Earnest* (Wilde 1986: 313).

Para Mateo Martínez-Bartolomé (1995: 30), esta réplica, además de contener el juego de palabras del título, encierra una ironía situacional dado que, en ella, Jack se da cuenta de que lo que había estado fingiendo durante toda la obra –llamarse *Ernest*– resulta ser cierto, con lo cual habría sido *earnest* todo el tiempo, precisamente cuando creía ser lo contrario. El golpe de efecto, y por ende el efecto humorístico, radica aquí: en la inversión de las expectativas que el receptor fue formándose a lo largo de la obra, puesto que lo que creía pura invención de Jack –tener un hermano y llamarse *Ernest*– se revela como verdadero. De esta manera, en esta réplica final, la relación entre el nombre y la cualidad –en principio sólo fónica– se vuelve efectivamente cierta: quien se llama *Ernest* no puede ser otra cosa que *earnest*. Asimismo, en ella se aclara el significado del título pues esta especie de “anagnórisis” final revela al protagonista, como sostiene Patricia Labastíe, la importancia “de ser y sabernos alguien en el lugar y momento justos” (Wilde 2007: 6).

Dado el rol central que el equívoco del título desempeña en el desarrollo de la acción dramática, la traducción que se haga del mismo resulta clave para que el lector en lengua española pueda captar el planteamiento y humor del texto original.

Sin embargo, la principal dificultad para traducirlo es que en español los dos vocablos involucrados en él no presentan semejanza de ningún tipo ¿Cómo traducir entonces el título? En la sección siguiente veremos diferentes alternativas propuestas por distintos traductores.

II. Traducciones al español de *The importante...* Estrategias utilizadas para traducir el juego de palabras.

El recuento³ de las traducciones al español de la comedia de Wilde me reveló la existencia de múltiples y muy dispares versiones del título. Sin embargo, un análisis más detallado me permitió dividir las en dos grupos de acuerdo a la estrategia seguida para traducir el juego de palabras: por un lado, están las traducciones en las que el traductor deshace aquél, trasladando sólo uno de los dos significados implicados en él, ya sea el superficial *-earnest-* o el subyacente *-Ernest-*:

- ◆ *La importancia de llamarse Ernesto* (Ricardo Baeza, Clásica Española, 1917-1919)
- ◆ *La importancia de ser formal* (Julio Gómez de la Serna, Biblioteca Nueva, Madrid, 1937)
- ◆ *La importancia de llamarse Ernesto* (Julio Gómez de la Serna, Aguilar, Madrid, 1954)
- ◆ *La importancia de ser hombre serio* (Agustín Remón, La Escena, Buenos Aires, 1919)
- ◆ *La importancia de llamarse Ernesto* (Agustín Remón, Editorial Thor, Buenos Aires, 1933)
- ◆ *La importancia de la seriedad* (Luque y Calongue, Siglo XX, Madrid, 1927)
- ◆ *La importancia de llamarse Ernest* (Alberto Mira, Cátedra, Madrid, 2003)⁴

Por otro lado, están las traducciones en las que traductor recrea el juego de palabras inglés a través de un sustituto aproximado en español. Tal es el caso de la traducción de Patricia Labastí, *La importancia de ser Franco* (Wilde 2007) o la de Alfonso Reyes (1995: 94) y Enrique Bernal Labrada, *La importancia de ser Severo*.

Lo interesante de estas dos estrategias enunciadas es que nos revelan claramente dos posiciones o criterios diferentes frente a la traducción del humor verbal. Así, los traductores que adoptan la primera estrategia son, desde mi

³ Este recuento lo he hecho a través de Internet y las principales fuentes de información fueron las ediciones digitalizadas de la traducción de Alberto Mira de la comedia de Wilde (Wilde 2003) y el libro de Toro Santos (2007) *La literatura irlandesa en España*. Ambos libros contienen en su parte final un listado exhaustivo de diferentes traducciones al español de la obra del escritor irlandés.

⁴ Como se puede advertir, algunos traductores, como Gómez de la Serna y Remón, escogen primero uno de los sentidos del equívoco y luego, en ediciones posteriores, deciden sustituirlo por el otro, quizás por imposiciones editoriales o de otro tipo. Por otra parte, algunas de estas traducciones incluyen cambios adicionales como la de Luque y Calongue que suprime el verbo *being* y nominaliza el adjetivo *earnest*, o la traducción de Remón que añade “hombre”.

perspectiva, los que privilegiarían la equivalencia semántica, es decir, su prioridad pasa por encontrar en la lengua meta una palabra que denote exactamente los dos significados del equívoco. La inexistencia de esta palabra en español es probablemente la que haya motivado que todos ellos deshagan aquél, trasladando sólo uno de los significados involucrados. A título ilustrativo, me remito a las palabras de uno de estos traductores, Alberto Mira, quien en el estudio introductorio de su traducción de la comedia *–La importancia de llamarse Ernest–* asume abiertamente la imposibilidad de traducir el juego de palabras del título, alegando precisamente la falta de un equivalente semántico exacto en español:

Al referirnos a los juegos de palabras, en casos concretos es necesario admitir la derrota. El título de la última comedia de Wilde es intraducible de modo totalmente satisfactorio para que preserve todos los niveles de su significado. Se trata de una imposibilidad que podríamos definir de «matemática» [...] Earnest significa dos cosas en inglés y tal coincidencia no se produce en castellano más que aproximadamente; pero es que cuando se produce, el juego de palabra sólo existe en castellano, mientras que los personajes de la obra se supone que hablan en inglés. Habrá que elegir la traducción «menos mala», ya que nunca habrá una perfecta que se integre sin fisuras en el texto (Wilde 2003: 117).

Es, por lo tanto, la ausencia en la lengua meta de un nombre propio que, simultáneamente, exprese de forma exacta el significado que este traductor asigna a *earnest* –formal, serio– la razón que lo lleva a admitir la derrota y a traducir únicamente el significado de *Ernest*.

Por su parte, los traductores que adoptan la segunda estrategia son los que privilegiarían, en cambio, la equivalencia pragmática. En este caso, la prioridad pasa no por conservar el contenido semántico específico del juego de palabras, sino por imitarlo como procedimiento humorístico. Así, lo que hacen estos traductores es imitar el mecanismo lingüístico que genera el equívoco – homofonía– buscando en español un vocablo más o menos aproximado al original que funcione simultáneamente como nombre y como adjetivo (tal es el caso del vocablo “franco” elegido por Patricia Labastié). De esta forma, se logra recrear el juego de palabras, y se evita que se pierda para el lector español.

Es interesante observar que estos dos criterios de traducción – equivalencia semántica/equivalencia pragmática– vuelven relativas las ideas de fidelidad-infidelidad al “original”, ya que las traducciones que se proponen ser

“fieles” al contenido semántico del título, son, por otra parte, “infieles” a su efecto humorístico y viceversa.

III. La importancia de llamarse *Ernesto* vs. La importancia de ser *Franco*. Repercusión de dos traducciones del título en la recepción de la comedia en español.

En esta última sección voy a analizar y comparar el modo en que dos traducciones diferentes del título –una que sigue la equivalencia semántica y otra, la equivalencia pragmática–, repercuten en la lectura y comprensión de la comedia en español.

Mi propósito, mediante este análisis, es poner de manifiesto el papel relevante que suelen tener las traducciones de los títulos en la recepción de obras literarias extranjeras pues, como sostiene Mateo, “el modo en que se vierte el título de una obra literaria resulta generalmente fundamental para determinar el enfoque que el lector dará al texto” (MATEO 1995: 23). Más aún en este caso, en el que existe un vínculo estrecho entre el nombre de la obra y el contenido de la misma.

Para ello voy a tomar dos traducciones del título, una que deshace el juego de palabras: *La importancia de llamarse Ernesto* de Julio Gómez de la Serna (Wilde 1969); y otra que lo recrea en español: *La importancia de ser Franco* de Patricia Labastíe (Wilde 2007). Mi foco de interés estará puesto en determinar en qué medida estas versiones del título permiten captar el planteamiento y humor del texto original, teniendo siempre presente la función medular que desempeña el título en el desarrollo de la acción dramática. También examinaré si el equívoco del título se traduce de igual forma cuando reaparece en las réplicas de algunos personajes, pues del modo en que se traduzca depende que se mantenga o no la coherencia entre el título y dichas réplicas.

La importancia de llamarse Ernesto. Esta traducción del título de la comedia es probablemente la más difundida en español. Sin embargo, es inexacta en varios aspectos ya que *being* no se traduce como “llamarse” sino como “ser” y *earnest*, aunque fonéticamente idéntico a *Ernest*, no se traduce como “Ernesto”, sino como “serio”, “honesto”. Asimismo, esta traducción desbarata el equívoco original entre *earnest* y *Ernest*, juego del cual rescata su doble sentido –“llamarse Ernesto”– por encima de su sentido literal –“ser serio”. Dadas estas alteraciones, muchos consideran esta traducción del título como una “traición”.

Uno de ellos es Augusto Monterroso, quien, además, atribuye a la extravagancia de este título la popularidad de Wilde en español:

En este momento no recuerdo quién lo tradujo así, pero quienquiera que haya sido merece un premio a la traición. Traducir *The Importance of Being Earnest* por *La importancia de ser honrado* hubiera sido realmente honesto; pero, por la misma razón, un tanto insípido, cosa que no va con la idea que uno tiene de Oscar Wilde. Claro que todo estaba implícito, pero se necesitaba cierto talento y malicia para cambiar *being* (ser) *earnest* (honrado) por “llamarse Ernesto”. Es posible que la popularidad de Wilde en español comenzara por la extravagancia de ese título (Monterroso 2003: 23-24).⁵

Ahora bien, la pregunta es ¿cómo repercute esta versión del título en la recepción de la obra en español? Al respecto, lo primero que un lector español se preguntaría ante este título es ¿en qué reside la importancia de llamarse “Ernesto”? Recordemos que en el texto original, lo que vuelve especial al nombre *Ernest* es su homofonía con *earnest*, motivo por el cual los personajes femeninos sienten absoluta confianza por los hombres llamados así. En la traducción, en cambio, no hallamos nada de especial en este nombre, ya que “Ernesto” no reviste la misma ambigüedad que el nombre inglés. La preferencia de las mujeres por dicho nombre aparece así como arbitraria y absurda. Perdida la semejanza fónica, la importancia del nombre ya no pasa por su asociación con el atributo de la seriedad u honestidad –como sucede en el original–, sino únicamente por ser el nombre predilecto de las muchachas a quienes Jack y Algernon quieren conquistar. Llamarse así garantizaría entonces el amor de ellas. Por otra parte, en la traducción de Gómez de la Serna, la estrategia de deshacer el equívoco del título también se vuelve a aplicar cuando éste reaparece en las intervenciones de algunos personajes. Pero en estas ocurrencias, a diferencia del título, el equívoco se traduce literalmente, tomando el sentido del adjetivo *earnest*, tal como se aprecia en la siguiente réplica de Algernon:

⁵ Esta cita resulta interesante porque aquí Monterroso pone de relevancia la incidencia que en la traducción de una obra literaria suele tener la imagen que se quiere transmitir de su autor (factor generalmente poco visible). Así, sugiere que, en el caso del título de esta comedia, la preferencia por una traducción “extravagante”, en lugar de la literal, se deba a la visión excéntrica de Wilde que se quería imponer y que, de hecho, se impuso a través de esta traducción en la cultura receptora.

ALGERNON. -Tú siempre me has dicho que eras Ernesto: Yo te he presentado a todo el mundo como Ernesto. Tú respondes al nombre de Ernesto. Tienes aspecto de llamarte Ernesto. *Eres la persona de aspecto más formal que he visto en mi vida.* Es perfectamente absurdo decir que no te llamas Ernesto. [...] (Wilde 1969: 13)

Esta no uniformidad en la traducción del juego de palabras produce la ruptura del vínculo que en el original estas réplicas guardan con el título de la obra.

A su vez, la disolución del equívoco supone la pérdida del humor, basado en este caso en la similitud fónica del nombre con la cualidad. De esta manera, la asociación que realiza Algernon entre llamarse “Ernesto” y tener aspecto “formal” resulta inmotivada ya que no existe en español semejanza de ningún tipo entre este nombre y la cualidad. Sin embargo, esta traducción podría llegar a provocar un efecto humorístico en el receptor, aunque por motivos radicalmente distintos a los inscriptos en la versión original: el humor en este caso se generaría por el carácter absurdo, incomprensible de dicha asociación.

Otro tanto sucede en el acto tercero, cuando Jack finaliza la obra retomando el título de la comedia:

LADY BRACKNELL. -Sobrino mío, paréceme que empiezas a dar señales de vulgaridad.

JACK. -Al contrario, tía Augusta, acabo de darme cuenta, por primera vez en mi vida, de *la importancia suma de ser formal.* (Wilde 1969: 70)

En esta intervención, al igual que en la anterior, se pierde la alusión al título de la obra ya que *earnest* se traduce también en su sentido literal. Desde mi perspectiva, esta traducción de las palabras de Jack afecta el entramado interno de la obra, ya que no se mantiene la coherencia que en el original supone terminar la obra con su título. Además, dada la importancia que en el desarrollo de la acción dramática reviste el nombre “Ernesto” –repetido numerosas veces en la obra–, resulta incongruente traducir el equívoco priorizando el sentido del adjetivo. Por otra parte, esta traducción tampoco da pie a la ironía situacional que Mateo identifica en esta réplica, pues al perderse la referencia al nombre, se pierde la ironía que supone para el personaje llamarse verdaderamente Ernesto. Sí podría interpretarse como irónico el hecho de que Ernesto descubra aquí que ha sido formal sin darse cuenta, pues habría dicho la verdad cuando creía mentir. Sin embargo, esta ironía no resulta del todo patente ya que el adjetivo “formal”,

a diferencia de “Ernesto”, no aparece como un significado recurrente a lo largo de la obra.

Como se aprecia a través del análisis, esta traducción del título altera el planteamiento de la comedia original. En concreto, vemos que la pérdida del equívoco, sumado a su traducción fluctuante, modifica el humor y coherencia interna de la obra y da lugar a una lectura del texto completamente distinta a la del original.

La importancia de ser Franco. Esta traducción novedosa de la comedia surge, según su traductora, Patricia Labastíe⁶, a partir del propósito de encontrar un nombre alternativo al de “Ernesto” que permitiese recrear el juego de palabras del título original. Para ella, el mismo constituye el pilar argumental de la obra porque las dos mujeres de la obra se enamoran de los hombres, justamente por creer que se llaman *Ernest*, nombre que, por homofonía con *earnest*, les inspira la más absoluta confianza y seguridad. Por esta razón, esta traductora intenta recrear en su traducción el procedimiento lingüístico del original optando por “Franco” como sustituto⁷. Así, Labastíe “rebautiza” la comedia de Wilde con el título *La importancia de ser Franco*, nombre que le permite mantener el equívoco en toda su extensión.

Desde mi propia apreciación, esta traducción es una de las más logradas –si bien no exenta de posibles objeciones– ya que permite superar la mayoría de las carencias que presenta la anterior traducción. En primer lugar, con el cambio de “Ernesto” a “Franco”, se vuelven innecesarias las notas del traductor explicando el juego de palabras, cada vez que aparece en el texto.⁸ En segundo lugar, con la elección de “Franco”, a diferencia de “Ernesto”, la atracción de los

⁶ Debo agradecer especialmente a Patricia Labastíe, quien muy amablemente me concedió una entrevista. Gracias a la misma pude conocer muchos detalles interesantes de su proceso de traducción de la comedia (elecciones hechas, puntos problemáticos, etc.) que me sirvieron para enriquecer este trabajo.

⁷ La elección de este nombre es fundamentada por la traductora en base a la lectura personal que hace de la comedia. Según ella, “la obra juega mucho con la doble vida, la doble moral, las apariencias y la hipocresía imperantes en la época victoriana”; por eso, le pareció acertado elegir un nombre que tuviese que ver con la autenticidad y la honestidad más que con la cualidad de ser serio o severo (traducciones también posibles del vocablo *earnest*).

⁸ Esto redundaría en beneficio tanto del humor como de la representabilidad del texto traducido. En primer lugar, porque, como muchos especialistas sostienen, la explicación del texto humorístico suele destruir el humor (Hickey 1999) y, en segundo lugar, porque en caso de una puesta teatral del texto, las notas del traductor deben necesariamente eliminarse.

personajes femeninos por este nombre tiene una motivación y obedece, como en el original, a su asociación con la cualidad homónima de ser “franco”. Por último, la restitución equívoco del título, sumado a su traducción uniforme en toda la obra, permite que aquellas réplicas que lo recuperan conserven su conexión con el título y el humor derivado de la doble referencia al nombre y la cualidad. Tal es el caso de la intervención de Algernon:

ALGERNON.-Tú siempre me has dicho que eras Franco. Te he presentando a todos como Franco. Respondes al nombre de Franco. Tienes aspecto de llamarte Franco. *Eres la persona con más aspecto de Franco que he visto en mi vida.* Es completamente absurdo decir que no eres Franco [...] (Wilde 2007: 15).

En esta traducción, a diferencia de la de Gómez de la Serna, la asociación de Algernon entre el nombre y el aspecto sí resulta motivada en virtud del doble significado de “Franco”.

Por su parte, la traducción de la réplica final de Jack, al cerrar la obra con el título, permite mantener la coherencia interna y el humor del original:

LADY BRACKNELL.-Querido sobrino, creo que deberías empezar a comportarte y guardar las apariencias.

JACK.-Al contrario, tía Augusta. De ahora en más, seré yo mismo. Hoy, por primera vez en la vida, me he dado cuenta de la verdadera *importancia de ser Franco.*(Wilde 2007: 88).

El doble significado de “Franco” permite al lector captar aquí la doble ironía situacional que Mateo identifica en el original –ser y llamarse verdaderamente Franco–, ironía que en esta traducción queda enfatizada por el contraste entre el “parecer” de Lady Bracknell y el “ser” de Jack.

Sin embargo, como la misma Labastie observa, la opción de “Franco” para traducir el título sólo funciona bien para un público latinoamericano. No sucede lo mismo para un público español por la asociación inmediata de este nombre con el General Franco⁹, lo cual, como ella sostiene, “repercutiría sin dudas en los efectos estéticos y perlocucionarios de la obra”. Para el mercado ibérico Labastie propone las opciones de “Justo” o “Severo”, como Bernal Labrada.

⁹ Esta asociación se vería reforzada por el hecho de que en la obra el padre de Franco, trasmisor del nombre de pila, habría sido coincidentemente general.

Conclusiones

El recorrido por diferentes traducciones al español de la comedia de Wilde nos lleva a concluir que el juego de palabras de su título sólo es traducible de forma más o menos aproximada. Esta imposibilidad de una traducción exacta obedece, a mi criterio, a la propia naturaleza del humor lingüístico, pues éste se cimenta en la materialidad específica de una lengua. Por lo tanto, el pasaje de una a otra comporta inevitablemente la alteración e, incluso, muchas veces, la pérdida del humor original. Así, si planteamos la cuestión en términos de equivalencia absoluta, podemos afirmar que el humor lingüístico es **intraducible**. No obstante –como sostenía Haroldo de Campos (1992) respecto a la traducción literaria–, esa misma imposibilidad estaría habilitando, por otro lado, la posibilidad de “recreación” del original. En este sentido, considero que en muchos casos la única manera de salvaguardar el humor lingüístico en el pasaje de una lengua a otra es recreándolo, es decir, adaptándolo a las estructuras y normas de la lengua meta. Al respecto, vimos que en el caso del juego de palabras del título, la estrategia de traducción que se muestra más productiva es aquella que privilegia la equivalencia pragmática sobre la semántica, es decir, aquella que busca conseguir un efecto similar al original, basándose en el procedimiento lingüístico que genera el humor, aun cuando ello implique modificar los contenidos concretos con que se juegue.¹⁰

Esta estrategia de traducción me parece acertada porque en el caso de los juegos lingüísticos, éstos basan su efecto no en lo semántico –lo que se dice–, sino principalmente en la forma y dimensión pragmática. Muestra de ello es que la traducción más literal del título de la comedia “La importancia de ser honrado” es la que más se aleja del humor original. En este sentido, coincido con el planteamiento de Labastíe (2003) quien –retomando formulaciones de Newman– sostiene que una traducción fiel no es aquella que dice lo mismo que el original, sino la que logra afectar a los lectores de igual manera que el original afectó a su audiencia.¹¹

¹⁰ Esta es la propuesta de Leo Hickey (1999) quien para la traducción de los juegos de palabras sugiere identificar primero el procedimiento lingüístico que los genera para luego reincorporarlo a la lengua meta con los elementos semánticos que ésta le ofrece –no, ciertamente, para traducir el juego de palabras, sino para generar otro humorísticamente análogo.

¹¹ “the challenge posed by literary translation is not about the original and the translated versions ‘saying the same’, but rather about producing certain aesthetic effects that were produced by the original (which, by the way, holds true of every

Además, hemos visto que en el caso de esta comedia, los sentidos que se cruzan en el equívoco del título resultan claves en el desarrollo de la trama argumental. Por lo tanto, se vuelve imprescindible que la traducción lo recupere, pues su pérdida –como demostré con la traducción de Gómez de la Serna– distorsiona el planteamiento y el humor de la obra original.

Para finalizar, la constatación de tan diversas traducciones de una misma obra nos advierte una vez más sobre el carácter relativo y provisional de toda traducción, dado que siempre habrá otras posibilidades. En efecto, hemos visto cómo la que por mucho tiempo fue la traducción de la comedia más conocida en español (*La importancia de llamarse Ernesto*) ha sido recientemente revisada por nuevos traductores que elaboraron traducciones alternativas con el propósito de acercarse más al significado y humor del texto original. Podemos caracterizar entonces la dinámica de la traducción como un permanente *work in progress*, ya que cada tanto surgen nuevas traducciones que revisan críticamente las anteriores a través de una relectura del texto original:

Cada nueva generación literaria vuelve a proponer a sus autores, pero sin conformarse de normal con las traducciones habidas sino volviéndolas a hacer para leer de nuevo del modo más activo posible de acuerdo con sus intereses en ese momento epocal concreto, estableciendo un diálogo particular concreto, bajo nueva condiciones (Tortosa 2008: 19).

De esta manera, cada traducción se plantea como una suerte de relectura/re-escritura del texto original que revela el tiempo del traductor y la concepción de la traducción que se tiene en ese momento. En este sentido, considero que la traducción de Labastíe o la de Bernal Labrada podrían ser indicadores del pasaje de una concepción de la traducción que prioriza la equivalencia semántica a otra más flexible que pone el énfasis en la dimensión pragmática del texto humorístico.

No obstante, todas las traducciones de la comedia –incluso las que hoy nos parecen menos logradas–, en tanto lecturas individuales, enriquecen de alguna forma el texto original aportándole diferentes significados, enfatizando ciertos aspectos y silenciando otros. Y como sabemos, los textos literarios sólo perviven y crecen a través de sus lecturas /traducciones.

translation) [...] In doing so, “the translator enters into the soul of the original author/text and then he himself becomes creator”, as beautifully expressed by translator José Ángel García Juste” (Labastíe 2008: 4).

Referencias bibliográficas

- BERNAL LABRADA, Enrique. (2009). *La (escasa) importancia de llamarse Ernesto*. Disponible en: <http://www.mundolatino.org/nuestroidioma/ernesto.htm> [Fecha de consulta: 19 de noviembre de 2009].
- DE CAMPOS, Haroldo. (1992). *Da tradução como criação e como crítica* en: *Metalinguagem & outras metas*. Brasil: Perspectiva.
- HICKEY, Leo (1999). *Aproximación pragmalingüística a la traducción del humor*. En Gil de Carrasco, Antonio & Hickey, Leo (comp.). *Aproximaciones a la traducción*. Madrid: Instituto Cervantes. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/obref/aproximaciones/hickey.htm>. [Fecha de consulta: 19 de noviembre de 2009].
- LABASTIÉ, Patricia. (2003). *On Translating a Masterpiece. Critical study of two translations of a classic play*. Trabajo presentado para la Cátedra de Traducción Literaria de la carrera Traductorado de Inglés del IES «Olga Cossettini», Rosario.
- MATEO MARTÍNEZ-BARTOLOMÉ, Marta. (1995). *La traducción del humor: las comedias inglesas en español*. Prólogo de Patricia Shaw. Oviedo: Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones. Disponible en: <http://books.google.com.ar/> [Fecha de consulta: 19 de noviembre de 2009].
- MOTERROSO, Augusto. (2003). “Sobre la traducción de algunos títulos”. En *La palabra mágica*. México: Era. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/pdf.php?id=57> [Fecha de consulta: 19 de noviembre de 2009].
- REYES, Alfonso. (1995). “La novela bodegón”. En *Obras completas de Alfonso Reyes*. Vol. IV: *Simpatías y diferencias*. México: Fondo de Cultura Económica. Disponible en: <http://books.google.com.ar/> [Fecha de consulta: 19 de noviembre de 2009].
- TOROS SANTOS, Antonio R. (2007). *La literatura irlandesa en España*. España: Netbiblo. Disponible en: <http://books.google.com.ar/> [Fecha de consulta: 19 de noviembre de 2009].
- TORTOSA, Virgilio. (ed.) (2008). *Re-escrituras de lo global, Traducción e interculturalidad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- WILDE, Oscar. (1986). *The importance of being Earnest and others plays*. England: Penguin.

“Transfer” V: 1 (mayo 2010), pp. 26-40. ISSN: 1886-5542

WILDE, Oscar. (1969). *La importancia de llamarse Ernesto*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. [Trad. al español por Julio Gómez de la Serna].

WILDE, Oscar. (2003). *El abanico de Lady Windermere. La importancia de llamarse Ernest*. Madrid: Cátedra. [Trad. al español de Alberto Mira] Disponible en: <http://books.google.com.ar/> [Fecha de consulta: 19 de noviembre de 2009]

WILDE, Oscar. (2007). *La importancia de ser Franco. Comedia trivial para gente seria*, Rosario: Les Belles Infidèles. [Trad. al español de Patricia Labastié].