

***The Catcher in the Rye* y la escritura terapéutica: análisis
de dos traducciones al español (Carmen Criado, 1978; 2006)**

**(The Catcher in the Rye and scriptotherapy: analysis
of two translations into Spanish: (Carmen Criado, 1978; 2006))**

ANA ISABEL GARCÍA SERRANO

<https://orcid.org/0009-0004-5301-5131>

l72gasea@uco.es

Universidad de Córdoba <https://ror.org/01d5zhz86>

Fecha de recepción: 6 de septiembre de 2023

Fecha de aceptación: 9 de octubre de 2023

Resumen: *The Catcher in the Rye* (1951) de J. D. Salinger es un clásico tanto de la literatura estadounidense como de la universal. Hasta el momento, las dos únicas traducciones al castellano publicadas en España son las realizadas por Carmen Criado en 1978 y 2006. Teniendo en cuenta el hecho de que uno de los aspectos de la novela más analizados es la posible idea de que Holden relata la historia como terapia, el objetivo del presente artículo es, por tanto, analizar hasta qué punto la novela original parece contener una finalidad terapéutica y cómo esta posible finalidad ha sido plasmada en ambas traducciones al castellano disponibles en España. El análisis comparativo de ambas traducciones muestra que, pese a que la traducción de 2006 consigue plasmar el estilo coloquial y oral de la novela original de forma más fidedigna, esta mantiene, no obstante, rasgos como la traducción del pronombre “you” de apelación al lector por “ustedes”. Esto disminuye las posibilidades de que los lectores meta, a diferencia de los lectores origen, interpreten que los hechos son narrados como forma de terapia.

Palabras clave: Escritura terapéutica. Teoría de la Relevancia. Estilo coloquial, Apelación al lector. Relevancia y traducción.

Abstract: *The Catcher in the Rye* (1951) by J. D. Salinger is a classic of both Northamerican and universal literature. The only two translations into Spanish published in Spain are those by Carmen Criado in 1978 and 2006. Taking into account the fact that one of the most studied aspects of the novel is the plausible idea that Holden tells the story as therapy, the aim of the present paper is, therefore, to analyse the extent to which the original novel seems to have a

therapeutic purpose and how this possible therapeutic purpose has been expressed in both translations into Spanish. The comparative analysis of both translations shows that, while the translation of 2006 manages to capture the colloquial and oral style of the novel in a more faithful way, it maintains nonetheless the translation of the appellative “you” as “ustedes.” This decreases the chances that the target readers, as opposed to the source readers, will interpret the facts as being narrated as a form of therapy.

Keywords: Scriptotherapy. Relevance Theory. Colloquial style. Address to the reader. Relevance and Translation.

1. Introducción

En *The Catcher in the Rye*, considerado un clásico de la literatura estadounidense y universal, el narrador ficticio llamado Holden Caulfield, un joven estadounidense de 17 años residente en Nueva York, cuenta en retrospectiva, desde lo que parece ser un centro de salud mental, todo aquello que le aconteció en el transcurso de unos cuatro días antes de las vacaciones de Navidad: desde el sábado en el que decide fugarse de su internado hasta el martes siguiente, cuando decide volver a casa. Durante la lectura del relato es fácil percatarse de que Holden sufre una severa depresión que parece estar muy relacionada con la prematura muerte de su hermano pequeño Allie, quien murió por leucemia cuando Holden tenía tan solo 13 años. En este sentido, Haviland defiende que al final de la novela se puede ver una transformación positiva en Holden debido a que el uso de vocabulario con connotaciones negativas disminuye en las últimas páginas (2005: 99) y Lee opina que es evidente que Holden sufre un cambio positivo al final de la novela y que este cambio es en cierta manera propiciado por su relato de los hechos (2005: 117).

Ahí se encuentra el enfoque de este artículo, en la posible finalidad terapéutica que contar los hechos parece tener para el narrador ficticio, Holden Caulfield. Debido a que Holden nunca menciona que está escribiendo y dado que la novela contiene muchos elementos propios del discurso oral, el lector podría bien concebir la novela como discurso oral, pese a estar escrito, o bien entender que Holden escribe el relato siguiendo un estilo y unas reglas comunes al discurso oral. En cualquier caso, la escritura terapéutica parece proporcionar una base teórica adecuada teniendo en cuenta que sus principios y sus beneficios se pueden aplicar de forma muy similar al discurso oral. De este modo, el artículo comenzará abordando los principios de la escritura terapéutica que servirán como base para el análisis posterior de los fragmentos seleccionados.

Por otro lado, la Teoría de la Relevancia y, en especial, su aplicación a la traducción de la mano de Ernst-August Gutt, nos proporcionará otra de las bases para analizar los fragmentos seleccionados de la novela. De acuerdo con Gutt, en ocasiones no es posible transmitir en la traducción las mismas ideas o generar el mismo impacto en los lectores debido a la diferencia en contexto y cultura entre los lectores meta y origen (1989: 158). Otra idea defendida por Gutt y que será tenida en cuenta en el análisis es que las traducciones se suelen ajustar a la idea que el propio traductor o traductora tiene sobre la audiencia meta y, en ocasiones, esta idea puede ser errónea (1989: 180).

Si, como Gutt apunta, en ocasiones no es viable la transmisión de los mismos efectos contextuales a una audiencia meta: ¿no deberían las traducciones ser consideradas como textos inferiores al original? Esto es algo que muchos académicos defienden, pero a lo que la Escuela de la Manipulación se opone, como se expondrá en el apartado 4, que servirá para aportar la visión de que el texto meta no debería ser considerado como inferior al original pese a las dificultades en plasmar el mismo mensaje.

El siguiente apartado sobre contextualización ayudará a entender mejor por qué la traductora tomó ciertas decisiones y si algunas de esas decisiones se vieron influenciadas por factores externos relacionados con la época en la que las traducciones fueron publicadas.

En el apartado de análisis se contrastarán fragmentos de ambas traducciones al español desde la óptica de la escritura terapéutica y teniendo en cuenta todas las bases teóricas mencionadas anteriormente. Se tendrá también en cuenta la adaptación de la traducción a la jerga juvenil actual, una jerga que no es estática, sino que varía constantemente y, en gran medida, a lo largo del tiempo. Por ello, esta será diferente de la jerga juvenil usada en 2006 y 1978, los años en los que ambas traducciones fueron publicadas. Finalmente, los resultados serán recogidos y expuestos en las conclusiones.

2. Escritura terapéutica

La escritura terapéutica, también llamada “escritura expresiva”, “literaterapia” y “terapia narrativa” (Arellano y Ceballos 2020: 5) es considerada parte de la “arteterapia”. La arteterapia es definida por Dumas y Aranguren como “el uso de recursos y elementos artísticos para facilitar la expresión y reflexión” (2013: 42) y en ella no se da importancia a que el producto final sea perfecto o estéticamente bonito sino a que la persona desarrolle su creatividad sin ataduras (Dumas y Aranguren 2013: 42).

Actualmente, el uso de la escritura terapéutica está ampliamente extendido y se aplica de diferentes formas, como a través de cartas o uso de un diario (Riordan

1996: 263-264). Entre las bases teóricas de la escritura terapéutica podemos destacar, como Riordan aclara, la teoría psicosomática de la inhibición, la teoría general del aprendizaje y la investigación en comunicación humana y cambio (1996: 263). Según la teoría psicosomática de la inhibición, la represión de los propios pensamientos y conductas incrementa las posibilidades de sufrir enfermedades relacionadas con el estrés, además de desmejorar la capacidad del procesamiento cognitivo; por lo que describir un trauma a través de la escritura ayuda a luchar contra esa inhibición y tomar el control sobre los sucesos ocurridos (*ibid.*). La teoría general del lenguaje defiende también que la escritura reduce los efectos inhibitorios, ya que el paciente adopta un papel físico y activo al escribir (*ibid.*). Asimismo, la investigación en comunicación humana y cambio sostiene que el escribir, y no el hablar, da la oportunidad al paciente de ver los hechos desde nuevas perspectivas (*ibid.*).

Numerosos estudios aportan hoy día pruebas sobre los efectos positivos que la escritura tiene sobre la salud mental y física. Entre ellos destacan los llevados a cabo por renombrados académicos como James Pennebaker, Marina MacCurdy, Charles Anderson y Gillie Bolton, entre otros (Jones 2006: 53). Estas investigaciones comprenden tanto el ámbito hospitalario como la vida en pareja y laboral. Un ejemplo es el estudio de Spera *et al.* en el que analizaron el uso de la escritura terapéutica en personas que habían perdido recientemente su trabajo. Los resultados mostraron que aquellas personas que escribieron sobre el trauma que les causó la pérdida de su trabajo tuvieron más posibilidades de encontrar un trabajo que aquellas que no lo hicieron, habiendo presentado ambos grupos el mismo número de solicitudes a trabajos (Spera *et al.* 1994: 730). De acuerdo con Spera *et al.*, estos resultados indican que dar forma escrita o verbal a un trauma es el paso previo para superarlo (1994: 724).

Estos estudios han demostrado además que la escritura terapéutica es capaz de generar numerosos beneficios, tanto para la salud física como mental. Como Adorna defiende, nuestros pensamientos circulan de forma caótica por nuestra mente y nos hacen ser cautivos de ellos (2013: 6). Es por ello que escribirlos en un papel nos ayuda a ordenarlos y tomar control sobre ellos (Adorna 2013: 6). Noelia Mendive señala como beneficios de la escritura terapéutica el desarrollo de “nuestra habilidad para pensar en más de una cosa a la vez”, la reparación del sueño y el fortalecimiento de nuestros vínculos sociales, entre otros (2017: 14). Asimismo, escribir sobre nuestros problemas nos ayuda a superarlos porque, tal como Mendive señala, una vez los escribimos nos desprendemos de ellos y podemos “pasar a la acción” y buscar una solución (2017: 14).

Sin embargo, para poder disfrutar de los beneficios de la escritura terapéutica o expresiva, no basta solo con escribir sobre aquello que nos atormenta, sino que

se deberían de seguir una serie de recomendaciones. Una de las recomendaciones más comunes, como Riordan señala, es la de escribir sin preocuparse por reglas de tipo estilístico o gramatical (1996: 264). Otra de las recomendaciones más comunes mencionada por Riordan es la de reflexionar y reevaluar aquello sobre lo que se escribe (1996: 264). En relación a ello, Martínez Sánchez divide el proceso de escritura terapéutica en tres fases: “pre-escritura”, en la que se elige el medio y el método que se va a seguir, “escritura” y, por último, “lectura” en la que se reflexiona sobre lo escrito (2009: 93-94).

Como se verá a continuación, la narración en primera persona de Holden en *The Catcher in the Rye* parece contener algunas de las bases aquí recogidas sobre la escritura terapéutica y mostrar algunos de sus beneficios. Asimismo, la novela *The Perks of Being a Wallflower* (1999) escrita por Stephen Chbosky, podría considerarse también como una obra literaria cuyo narrador ficticio escribe el relato con una finalidad terapéutica. En esta novela, Charlie, un adolescente estadounidense, se enfrenta a sus traumas y miedos durante el proceso de escritura. Al final del relato, se puede ver la clara evolución y mejora de su salud mental, propiciada indudablemente por el proceso de escritura terapéutica que Charlie lleva a cabo en forma de cartas que enviaba a un destinatario anónimo (Wasserman 2003: 50).

2.1. *La escritura terapéutica en The Catcher in the Rye*

En *The Catcher in the Rye* hay numerosos indicios que parecen mostrar que Holden relata los hechos como forma de terapia.

El primero de los indicios a tener en cuenta es que Holden da a conocer su relato desde lo que parece ser un centro de salud mental, como se puede deducir en la primera página: “I’ll just tell you about this madman stuff that happened to me around last Christmas just before I got pretty rund-down and had to come out here and take it easy” (Salinger 1951: 1). En la última página, Holden vuelve a hacer referencia al lugar desde el que cuenta su historia y menciona a un psicoanalista: “A lot of people, especially this one psychoanalyst guy they have here, keeps asking me if I’m going to apply myself” (Salinger 1951: 192). Este hecho puede indicar que el narrar sobre todo lo que le ha acontecido en esos días y le ha hecho acabar allí podría ser una recomendación de su psicoanalista o quizás una idea del propio Holden para reflexionar sobre lo acontecido y entretenerse durante su estancia allí.

En segundo lugar, a Holden se le da muy bien escribir. Inglés es la única asignatura que no ha suspendido (Salinger 1951: 9) y es muy bueno escribiendo redacciones, tal como su antiguo profesor Mr. Antolini insinúa, al referirse a Holden como “you little ace composition writer” (Salinger 1951: 164). Además,

a Holden no solo le gusta leer sino releer libros, como hace con el libro *Out of Africa* (Salinger 1951: 16) y su sensibilidad literaria es tal que es capaz de debatir sobre *Romeo y Julieta* con unas monjas con las que se encuentra (Salinger 1951: 100). En el caso de que Holden escriba su historia, todo ello parece indicar que, si Holden no ha concebido un relato más literario, no es porque no pueda o sepa, sino porque no era su prioridad. Su prioridad parece ser, por tanto, la de contar aquello que le ha sucedido y cómo se sintió durante los días previos a su ingreso en un centro de salud.

En tercer lugar, Holden parece sentir una relación de confianza y amistad hacia el lector que le lleva a contar detalles íntimos sobre su vida, de forma muy similar a como ocurre en una sesión con un psicólogo. El hecho de ver al receptor como a un amigo propicia el relato de hechos dolorosos, como los relacionados con la muerte de su hermano, y esto contribuye a reducir la represión de pensamientos que a la larga provocan, como Riordan menciona, el desarrollo de enfermedades relacionadas con el estrés (1996: 263).

Otro aspecto importante sobre la posible finalidad terapéutica que el contar los hechos tiene para Holden es la reflexión final. Martínez Sánchez defiende que la reflexión sobre lo escrito es una parte fundamental del proceso de escritura como terapia (2009: 93-94), una reflexión que podría ser igual de útil en el relato oral con finalidad terapéutica. Holden lleva a cabo esta reflexión final en la última página, el capítulo 26, en el que evalúa cómo se siente acerca de lo que ha contado, afirmando que tras el relato de los hechos ha comenzado a echar de menos a todas las personas de las que habla.

3. La Teoría de la Relevancia

Tras comprender los principios de la escritura terapéutica y cómo esta parece reflejarse en la novela, la Teoría de la Relevancia y su aplicación a la traducción servirán para entender cómo el mensaje original es llevado a una audiencia meta que difiere culturalmente de la original. Para entender la Teoría de la Relevancia de Sperber y Wilson, varios conceptos son clave.

En primer lugar, la Teoría de la Relevancia se da siempre dentro del marco de la comunicación ostensiva. Sperber y Wilson definen la comunicación ostensivo-inferencial como la situación en la que el emisor produce un estímulo para dar a conocer al oyente su intención (1986: 195).

En segundo lugar, la existencia de relevancia es determinada por la existencia de efectos contextuales, de forma que a mayor número de efectos contextuales mayor es la relevancia (1986: 155).

Para poder llegar a extraer efectos contextuales, los sujetos realizan un esfuerzo de procesamiento, de modo que a mayor esfuerzo de procesamiento

menor es la relevancia (1986: 158). Así, cuando una traducción no suena natural para el lector esto puede hacer aumentar su esfuerzo de procesamiento, lo que a su vez haría disminuir la relevancia (1986: 158).

Gutt llevó la Teoría de la Relevancia al ámbito de la traducción considerando la traducción como un uso interpretativo interlingual dentro del marco de la Teoría de la Relevancia. En este sentido, la traducción sería considerada como un uso interpretativo porque el traductor intenta comunicar las mismas suposiciones a la audiencia meta que el autor original a la audiencia origen (1989: 151). De este modo, la traducción debería transmitir las mismas explicaturas e implicaturas que el texto original (1989: 151). Sin embargo, como Gutt comenta, hay casos en los que no se puede mantener el significado original porque preservar una explicatura puede dar lugar a una implicatura indeseada y omitir esta explicatura violaría el principio de preservarla (1989: 152). No obstante, tal como Gutt defiende, este no es un problema específico de la traducción sino de la comunicación en general (1989: 152). Como solución, el traductor no tiene por qué mantener todas las explicaturas como explicaturas ni mantener el mismo orden entre explicaturas e implicaturas (1989: 153).

Además, siguiendo la Teoría de la Relevancia, la traducción debe asemejarse al texto origen en aquellos aspectos que se crean relevantes para la audiencia, lo que implica que la traducción debe ser expresada de tal forma que lleve a la interpretación que se quiere con el mínimo esfuerzo (1989: 163) y que, por ello, la traducción debe ser clara y natural en expresión para que no sea innecesariamente difícil de comprender por la audiencia meta (1989: 164).

Sin embargo, Gutt aclara que las deducciones sobre qué sería relevante transmitir en la traducción se basan en la idea que el traductor tiene sobre la audiencia meta y, en ocasiones, esta idea puede ser errónea (1989: 180). Para explicar esto en más detalle, Gutt presenta como ejemplo la traducción de *Le rouge et le noir* por parte de Moncrieff. Moncrieff tradujo en esta obra “tu” en francés por “thou” en inglés porque posiblemente, según defiende Gutt, quería transmitir la connotación de cercanía que se da en el texto original al texto en inglés (1989: 166). Sin embargo, el uso de “thou” en la traducción al inglés acarrea una connotación arcaica y en desuso que no está presente en el texto original en francés (1989: 167). El traductor, por tanto, dedujo erróneamente que la mayoría de sus lectores meta serían capaces de entender el uso de la forma arcaica “thou” (1989: 167).

Otro aspecto que supone un problema para la transmisión de la totalidad del mensaje a la audiencia meta es que, debido al cambio de contexto, no siempre es posible transmitir todo el mensaje a una audiencia diferente (1989: 158). Esto se debe a que el entorno cognitivo mutuo con la audiencia origen determinó los

supuestos que el autor original quería transmitir según el principio de relevancia o, en otras palabras, según su creencia de que serían procesados con los efectos contextuales adecuados por su audiencia (1989: 155). Por ello, los efectos contextuales con otra audiencia podrían ser diferentes debido al cambio en el entorno cognitivo (1989: 156).

Por último, la noción de “pistas comunicativas” es imprescindible para entender la teoría de traducción de Gutt. Las pistas comunicativas son aquellas que guían a los lectores en la interpretación del texto, como es el caso de la focalización (1989: 199).

4. La Escuela de la Manipulación

La teoría de la relevancia ayuda a entender mejor cómo funciona la transmisión del mensaje en el proceso de traducción a la vez que aclara las dificultades de dicha transmisión, sobre todo teniendo en cuenta que audiencia origen y audiencia meta pertenecen a contextos culturales y entornos cognitivos que en ocasiones son muy distintos. ¿Desprestigia esta dificultad en la transmisión del mensaje el papel de la traducción?

Mientras que algunos académicos defienden que el texto original siempre es superior al texto meta, la Escuela de la Manipulación rechaza este enfoque (Hermans 1985: 8) para poner el foco y la importancia en el texto creado en la cultura receptora, entendiendo la traducción como todo aquello considerado como tal por la cultura meta (García González 2021: 151). De acuerdo con estos académicos, la manipulación está presente en todas las traducciones, no solo en aquellas que han pasado por las manos de la censura, puesto que el lenguaje es siempre subjetivo y está sujeto a ideologías (Ruiz Yepes 2008: 142). Este grupo toma como base la teoría de los polisistemas, por el la cual defienden que las traducciones pueden ser vistas como un subsistema independiente, separado del de la literatura (Hermans 1985: 11) y comparten la idea de que la traducción literaria debe ser estudiada a través de casos prácticos, con un enfoque descriptivo, funcional y orientado hacia el texto meta (Hermans 1985: 11).

La Escuela de la Manipulación se consolidó a raíz de la publicación del libro *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, editado por Theo Hermans (1985) y entre sus defensores más conocidos se encuentran Lefevere, Bassnett, Toury y Even-Zohar.

5. Contexto histórico de ambas traducciones al español

Tras haber abordado las bases teóricas que servirán de apoyo en el análisis de fragmentos de la novela, conocer el contexto histórico de ambas traducciones arrojará luz sobre las razones por las que la traductora pudo tomar ciertas

decisiones. Estas se pudieron ver afectadas por la situación política, cultural o por las variedades lingüísticas y expresiones que eran comúnmente usadas en aquel momento.

La primera traducción al castellano de esta novela llegó a España en el año 1978 de la mano de Carmen Criado y tras el fin del franquismo, pero en un momento en el que los mecanismos censores heredados del franquismo seguían estando muy presentes (Andújar 2009: 167).

Durante la dictadura franquista, la censura en España experimentó dos etapas, que se corresponden con las dos fases que vivió el régimen. En el primer período (1939-1955) la libertad de publicación en España se vio limitada por las duras leyes de censura entre las que destacaron la Ley de Prensa e Imprenta de 1938 y las órdenes ministeriales de 1938 y 1939 por las que se determinaba que, antes de publicar cualquier documento, este debía ser aprobado por la Sección de la Censura (Martínez Mateo 2015: 169). Durante la segunda etapa (1956-1978), la dictadura se abrió al mundo y con ello se debilitaron los mecanismos de censura, aunque sin llegar a desaparecer. En 1966 se aprobó la Ley Fraga que comenzaba a abrir el camino a la eliminación de la censura franquista y daba a las editoriales el poder de elegir a su director (Martínez Mateo 2015: 170). Sin embargo, no es hasta 1977 cuando la libertad de expresión es recogida en la Constitución y hasta 1985 no desaparecerán finalmente y por completo los mecanismos censores de la dictadura franquista (Pajares 2007: 56).

El procedimiento censor en España funcionaba de la siguiente forma: aquella persona que deseaba publicar una obra debía rellenar una solicitud que era evaluada por el respectivo censor quien a su vez cumplimentaba un expediente que era almacenado en el AGA en Alcalá (Martínez Mateo 2015: 171). Sin embargo, no existían criterios uniformes para establecer dicha censura debido a la gran cantidad de censores que había repartidos por todo el país (Gutiérrez Lanza 1997: 287). Tal como Jose Miguel Santamaría señala, la Comisión de Censura comenzó estando formada por representantes del poder político, religioso y militar pero fueron los representantes de la Iglesia los que poseían la mayor influencia (2000: 211).

En este sentido, Martínez Mateo menciona tres niveles censores con respecto a la publicación de literatura infantil y juvenil, pero que podrían poder extrapolarse al resto de narrativa. El primer nivel se refiere a la propia autocensura que el escritor o el traductor se exigía a sí mismo para ajustarse a la normativa de los censores; el segundo nivel a las propias leyes que regulaban la censura durante el franquismo; y un tercer nivel a la influencia que la Iglesia católica ejercía sobre los censores (2015: 172). De igual forma, Santoyo apunta que se ejercieron dos tipos de censura: la censura interna, ejercida por el propio

traductor, y la externa, ejercida por los organismos censores (Santoyo 2000: 291). Esta censura interna o autocensura fue la que probablemente Carmen Criado ejerció durante la traducción de 1978 de *The Catcher in the Rye*, tal como autores como Cristina Gómez o Francisco Yus defienden, para así complacer a los mecanismos censores que seguían vigentes en el momento (Andújar 2009: 167). De este modo, la autocensura en esta primera traducción al español de *Catcher* parece hacerse manifiesta principalmente a través de la suavización idiomática y la omisión, tal como Yus defiende (1996: 219-222). Estas son dos técnicas que, como Santoyo apunta, fueron muy usadas por los autores en el proceso de autocensura (2000: 296).

Una vez que los mecanismos censores desaparecieron completamente y la democracia en España estaba completamente asentada, la misma traductora llevó a cabo una revisión de su traducción, que publicó en 2006. Hasta el momento, las traducciones de 1978 y 2006 de Carmen Criado han sido las únicas publicadas en castellano en España.

6. Análisis traductológico

6.1. Fragmento inicial de la novela: “fase de pre-escritura”

Al principio de la novela, Holden establece las bases para contar su historia. Indica al lector que no le va a contar toda su biografía, sino que se va a centrar en aquello que le aconteció en invierno y que le hizo acabar en la institución de salud en la que se encuentra mientras narra los hechos. Como se indica en el apartado de escritura terapéutica, Martínez Sánchez defiende que antes del proceso de escritura expresiva debe haber una fase de “pre-escritura” en la que se reflexione sobre cómo se va a contar la historia, o qué medio y método se va a emplear (2009: 93-94). Al delimitar aquello sobre lo que va a contar y aquello sobre lo que no, Holden parece estar llevando a cabo esta fase de “pre-escritura” mencionada por Martínez Sánchez, que le será de gran beneficio durante el relato de los hechos con fin terapéutico, ya que le permitirá centrarse en aquello que es para él importante contar. Además, este primer fragmento es una clara muestra de cómo Holden va a contar su historia, puesto que en él se pueden encontrar muchas de las características y de los elementos que se repetirán constantemente a lo largo de su narración.

Original	If you really want to hear about it, the first thing you’ll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like and all that David Copperfield kind of crap, but I don’t feel like going into it, if you want to know the truth (...) Besides, I’m not going to tell you my whole goddam autobiography or anything. I’ll just tell you about this madman stuff that happened to me around last Christmas
----------	--

	just before I got pretty run-down and had to come out here and take it easy. I mean that's all I told D.B about, and he's my <i>brother</i> and all. (1)
Traducción 1978	Si de verdad les interesa lo que voy a contarles, lo primero que querrán saber es dónde nací, cómo fue todo ese rollo de mi infancia y demás puñetas estilo David Copperfield, pero no tengo ganas de contarles nada de eso (...) Además, no crean que voy a contarles mi autobiografía con pelos y señales. Sólo voy a hablarles de una cosa de locos que me pasó durante las Navidades pasadas, antes de que me quedara tan débil que tuvieran que mandarme aquí a reponerme un poco. A D.B. tampoco le he contado más, y eso que es mi hermano. (7)
Traducción 2006	Si realmente les interesa lo que voy a contarles, probablemente lo primero que querrán saber es dónde nací, y lo asquerosa que fue mi infancia y todas esas gilipolleces estilo David Copperfield, pero si quieren saber la verdad no tengo ganas de hablar de eso (...) Además, no crean que voy a contarles toda mi maldita autobiografía ni nada de eso. Sólo voy a hablarles de unas cosas de locos que me pasaron durante las Navidades pasadas, justo antes de que me quedara bastante hecho polvo y tuviera que venir aquí y tomarme-lo con calma. Quiero decir que a D.B tampoco le he contado más, y eso que él es mi hermano y todo. (9)

El primer elemento que probablemente llame la atención del lector origen es el hecho de que Holden se dirige de forma directa al lector a través del pronombre “you”. Este uso del pronombre “you” junto con el uso de un registro coloquial invitan a inferir que Holden ve al lector como a alguien de confianza, del mismo modo que lo es su hermano D. B., puesto que, como indica en la oración “I mean that’s all I told D. B. about, and he’s my brother and all” (Salinger 1951: 1), todo lo que contará al lector es lo mismo que ya contó a su hermano. Este hecho tiene repercusiones positivas en el relato terapéutico de los hechos, ya que, al visualizar al lector como a alguien de confianza, Holden se siente cómodo al contar ciertos sucesos o sentimientos que lo atormentan, como veremos en el siguiente apartado.

En segundo lugar, los elementos propios del lenguaje oral como “and all”, “I mean” o “if you want to know the truth”, junto con la cursiva que se emplea para señalar aquellas palabras que serían pronunciadas al hablar con más énfasis, son pistas comunicativas que invitan al lector origen a concebir el relato como oral. Esto nos indica que Holden, bien por escrito o bien de forma oral, comunica sus pensamientos tal como vienen a su mente, sin preocuparse por seguir las convenciones propias del estilo literario. Por tanto, Holden parece ajustarse a la

recomendación para la escritura terapéutica que Riordan menciona en su artículo, y que también podría aplicarse al discurso oral, en el que se aconseja que, para que la escritura sea efectiva como terapia, el paciente no debe preocuparse por reglas estilísticas o gramaticales, sino que debe escribir de forma libre (1996: 263).

En tercer lugar, el empleo de palabras vulgares como “lousy” y “crap” indican al lector origen que Holden es un joven de habla vulgar. Esto nos lleva a deducir, de nuevo, que Holden relata los sucesos sin regirse por ningún tipo de regla, algo que es recomendable para la escritura terapéutica.

Por ello, estos tres aspectos mencionados son relevantes en el fragmento original y deberían ser traducidos al español de la forma más natural posible para que así el lector meta pueda obtener los mismos efectos contextuales sin que necesite un mayor esfuerzo de procesamiento.

En la traducción de 1978 se observa que el pronombre “you” ha sido traducido por la forma “ustedes”, algo que aleja al lector meta de la idea de que el lector es una persona de confianza para Holden, dando lugar así a un falso sentido¹. En segundo lugar, los elementos que aportan oralidad al fragmento origen, como la muletilla “or anything”, la cursiva o la expresión “if you want to know the truth” y “I mean”, han sido suprimidos, despojando al fragmento de la oralidad que presenta en el texto original y provocando un error de omisión. En tercer lugar, las palabras vulgares han sido traducidas por palabras que no son malsonantes en la jerga juvenil actual y probablemente también de la época. Como Francisco Yus apunta, en esta primera traducción se llevó a cabo una “suavización idiomática” al sustituir las palabras malsonantes en inglés por palabras más decorosas en español (1996: 221). Esto ocurre, por ejemplo, con la palabra “crap” que ha sido traducida por “puñetas”, ocasionando de esta manera un error de subtraducción. En el caso de “godamm”, que equivaldría a adjetivos como “maldito” o “dichoso”, se ha omitido en el texto meta.

En la traducción de 2006, se observa que “you” se ha seguido traduciendo por “ustedes”, haciendo que el fragmento meta pierda la inmediatez y la confianza con el lector que Holden transmite en el fragmento original. Los elementos propios de la oralidad del fragmento original sí parecen conservarse en esta traducción, debido a que se han mantenido las muletillas en español y se

¹ En el análisis de estos fragmentos se emplearán los tipos de errores presentados por Delisle (1993) y recogidos por Hurtado Albir en su libro *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología* (2001), entre los que destacan el falso sentido, que es aquel que se produce cuando el sentido de la traducción no es totalmente correcto (2001: 31); la omisión, que se produce al no traducir ciertos fragmentos o efectos de estilo del texto origen (2001: 38) y la subtraducción, error por el cual no se transmite en el texto meta todas las apreciaciones que deberían aparecer (2001: 45).

han traducido las expresiones “if you want to know the truth” y “I mean”, propias del discurso oral.

Sin embargo, la traducción de estas dos expresiones al español por “si quieren saber la verdad” y “quiero decir” resulta demasiado literal en español. Una traducción más natural para “if you want to know the truth” podría ser “si te soy sincero”. En el caso de “I mean”, Holden parece usar esta expresión como forma de justificación, por lo que una alternativa más natural y coloquial podría ser “bueno, eso es lo que”. Las palabras vulgares parecen haberse plasmado en esta traducción, puesto que “crap” ha sido traducido por “gilipollecés”, “lousy” por “asquerosa” y “goddam” por “maldita”. Tal como Adriana Acosta apunta, el estilo más vulgar e informal de esta traducción se puede ver desde las primeras líneas de la novela (2014: 79).

6.1.1. Propuesta de traducción

Por todo lo anteriormente mencionado, se propone la siguiente traducción, en la que, con el fin de recoger las intenciones comunicativas del original, se ha optado por traducir la expresión “if you really want to hear about it” por “si de verdad quieres enterarte”, “I mean” por “bueno, eso es lo que” (donde se ha usado la técnica de la amplificación² con el fin de otorgar oralidad), “going into it” por “entrar en eso” y “goddam” por “dichoso”. Estas expresiones parecen tener un carácter más oral y coloquial en español y harían que el esfuerzo de procesamiento del lector a la hora de extraer efectos contextuales se redujera.

Original	If you really want to hear about it, the first thing you’ll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like and all that David Copperfield kind of crap, but I don’t feel like going into it, if you want to know the truth (...) Besides, I’m not going to tell you my whole goddam autobiography or anything. I’ll just tell you about this madman stuff that happened to me around last Christmas just before I got pretty run-down and had to come out here and take it easy. I mean that’s all I told D.B about, and he’s my <i>brother</i> and all. (1)
Propuesta	Si de verdad quieres enterarte, lo primero que quizás quieras saber es dónde nací, y cómo fue mi asquerosa infancia y todas esas gilipollecés estilo David Copperfield, pero no tengo ganas de entrar en eso, si te soy

² Para el análisis de fragmentos de la novela se tendrán en cuenta las técnicas de traducción presentadas por Hurtado Albir en su libro *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología* (2001), entre las que destacan técnicas como la amplificación, a través de la que se añade información que no aparece en el texto origen (2001: 269), la generalización (2001: 270), la modulación, a través de la que se cambia la perspectiva de la traducción (2001: 270) o la transposición por la que se realiza un cambio de la categoría gramatical (2001: 271).

	sincero (...) Además, no te voy a contar toda mi dichosa autobiografía ni nada de eso. Solo te voy a contar una cosa de locos que me pasó por Navidad el año pasado antes de que me quedara hecho polvo y tuviera que venir aquí y tomármelo con calma. Bueno, eso es lo que le he contado a D. B., y eso que él es mi <i>hermano</i> y todo.
--	---

6.2. El uso del pronombre “you” con referencia al lector

En este fragmento se puede apreciar el uso del pronombre personal de segunda persona “you” con referencia al lector. Holden se abre aquí al lector para contar algo tan íntimo y doloroso como es lo injusto que le parece tener que visitar la tumba de su querido hermano pequeño en el cementerio. En este fragmento destaca la frase “If you’d known him, you’d know what I mean” con la que Holden hace referencia al lector y lo involucra en la historia y en su dolor.

Original	I just wish he wasn’t there. You didn’t know him. If you’d known him you’d know what I mean. (140)
Traducción 1978	Darí­a cualquier cosa porque no estuviera allí. Claro, ustedes no le conocían. Si le hubieran conocido entenderían lo que quiero decir. (168)
Traducción 2006	Darí­a cualquier cosa porque no estuviera allí. Ustedes no le conocían, claro. Si le hubieran conocido sabrí­an lo que quiero decir. (195)

Con respecto a la función terapéutica del relato, el hecho de que Holden vea al lector como a un amigo parece indicar que el sentir un mayor grado de confianza hacia el lector le lleva a contar detalles íntimos o dolorosos, como en el caso de este fragmento. Por consiguiente, contar estos sentimientos desoladores le ayudará a obtener beneficios terapéuticos, puesto que el retener para uno mismo o no contar ciertos hechos que nos atormentan puede hacer que aumente nuestro estrés y que desarrollemos enfermedades derivadas de ello (Riordan 1996: 263).

Por ello, el traductor o traductora de esta obra al español deberá considerar como relevante en este fragmento traducir de forma apropiada el pronombre “you”, para poder así transmitir al lector meta los mismos efectos contextuales que el lector origen puede extraer y que se refieren a la idea de que Holden ve al lector como a un amigo y confidente con el cual desahogarse.

En la traducciones al español de 1978 y 2006 se observa que Carmen Criado optó por traducir el pronombre inglés “you” por la variante más formal en español “ustedes”. Esto implica que los efectos contextuales que el lector español pueda extraer de este fragmento variarán en gran medida con respecto a los efectos contextuales extraídos por el lector origen por varias razones.

La primera de ellas es que el uso de “usted” no solo implica en español que el hablante no conoce al receptor o no tiene una relación de confianza con él sino también que el receptor es posiblemente de una edad más avanzada que la del hablante, en este caso Holden. En segundo lugar, el uso del plural, “ustedes”, implica que Holden se está dirigiendo a más de una persona, algo que, de nuevo, debilita la relación de intimidad que Holden pueda sentir hacia el receptor puesto que, normalmente, los hablantes se sienten más cómodos al contar sucesos íntimos o dolorosos cuando la persona que escucha es una, como ocurre en las sesiones con un psicólogo, que cuando son varias. Esto fue también estudiado por Francisco Yus en su artículo “*The Catcher in the Rye* o *El guardián entre el centeno*: un análisis traductológico” (1996). Como Yus defiende, el pronombre “you” en esta novela debería ser traducido por “tú” (1996: 213), ya que el empleo de “ustedes” en esta traducción de 1978 hace que este sea demasiado genérico e impersonal (1996: 214). Asimismo, Michael Cowan sostiene también que el pronombre “you” en *Catcher* se refiere a una sola persona ya que a lo largo de la novela los diálogos se producen siempre entre Holden y otra persona (1991: 41). Por tanto, la traductora parece aquí cometer un error de generalización al traducir el pronombre de segunda persona de singular por la variante “ustedes” y esto produce a su vez un falso sentido ya que el uso de “ustedes” posee implicaciones muy diferentes a las del uso de “tú” en este contexto. Además, la traducción de “you” por “ustedes” debilita la relación de cercanía entre Holden y el lector, y con ello también la idea de que Holden cuenta su relato con una finalidad terapéutica.

6.2.1. Propuesta de traducción

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, se propone la siguiente traducción. Se ha optado por mantener la traducción de “I just wish he wasn’t there” por “Daría lo que fuera porque no estuviese ahí” usando la técnica de la transposición en la que el verbo “wish” ha sido traducido por la frase hecha “dar lo que fuera” debido a su naturalidad y a que parece reflejar con exactitud el profundo sentimiento de pérdida que Holden siente hacia su hermano. Para terminar, se ha optado por la técnica de la amplificación al añadir “es que” a la traducción de “You didn’t know him”, ya que Holden parece emplear esta expresión para justificar que el lector nunca podrá comprender su dolor.

Original	I just wish he wasn’t there. You didn’t know him. If you’d known him you’d know what I mean. (140)
Propuesta	Darí­a lo que fuera porque no estuviese ahí. Es que no lo conocías. Si lo hubieses conocido, entenderías lo que digo.

6.3. Repetición de sintagmas

Holden repite a menudo en su narración las mismas ideas, pensamientos y palabras, algo que indica que estos pensamientos le atormentan y preocupan. Esto es, por tanto, otra muestra de que Holden cuenta su relato como terapia, expresando los pensamientos tal como vienen a su mente. En este fragmento destaca la repetición del sintagma nominal “the terrible part” que aparece al principio de dos oraciones consecutivas. El fragmento se sitúa en la parte de la novela en la que Holden le pide a Sally, la chica con la que sale, que se fugue con él, pero inmediatamente después de hacerlo se percata de que no era una buena idea.

Original	The terrible part, though, is that I meant it when I asked her. That's the terrible part. I swear to God I'm a madman. (121)
Traducción 1978	Pero lo más terrible es que cuando se lo dije, lo hice con toda sinceridad. Eso es lo malo. Les juro que estoy como una regadera. (146)
Traducción 2006	Pero lo terrible es que cuando le pedía que viniera conmigo lo decía de verdad. Eso es lo terrible. Juro por Dios que estoy loco. (170)

En el fragmento original en inglés, la repetición del sintagma nominal “the terrible part” funciona como una pista comunicativa que lleva al lector origen a extraer los siguientes efectos contextuales.

Por un lado, la repetición del sintagma funciona como una forma de otorgar énfasis al significado de la expresión, en este caso, a lo absurdo que fue hacerle esa pregunta a Sally. Por otro lado, como Francisco Yus apunta, es una clara muestra de que la narración de Holden carece de variedad y es por tanto “pobre” (1996: 215). En este sentido y en relación con la posible finalidad terapéutica del relato, esta repetición indica que Holden expresa sus pensamientos tal como vienen a su mente, sin preocuparse por cuestiones formales como repetir el mismo sintagma en dos oraciones consecutivas. Por ello, en la traducción de este fragmento al español la repetición de este sintagma nominal debería ser considerada como relevante, y debería mantenerse, para así poder transmitir los mismos efectos contextuales al lector meta.

En la traducción de 1978 se observa que no se ha mantenido dicha repetición. Mientras que en la primera oración “the terrible part” ha sido traducido por “lo más terrible” en la segunda oración ha sido traducido por “eso es lo malo”. Como Francisco Yus defiende, la repetición literal no se ha plasmado en esta traducción de 1978, para así realzar el estilo literario del texto meta (1996: 216). Adriana Acosta parece oponerse a la visión de Yus al señalar que, aunque no se ha mantenido la repetición literal, la repetición de ideas sigue estando presente,

convirtiéndose en una característica del personaje (2014: 70-71). Con el objetivo de preservar la naturaleza terapéutica del texto original, la propuesta de Yus de mantener la repetición literal en el texto meta parece ser la idónea, debido a que, al haber traducido este sintagma de forma diferente en cada oración, se daría lugar a un error de subtraducción, al dar a entender al lector meta que Holden ha intentado buscar sinónimos para no repetir las mismas palabras, algo que alejaría al lector de la idea de que Holden cuenta la historia como terapia. Además, en esta traducción se ha añadido el adverbio comparativo “más”, que no aparece en el fragmento original, incurriendo por tanto en un error de adición. Además, en la segunda oración “terrible” ha sido traducido por “malo”, que expresa un grado de intensidad inferior al término en inglés, provocando así un falso sentido.

En la traducción de 2006 se observa que se ha mantenido la repetición del sintagma. Esto hará que el lector español pueda extraer los mismos efectos contextuales que el lector inglés. Sin embargo, traducir “the terrible part” por “lo terrible” podría hacer aumentar el esfuerzo de procesamiento del lector meta, debido a que no es una expresión que suene natural en español. En su lugar, traducirlo por “lo peor” podría ser una alternativa, dado que “terrible” funciona de forma similar a un superlativo de *bad* en el fragmento original en inglés.

6.3.1. Propuesta de traducción

Por todo lo anteriormente mencionado, se ofrece la siguiente traducción. En ella, además, se ha optado por traducir “I meant it” por “hablaba en serio”, debido a que parece ser una alternativa más natural y empleada frecuentemente en el discurso oral en español. En consecuencia, el esfuerzo de procesamiento del lector español disminuirá y la relevancia aumentará, haciendo por ello que la traducción sea más fiel en la consecución de intenciones comunicativas.

Original	The terrible part, though, is that I meant it when I asked her. That's the terrible part. I swear to God I'm a madman. (121)
Propuesta	Pero lo peor es que cuando se lo pregunté hablaba en serio. Eso es lo peor. Juro por Dios que estoy loco.

6.4. Usos coloquiales y errores gramaticales

A lo largo de la narración, Holden comete algunos errores gramaticales que parecen estar estrechamente vinculados al carácter oral, coloquial y, por tanto, terapéutico de la novela. Entre ellos está el empleo de la forma de pasado *make* en lugar de la forma de participio *woken* en el uso del pasado perfecto dentro de una construcción condicional, como ocurre en el fragmento aquí seleccionado.

Original	She wouldn't've cared if I'd woke her up, but the trouble was, she wouldn't've been the one that answered the phone. My parents would be the ones. So that was out. (53)
Traducción 1978	No le habría importado nada que la despertara, pero lo malo es que no hubiera cogido ella el teléfono. Habrían sido mis padres. Así que tuve que olvidarme del asunto. (68)
Traducción 2006	No le habría importado que la despertara, pero no habría cogido ella el teléfono. Lo habrían cogido mis padres. Así que tuve que olvidarme del asunto. (81)

Este error es una pista comunicativa que indica al lector origen que Holden comunica sus pensamientos tal como vienen a su mente sin percatarse o sin importarle no seguir reglas gramaticales, porque su finalidad es la de desahogarse y que el relato de la historia le sirva como terapia. Por ello, este error debería ser considerado relevante por el traductor o traductora y debería plasmarse en el texto meta en la medida de lo posible.

Tanto en la traducción de 1978 como en la de 2006 se observa que no se ha mantenido el error gramatical, cayendo así en un error de omisión. Dicho error gramatical cometido por Holden debería ser plasmado en la traducción, para hacer ver al lector meta que Holden relata sus pensamientos tal como vienen a su mente, como forma de desahogo. Además, la expresión coloquial “so that was out” ha sido traducida por la expresión “así que tuve que olvidarme del asunto” en ambos casos. Esta expresión en español reduce la oralidad presente en el texto origen por lo que una alternativa más coloquial y oral acorde a la jerga juvenil de hoy en día podría ser la expresión “así que descartado”.

6.4.1. Propuesta de traducción

Por todo lo anteriormente mencionado, se propone la siguiente traducción en la que se ha optado por plasmar el error gramatical mediante el empleo de la forma de pretérito imperfecto de subjuntivo “fuera” en lugar de la forma “hubiera”, haciendo uso por tanto de la técnica traductora de la compensación. Elena Méndez define este uso de “fuera” como “un uso residual y marginal, carente de prestigio” y “fuera del estándar del español desde fines del siglo XVII” (2011: 1010). El hecho de que esta construcción no forme parte del español estándar es probablemente la razón por la que es considerada en numerosas ocasiones como un error gramatical y es por ello que podría ser una forma de plasmar en el texto meta el error gramatical que Holden comete.

Original	She wouldn't've cared if I'd woke her up, but the trouble was, she wouldn't've been the one that answered the phone. My parents would be the ones. So that was out. (53)
Propuesta	No le habría importado que la fuera despertado, pero lo malo era que ella no habría cogido el teléfono. Habrían sido mis padres. Así que descartado.

6.5. Fragmento final: reflexión sobre lo narrado

En este fragmento final, Holden reflexiona sobre todo lo que ha contado. Aunque al comienzo del fragmento afirma que no sabe muy bien qué pensar, termina concluyendo que echa de menos a todas aquellas personas de las que habla en su relato. Lo que esto podría indicar es que, tras narrar su historia, Holden ha desarrollado un vínculo afectivo hacia personas que parecía odiar durante el transcurso de los hechos, como es el caso de Stradlater, el compañero de habitación que salió con la chica que a Holden le gustaba; o Maurice, el botones que le dio una paliza. Holden parece, por tanto, haber perdonado a esas personas que le hicieron daño. Esta reflexión final se puede relacionar con la reflexión final que algunos autores recomiendan para la escritura terapéutica (Riordan 1996: 264; Martínez Sánchez 2009: 93-94). En definitiva, este fragmento se podría considerar como una pieza clave para, no solo indicar que Holden cuenta su historia como terapia, sino también para demostrar que esa terapia parece tener cierta repercusión en él.

Original	D.B asked me what I thought about all this stuff I just finished telling you about. I didn't know what the hell to say (...) About all I know is, I sort of <i>miss</i> everybody I told about. Even old Stradlater and Ackley, for instance. I think I even miss that goddam Maurice. It's funny. Don't ever tell anybody anything. If you do, you start missing everybody. (192)
Traducción 1978	D.B. me preguntó qué pensaba de todo lo que les he contado. No supe qué contestarle (...) De lo que estoy seguro es que echo de menos en cierto modo a todas las personas de quienes les he hablado, incluso a Stradlater y a Ackley, por ejemplo. Creo que hasta al cerdo de Maurice le extraño un poco. Tiene gracia. No cuenten nunca nada a nadie. En el momento en el que uno cuenta cualquier cosa, empieza a echar de menos a todo el mundo. (225-6)
Traducción 2006	D.B. me preguntó qué pensaba de todo lo que acabo de contarles. No supe qué demonios contestarle (...) Lo único que sé es que, en cierto modo, echo de menos a todas las personas de las que les he hablado. Hasta a Stradlater y a Ackley, por ejemplo. Creo que hasta echo de menos a ese maldito Maurice. Tiene gracia. No cuenten nunca nada a

	nadie. Si lo hacen, empezarán a echar de menos a todo el mundo. (262-3)
--	---

En el fragmento original, se observa que Holden mantiene las mismas características de estilo que aparecen durante toda la novela y que son, como se ha mencionado, la oralidad, la cercanía al lector, la vulgaridad y el uso de un estilo coloquial. Además, en este fragmento se emplean algunas de las expresiones y palabras que aparecen en el fragmento inicial de la novela, como es el caso de “goddam”. Por ello, las palabras y expresiones de este fragmento que se han repetido con anterioridad deberían traducirse por las mismas para conservar así la coherencia de la narración en su conjunto. Nos centraremos, sin embargo, en las dos últimas oraciones que parecen contener la conclusión de la novela en forma de consejo al lector: “Don’t ever tell anybody anything. If you do, you start missing everybody” (Salinger 1951: 192). La novela, por tanto, comienza y termina dirigiéndose al lector. Al contrario que en otras novelas, el lector ocupa aquí un papel importante, puesto que es el confidente de Holden y la persona que le suscita a hablar y contar su historia como terapia.

En la traducción de 1978, al igual que ocurría en el fragmento inicial, las palabras vulgares han desaparecido o han sido sustituidas por otras menos vulgares como en el caso de la traducción de “goddam” por “cerdo”, incurriendo en errores de omisión y subtraducción, respectivamente. En las dos últimas oraciones en las que Holden se dirige al lector, el pronombre “you” no ha sido traducido por “ustedes” como en el fragmento inicial sino por “uno”, algo que añade aún más distancia entre el lector y Holden, provocando un error de falso sentido, además de no mantener la coherencia con la traducción del fragmento inicial.

En la traducción de 2006 se observa, al igual que ocurría en el fragmento inicial, un mayor reflejo de las palabras vulgares con la traducción de “hell” por “demonios” o “goddam” por “maldito”, aunque su vulgaridad no llega al mismo grado que el del texto original. La oralidad parece también verse mejor reflejada en esta traducción por el empleo de “hasta” como traducción de “even”. Destaca la traducción del pronombre “you” por “ustedes”, manteniendo la coherencia con la traducción del fragmento inicial pese a que su uso hace disminuir la relación de confianza entre el lector y Holden.

6.5.1 Propuesta de traducción

Por todo lo anteriormente mencionado, se propone la siguiente traducción en la que las palabras vulgares del original han sido traducidas por palabras vulgares en español normalmente empleadas en el discurso oral juvenil actual. Por

ejemplo, se ha optado por traducir “hell” por “mierda” y “goddam” por “dichoso”. Al igual que se ha hecho en el resto de las propuestas, se ha optado aquí por traducir “you” por “tú”, para reflejar así la relación de confianza que se da entre Holden y el lector origen. Asimismo, se ha mantenido la cursiva en el texto meta, para así marcar aquellas palabras que se pronunciarían con más énfasis, y recalcar la oralidad de la narración.

Original	D.B asked me what I thought about all this stuff I just finished telling you about. I didn't know what the hell to say (...) About all I know is, I sort of miss everybody I told about. Even old Stradlater and Ackley, for instance. I think I even <i>miss</i> that goddam Maurice. It's funny. Don't ever tell anybody anything. If you do, you start missing everybody. (192)
Propuesta	D.B me preguntó qué pensaba sobre todo esto que te acabo de contar. No sabía qué mierda decir (...) Lo único que sé es que <i>echo de menos</i> un poco a todas las personas de las que he hablado. Hasta al viejo de Stradlater y Ackley, por ejemplo. Creo que hasta echo de menos al dichoso Maurice. Tiene gracia. No le cuentes nunca nada a nadie. Si lo haces, empezarás a echar de menos a todo el mundo.

Conclusiones

Los resultados muestran que la traducción de 1978, que todavía está disponible en muchas bibliotecas y centros de España, carece de muchos de los elementos que aportan oralidad y pistas sobre la posible finalidad terapéutica que contar los hechos parece tener para el narrador ficticio.

En primer lugar, la traductora optó por traducir el pronombre “you” por “ustedes”, reduciendo en gran medida la confianza que Holden parecer mostrar hacia el lector en el texto origen y que le lleva a contar hechos muy dolorosos como los relacionados con la muerte de su hermano (fragmento 6.2 del análisis), haciendo que esta narración de sucesos le sirva como terapia.

En segundo lugar, la traductora lleva a cabo la omisión y la suavización idiomática de palabras malsonantes como “crap” que reducen el estilo vulgar y oral de la novela original. Además, no se mantuvo la repetición de ideas ni los errores gramaticales del texto original, dando forma así a un texto meta mucho más correcto y ajustado a reglas gramaticales y estilísticas. Esto a su vez transmite a los lectores la idea de que el texto meta es mucho más literario que el original. Puesto que no seguir reglas estilísticas o gramaticales es una recomendación para la escritura terapéutica (Riordan 1996: 264; Martínez Sánchez 2009: 93-94), el hecho de que el texto meta sea más literario y correcto aleja a los lectores españoles de la idea de que Holden narra los sucesos con una posible finalidad terapéutica.

Debido al contexto en el que la novela fue publicada, se podría deducir que muchas de las decisiones tomadas por la traductora en ese momento se deben a la autocensura que la propia traductora pudo aplicar a su traducción, puesto que muchas de las instituciones censoras seguían ejerciendo su poder por aquel entonces, a pesar de que la dictadura franquista había llegado a su fin (Pajares 2007: 56). Pese a que no se han encontrado entrevistas a la traductora que puedan ratificar estas suposiciones, esta autocensura pudo ser una de las principales razones que llevaron a Carmen Criado a presentar una revisión de su traducción en el año 2006.

En la traducción de 2006 se pueden observar numerosas mejoras con respecto a la traducción de 1978. Para empezar, los elementos de oralidad como las muletillas “or anything” y las palabras malsonantes como “goddam” son plasmadas en general de forma adecuada en el texto meta. Además, a diferencia de la anterior traducción, se mantiene la repetición de ideas. Todo ello ayuda a transmitir a los lectores meta la idea de que Holden narra los hechos con una posible finalidad terapéutica, siendo esta la razón por la que no se rige por reglas estilísticas ni literarias.

Sin embargo, no se plasman los errores gramaticales del texto origen, que harían a los lectores meta percibir de forma más clara la posible finalidad terapéutica del relato. Además, la traductora sigue manteniendo la traducción del pronombre “you” con referencia al lector por “ustedes”, sin retratar así la relación de confianza que Holden siente hacia el lector en el texto origen y que le impulsa a desahogarse.

En este caso, mantener la traducción del pronombre “you” con referencia al lector por “ustedes” ya no se consideraría una cuestión de autocensura, sino más bien una decisión libre de la propia traductora. Como se mencionó anteriormente, Gutt defiende que a la hora de traducir, el traductor se basa en la idea que tiene sobre su audiencia meta, y que puede resultar en ocasiones errónea, como ocurrió en el caso de la traducción realizada por Moncrieff (Gutt 1989: 166-167). Quizás esa haya sido una de las razones por la que Carmen Criado decidió mantener “ustedes” en la traducción, debido a que su idea sobre la audiencia meta podría involucrar a personas pertenecientes a una generación en la que es común el uso de dicho pronombre. Sin embargo, desde comienzos del siglo XXI ese pronombre está en desuso, por lo que la idea sobre la audiencia meta que Carmen Criado tenía parece ser errónea, y da lugar a efectos contextuales no deseados en la audiencia meta, como la creencia de que Holden no siente confianza hacia el lector.

Por consiguiente, podría proponerse realizar una nueva traducción de esta novela, en la que se plasmen los errores gramaticales, se traduzcan las expresiones

vulgares y orales con naturalidad y, sobre todo, en la que el pronombre “you” sea traducido por “tú”, algo que ya fue defendido por Francisco Yus (1996: 213).

De esta forma, se lograría transmitir a los lectores españoles efectos contextuales muy similares a los que pueden extraer los lectores origen, y que están relacionados con la posible finalidad terapéutica con la que Holden parece narrar los hechos.

Referencias bibliográficas

- ACOSTA BALLESTERO, Adriana, *Los distintos Holden Caulfields: la construcción de la figura del protagonista de The Catcher in the Rye en tres traducciones al español*. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de Costa Rica, 2014.
- ADORNA CASTRO, Reyes, *Practicando la escritura terapéutica: 79 ejercicios*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2013.
- ALBIR HURTADO, Amparo, *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.
- ALSEN, Eberhard, *A Reader's Guide to J.D. Salinger*. Westport: Greenwood Press, 2002.
- ANDÚJAR MORENO, Gemma, “La traducción al castellano y al catalán de algunos adjetivos sentimentales en *The Catcher in the Rye*: una aproximación a las divergencias de punto de vista e intensidad semántica”. En: *Trans. Revista de Traductología*, 13, 2009, pp. 163-183.
- ARELLANO CEBALLOS, Aidée C.; CEBALLOS DE LA MORA, Graciela, “Corrección de ‘La escritura terapéutica como recurso de resiliencia emocional en es-cenarios juveniles de vulnerabilidad social’ [En: *Culturales*, 6, 2018, E368]”. En: *Culturales*, 8, 2020, pp. 1-29.
- COWAN, Michael, “Holden’s Museum Pieces: Narrator and Nominal Audience in *The Catcher in the Rye*”. En: Salzman, Jack (ed.), *New Essays on The Catcher in the Rye*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 35-54.
- DUMAS, Mercedes; ARANGUREN, María, “Beneficios del arteterapia sobre la salud mental”. En: *V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología: XX Jornadas de Investigación, Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. 2013.
- GARCÍA GONZÁLEZ, José Enrique, “El traductor deja su huella: Aproximación a la manipulación en las traducciones”. En: *ELLA*, I, 2020, pp. 149-159.
- GUTIÉRREZ LANZA, María del Camino, “Leyes y Criterios de Censura en la España Franquista: Traducción y recepción de textos literarios”. En: Martín-Gaitero, Rafael; Vega Cernuda, Miguel Ángel (ed.), *La palabra vertida*:

- Investigaciones en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense, 1997, pp. 283-290.
- GUTT, Ernst-August, *Translation and Relevance*. Tesis Doctoral. University College London, 1989.
- HAVILAND MILLER, Edwin, "In Memoriam: Allie Caulfield in *The Catcher in the Rye*". En: Bloom, Harold (ed.), *Holden Caulfield: Bloom's Major Literary Characters*. Philadelphia: Chelsea House, 2005, pp. 87-100.
- HERMANS, THEO, "Translation Studies and a New Paradigm". En: Hermans, Theo (ed.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. New York: Routledge, 2014, pp. 7-15.
- JONES, Anne Hudson, "Essay: Writing and Healing". En: *The Lancet (British Edition)*, 368, 1, 2006, pp. 53-54.
- LEE ROBERT, A., "Flunking Everything Else Except English Anyway?: Holden Caulfield, Author". En: Bloom, Harold (ed.), *Bloom's Major Literary Characters: Holden Caulfield*. Philadelphia: Chelsea House, 2005, pp. 115-128.
- MARTÍNEZ MATEO, Roberto, "Una revisión de la censura en la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) traducida del inglés en España desde la etapa franquista hasta la actualidad". En: *Quaderns de Filologia. Studis Literaris*, XX, 2015, pp. 163-182.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, José Manuel, *Hacia el despertar espiritual: meditación, autoconocimiento y desarrollo personal*. Morrisville: Editorial Lulu, 2009.
- MÉNDEZ GARCÍA DE PAREDES, Elena, "Si yo fuera estado allí, no fuera pasado eso. Pervivencia de un aparente arcaísmo en la lengua de Internet". En: de Bustos Tovar, José Jesús et al. (coord.), *Sintaxis y análisis del discurso hablado en español. Homenaje a Antonio Narbona*, vol. 2. Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2011, pp. 1009-1031.
- MENDIVE MORENO, Noelia, *Transformación emocional: Un viaje a través de la escritura terapéutica*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2017.
- PAJARES INFANTE, Eterio, "Traducción y censura: Cumbres borrascosas en la dictadura franquista". En: Merino Álvarez, Raquel (ed.), *Traducción y censura en España (1939-1985). Estudios sobre corpus TRACE: Cine, Narrativa, Teatro*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2007, pp. 49-104.
- RIORDAN, Richard J., "Scriptotherapy: Therapeutic Writing as a Counseling Adjunct". En: *Journal of Counseling and Development*, 74, 3, 1996, pp. 263-269.
- RUIZ YEPES, Guadalupe, "La traducción como vehículo de ideologías: aportaciones desde los diferentes enfoques traductológicos". En: *Alfinge*, 20, 2008, pp. 137-150.
- SALINGER, Jerome David, *El guardián entre el centeno*. Traducido por Carmen Criado. Madrid: Alianza Editorial, 1978.

The Catcher in the Rye y la escritura terapéutica: análisis de dos traducciones al español...

- , *El guardián entre el centeno*. Traducido por Carmen Criado. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- , *The Catcher in the Rye*. London: Penguin Group, 1958.
- SANTAMARIA LOPEZ, JOSE MIGUEL, “La traducción de obras narrativas en la España franquista: Panorama preliminar”. En: Rabadán Rosa (ed.), *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985. Estudio Preliminar*. León: Secretariado de publicaciones de la Universidad de León, 2000, pp. 207-226.
- SANTOYO, J.C., “Traducción y censura: Mirada retrospectiva a una historia interminable”. En: Rabadán, Rosa (ed.), *Traducción y censura inglés español: 1939-1985. Estudio preliminar*. León: Secretariado de publicaciones de la Universidad de León, 2000, pp. 291-309.
- SPERA, Stefanie P. *et al.*, “Expressive Writing and Coping with Job Loss”. En: *Academy of Management Journal*, 37, 3, 1994, pp. 722-733.
- SPERBER, Dan; WILSON, Deirdre, *La relevancia: comunicación y procesos cognitivos*. Traducido por Eleanor Leonetti. Madrid: Visor, [1986] 1994.
- WASSERMAN, Emily, “The Epistolary in Young Adult Literature”. En: *The ALAN Review*, Spring/Summer, 2003, pp. 48-50.
- YUS, Francisco, “*The Catcher in the Rye* o *El guardián entre el centeno*: un análisis traductológico”. En: *Sendebarr*, 7, 1996, pp. 205-222.