

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO
USFQ**

Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades

**El estilo e intención del autor en la traducción literaria:
decisiones de J. Calvo en *House of Leaves* de M. Danielewski**

María Elisa Elejalde Astudillo

Carrera de Artes Liberales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciada en Artes Liberales

Quito, 19 de mayo de 2024

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO
USFQ**

Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**El estilo e intención del autor en la traducción literaria:
decisiones de J. Calvo en *House of Leaves* de M. Danielewski**

María Elisa Elejalde Astudillo

Nombre del profesor, Título académico

**Alexandra Catalina Astudillo
Figuroa, PhD**

Quito, 19 de mayo de 2024

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: María Elisa Elejalde Astudillo

Código: 00320441

Cédula de identidad: 1721679981

Lugar y fecha: Quito, 19 de mayo de 2024

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

Se analizarán los desafíos que se presentan en la traducción literaria, tanto diferencias culturales o gramaticales, así como las decisiones que el traductor debe tomar para conservar de la mejor manera la intención del autor. La discusión se centrará en las decisiones que tomó Javier Calvo para la traducción al español de *House of Leaves* de Mark Danielewski, titulada *La casa de las hojas*, que al pertenecer a la literatura ergódica presenta diversos elementos que dificultan la lectura convencional y pueden provocar distintas interpretaciones entre los lectores, lo cual complica el proceso de traducción y aumenta el riesgo de perder o malinterpretar la intención del autor.

Palabras clave: Mark Danielewski, Javier Calvo, literatura ergódica, traducción literaria, *House of Leaves*, *La casa de las hojas*, intención del autor, estilo del autor.

ABSTRACT

This thesis will examine the hardships encountered in literary translation, be it cultural nuances or grammatical differences, as well as the decisions taken by the translator to best safeguard the author's original intent. The discussion will focus on Javier Calvo's decisions for the translation of *House of Leaves* by Mark Danielewski into Spanish as *La casa de las hojas*. As a work of ergodic literature, it presents various elements that disrupt conventional reading practices and may cause varied reader interpretations. This complicates the translation process and increases the risk of losing or misinterpreting the author's intent.

Keywords: Mark Danielewski, Javier Calvo, ergodic literature, literary translation, *House of Leaves*, *La casa de las hojas*, author's intent, author's style.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
I. HOUSE OF LEAVES	12
II. A SABER DE LA TRADUCCIÓN	14
2.1 La traducción como traición	14
2.2 Técnicas de traducción	18
2.3 Factores por considerar para la traducción literaria	20
2.3.1 Investigación de la obra.	20
2.3.2 Obstáculos para la traducción literaria.	21
2.3.2.1 El español y su naturaleza expansiva.	23
2.3.3 Errores tipográficos.	25
III. ELEMENTOS DESTACABLES DE HOUSE OF LEAVES	30
3.1 Estilo de Mark Danielewski	30
3.2 Literatura ergódica	34
3.3 Decisiones de Javier Calvo.....	40
CONCLUSIONES	41
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43
ANEXO A: Menciones de la palabra casa en <i>House of Leaves</i>	45
ANEXO B: Fotogramas en el capítulo 10	46
ANEXO C: Laberinto en la lectura mediante el uso de pies de página.....	47
ANEXO D: Palabras quebrándose en capítulo doce	49
ANEXO E: Código de aviación en apéndice.....	50
ANEXO F: Cómic del rescate de Navidson	51
ANEXO G: Cartas de Pelafina a Johnny Truant.....	53

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Texto invertido como aparece en el capítulo del laberinto.....	34
--	----

INTRODUCCIÓN

A través de las decisiones tomadas por Javier Calvo para la traducción de *House of Leaves* de Mark Danielewski, este trabajo busca analizar la importancia de preservar el estilo de un escritor en el proceso de traducción literaria, pues es un elemento importante de la obra. *House of Leaves* es un libro marcado por lo insólito, apoderándose de un espacio incomprensible que destruye a sus personajes y mantiene atrapado a su lector en la incertidumbre. En obras de este tipo es primordial reconocer los elementos clave de la obra para capturar las intenciones del autor y poder transmitirlos en el texto meta¹ escabulléndose entre las limitaciones que presenta el giro cultural, en este caso español de España, de modo que se pueda entregar a los lectores del texto meta la versión más fiel a la original.

Es apropiado decir que *House of Leaves* es una obra que pertenece a la literatura ergódica, en la cual se exige la colaboración del lector para descifrar la narrativa no-lineal que se le presenta. La literatura ergódica se caracteriza por requerir un esfuerzo no trivial para comprender el texto al presentar formas de lectura no convencionales. El lector debe hacer más que solo mover sus ojos de un extremo al otro de la página, es decir, debe interactuar con el texto (Aarseth, 1997 & Murray, 1999, como se cita en Crisótomo & Valderrama, 2020, p. 261). La narrativa de la obra de Mark se ve construida e intervenida por sus personajes a tal punto que sus historias se superponen y atraviesan, de modo que, en más de una ocasión, el lector deberá decidir qué línea narrativa seguir o, en capítulos puntuales, cómo leer la historia.

¹ El término texto meta se refiere al idioma al cual se va a traducir el texto. En este caso, el texto meta es en español de España. Del mismo modo, el término texto origen se refiere al idioma en el cual fue escrito el original, en este caso inglés de Estados Unidos. Ambos términos consideran la cultura, el autor, el país, la jerga, entre otros.

Este tipo de literatura ya ha sido trabajada antes de Mark Danielewski. En su artículo, Bonome (2012) argumenta que William Burroughs fue uno de los pioneros de la literatura ergódica, lo cual se puede ver en su obra *The Last Words of Dutch Schultz*:

Sounds and images are set in different columns, upsetting traditional script formats (...). In his typesetting experiments, the three columns of text contain different voices concomitantly vying for the reader's interest. The receiver will decide whether to read the columns in sequence from beginning to end, read across the page from left to right, or skip columns on every line (p. 46).

También comenta que el uso de este sistema “erode[d] the concepts of author, text, and identity” (p. 47), lo que se puede apreciar en *House of Leaves*. En general, a la literatura ergódica le importa el cómo el lector navega en el texto. Entonces, el desafío del traductor y de la editorial en general reside en tomar las decisiones apropiadas para mantener este efecto.

Se puede elaborar una breve discusión acerca de qué elementos corresponden al estilo de Mark Danielewski y, por tanto, qué elementos deben ser preservados. Si bien las características de la literatura ergódica no son del autor como tal y son, más bien, un mecanismo de escritura, es indudable lo difícil que se vuelve separarlas de la narrativa de Danielewski. Aquella es extremadamente enfocada en lo visual; Danielewski identificó a su literatura como signocónica durante una entrevista, un término acuñado por él mismo:

What signiconic writing does is embrace the possibility of engaging the mind not only on a visual level but on a linguistic level as well, and at the same time, without ever letting either side claim dominance. We can be completely

immersed in text. And we can be completely intoxicated by the visual... (2015, párr. 20).

En este trabajo se busca identificar y examinar estos elementos, discutir los obstáculos que atraviesa un traductor literario, distinguir lo que permite el idioma inglés y cultura estadounidense frente al idioma español y la cultura española y lo que se puede hacer frente a sus diferencias, y sobre todo estudiar las técnicas de traducción usadas en ciertos capítulos de la obra.

House of Leaves es la novela debut de Mark Danielewski que le tomó cerca de diez años escribir, pues es una obra compleja con un enfoque novedoso en cuanto al formato del texto. En una entrevista, Danielewski mencionó que: “I love texts that confront us with new grammar (...) teaching us new ways to read and interpret as we go” (2015, párr. 17), una característica importante de la literatura ergódica. El mismo año de la publicación de la novela, en 2000, Danielewski colaboró con su hermana Poe en su álbum musical *Haunted*, en la que aparecen varios fragmentos y referencias a la obra, lo que permitió expandir el universo de la misma.

Javier Calvo, el traductor de *La casa de las hojas*, es también un escritor que ha ganado diversos premios con sus novelas, entre ellos el Premio Memorial Silverio Cañada de la Semana Negra de Gijón 2011 con su novela *Corona de flores*. En el ámbito de la traducción, se especializa en la traducción literaria y ha trabajado con autores como Don DeLillo, Joan Didion, Zadie Smith, entre otros.

I. HOUSE OF LEAVES

El argumento consiste en la vida conflictiva que lleva Johnny Truant, un aprendiz de tatuador, desde un jefe que lo hostiga hasta una ajetreada vida amorosa. Cuando un amigo suyo le pide ayuda para limpiar la casa de un vecino ciego recién fallecido, que se hacía llamar Zampanò, Truant se encuentra con un proyecto que le da la impresión de haber consumido los últimos años del anciano. Zampanò parece haber invertido una gran cantidad de tiempo, esfuerzo y recursos para analizar minuciosamente un documental titulado *The Navidson Record*, inclusive habría contratado a personas para que transcribieran lo que él les dictaba.

Truant se propone restaurar el manuscrito con la intención de publicarlo, que con el apoyo de los editores-como-personajes le dará a Zampanò el reconocimiento que merecía en vida. Sin embargo, para el lector, Johnny Truant únicamente habita las notas de pie de página de *House of Leaves*, pues su lectura se centra en el manuscrito de Zampanò. *The Navidson Record* gira en torno a la familia Navidson, que en un inicio se muda a una pequeña casa en Ash Tree Lane con el objetivo de restaurar sus lazos familiares, pero pronto se ve perturbada cuando una medición de su casa revela que el interior mide más que el exterior, lo cual inicia una serie de investigaciones y revelaciones que impulsarán al fotógrafo retirado Willson Navidson a reconectar con su hermano Tom, conciliar con su pareja Karen y su complicada relación, y retomar su espíritu aventurero para adentrarse en los espacios imposibles y recovecos que le presenta su hogar.

La casa parece tener algún tipo de consciencia propia y puede cambiar el espacio en su interior como le plazca. Danielewski elige no explicar el por qué o el cómo de la casa, a más de dejar algunas hipótesis hechas por sus personajes en el capítulo dieciséis. Se queda como un elemento extraño que pone a prueba la cordura de los personajes, lo

cual contribuye en gran medida a la categoría de la novela como de terror. La novela se fragmenta entre la historia de Navidson, el análisis abarrotado de referencias y fuentes de Zampanò, y los comentarios y vivencias de Johnny Truant.

Si el lector decide visitar el apéndice, se encontrará con cartas de la madre de Johnny (dadas por los editores-como-personajes), diversas piezas de poesía, fotografías, croquis de la casa y demás aspectos que ofrecen una perspectiva más completa de la obra, por más desconectados que parezcan estar en un inicio.

Es importante resaltar que los editores-como-personajes y los editores reales son diferentes. Estos últimos sólo aparecen explícitamente una vez en todo el libro, y es en la página de información donde recuerdan al lector que, por mucho que Danielewski haga referencias a artículos, libros, eventos, y personas reales, *House of Leaves* es un libro de ficción. Por otro lado, los editores-como-personajes rescatan el manuscrito de un Johnny cada vez más inestable mentalmente, y son los que, dentro de la historia, publican el libro. Si bien los editores reales acompañarán al lector implícitamente durante la obra y su presencia se puede observar en el trato que recibe la palabra casa (véase anexo A) o en los caligramas esparcidos a través de la obra, pues ningún truco de Danielewski habría sido posible sin la colaboración de los editores reales, son los editores-como-personajes los que presentan al lector con la incómoda impresión de que ningún narrador en la novela es fiable, y los que impulsan una lectura más crítica y recelosa.

II. A SABER DE LA TRADUCCIÓN

2.1 La traducción como traición

A pesar de que la traducción tiene como objetivo principal difundir el material a audiencias que en un inicio no podrían interactuar con éste debido a la barrera del idioma, se piensa que ningún texto podría asemejarse verdaderamente al original por distintas razones, por lo que se percibe a la traducción como un tipo de engaño o traición. Esta idea se aplica especialmente en contextos creativos, donde surge cierta indecisión o pausa al leer poesía o novelas que no están en su idioma original. En el caso de la literatura, se prefiere que cualquier aclaración se incluya al final del libro para no interrumpir la inmersión del lector y evitar recordarle constantemente que la obra no es la original. Estas aclaraciones pueden incluir las decisiones tomadas por el traductor o explicaciones sobre la cultura de origen, como tradiciones, modismos, bromas, entre otros, o también en el uso de equivalencias humorísticas o situacionales. Aquello también se extiende a homónimos, como Cuenca (España) y Cuenca (Ecuador).

En el caso de bromas o juegos de palabras, se puede utilizar este ejemplo de la obra:

...Thumper's spring, though spring's already sprung, rabbit rabbit, and now April's ruling April's looming April's fooling, around, in yet another round, for this year's ruling April fool (p. 54)

Y la traducción de Calvo, donde se pierde la aliteración y la broma fonética entre spring (primavera/rebotar) y sprung (rebotó):

...la primavera de Tambor, por mucho que la primavera ya haya brincado, conejo conejo, y ahora abril ya va en cabeza, ya acecha, ya bromea, ya acecha de nuevo preparando las bromas del primero de abril (p. 781).

Por un lado, Rabassa (2005) reconoce que se puede hablar de dos principales víctimas en este punto: la palabra y la gente, en especial el autor. Por una parte, al ser la palabra la esencia del lenguaje y parte inherente de la cultura, una metáfora para todo lo que se ve, se siente y se imagina, la traición será automática al reescribir sus palabras en otro idioma. Por otra parte, no hay ninguna garantía de que el traductor y, en consecuencia, los lectores, perciban la historia de la misma manera en la que lo haría el autor (p. 4), por más comunicados que el traductor y el autor estén durante el proceso. Para Rabassa, la traducción estará revestida del 'engaño' desde el momento en el que el traductor empiece a plantearse cómo formular la primera oración de la obra en el idioma meta, hasta la maquetación e impresión del libro y su lectura.

Este engaño tiene un alcance tan extenso debido a que el traductor, por más lectura crítica e investigación que haga, por más que converse con personas de la cultura origen o con el mismo autor, no llegará a ser jamás el lector ideal del autor. El texto se transforma bajo los ojos del traductor sin importar cuánto se esfuerce por permanecer imparcial y, por lo tanto, su traducción será siempre sesgada. El argumento de Rabassa se lo puede estudiar más a fondo si se analiza el lector implícito de Marchese ([1978] 1991), donde explica que, si se considera a la narración como un mensaje organizado en códigos, sería necesario pensar en dos participantes que lo decodifiquen: el escritor mediante su lector ideal y, por otro lado, el lector (p. 280). Ya se puede apreciar una diferencia entre estos dos participantes, pues el lector ideal será capaz de captar cada matiz, seguir perfectamente la narrativa y el comportamiento de los personajes, deconstruir cada metáfora, etc., cosa que el lector pasaría por alto en su primera lectura. Se espera que el lector capte más detalles en su segunda, tercera y hasta cuarta lectura, y aún así es probable que tenga una diferente interpretación a la del lector ideal, un riesgo por el que corre el traductor.

Rabassa (2005) argumenta que el problema va más allá del nombre o término que se otorga a una cosa. Si Flaubert ve o escucha acerca de una *pierre*, ¿la palabra piedra captura sus pensamientos o impresiones íntegramente? Es posible que evoque una imagen diferente, de modo que lo que piensa Flaubert no es la impresión que se lleva otra persona (p. 5) y, de tal modo, se vuelve imposible capturar cualquier concepto en su totalidad. Al tratar aquello a gran escala en una traducción, el ‘engaño’ es inevitable.

Por otro lado, Sánchez (2009) brinda otra perspectiva en la que le recuerda al lector que el traductor también es un forastero del texto original, que lo descubrió y exploró tal como un lector en un inicio. Sin embargo, el traductor es responsable de entender el texto original en su totalidad y de que al texto traducido se le haya dado una forma lo más cercana al original, aunque reconoce que inevitablemente lo traicionará de alguna manera (p. 129 & 139). La traducción crea “the possibility of ‘re-incarnation in a new set of words’” (Maier, 1980, como se cita en Sánchez, 2009, p. 139). Se vuelve una pregunta de hasta dónde llega la equivalencia. Es decir, se traiciona si hay algún elemento que confunde al lector del lenguaje objetivo, tal como puede ser alguna expresión idiomática como ‘sana, sana, colita de rana’, que un lector inglés no entendería. De este modo, si la equivalencia falla y no hay manera de ‘conservar’ la intención original, solo queda ‘transformarlo’. Por ejemplo, un padre inglés que quiera calmar a su hijo diría ‘*there, there, it will be okay, I promise*’, en la que, si bien se pierde la rima y ritmo que hay en el español, se conserva lo que se quiso decir. El traductor podría optar por ‘*let’s kiss it better*’ u ‘*oh no, boo-hoo be gone!*’ para acercarse a la gracia del original.

Se considera, entonces, la perspectiva de Rabassa de que nunca se podrá capturar la intención y esencia del original frente a la de Sánchez, que cree que adaptar

la obra para el lector meta no traiciona al original siempre que se conserve la intención del autor. En ambos casos, el traductor estará consciente de que pierde algún elemento y tomará decisiones para minimizar esa pérdida; incluso al considerar el argumento de Rabassa, se lo puede pensar como una traición leve que ocurre únicamente debido a diferencias culturales o gramaticales. Por tanto, se considera que cualquier caso en el que un traductor decida deliberadamente alejarse de la intención del original² mediante la censura o edición³ es una traición y engaño en todo el sentido de la palabra, tanto al autor como para sus lectores.

Al retomar el tema de la literatura ergódica y *House of Leaves*, se puede evidenciar una ‘transformación’ en la decisión editorial de dejar los pies de página al final del libro, de modo que se pierde la interferencia que generan los comentarios de Truant. Debido a que en el original la narrativa de Navidson estudiada por Zampanò es constantemente interrumpida por intervenciones de Truant, y de acuerdo con lo que discute Rabassa, se podría apreciar esta decisión como una traición a pesar de que en la traducción literaria se acostumbra a dejar los pies de página al último, pues en un intento de evitar romper la inmersión del lector se omite la intención de interrupción. Sin embargo, *House of Leaves* es un caso especial porque, en plena naturaleza ergódica, le ofrece al lector la elección de cómo navegar en el texto. En el original, es posible (aunque dificultoso) ignorar los pies de página y leer únicamente a Zampanò y Navidson. En la traducción, el lector puede elegir buscar el pie de página e interrumpir

² Énfasis en ‘alejarse la intención del autor’. Otros autores, como Benjamín Walter, perciben la nueva interpretación que otorga el idioma meta como una fortaleza, pues si la traducción no puede alcanzar el original tampoco debe opacarlo. El objetivo es que resalte más a través del idioma meta, no a pesar de. Es decir, no se traduce palabra por palabra, más bien por lo que se quiere decir. Donde Rabassa encuentra la traición leve, Walter atisba una oportunidad de reinterpretación, siempre que no se desvíe del original. Hay una diferencia muy marcada entre los argumentos de estos autores y la acción de mutilar la obra en la traducción mediante la censura o edición.

³ Un ejemplo puede ser la traducción española de 1984 de George Orwell por Rafael Zamora, en la que se omitió cierto contenido por ser considerado muy explícito.

su lectura o seguir con la misma, de modo que se conserva la intención de ‘elección’ al tiempo que se descarta la intención de Danielewski de ‘interferencia’ de Truant. Es un interesante eco al original, que ofrece la misma opción en marcadas ocasiones:

...⁷⁸Though Mr. Truant’s asides may often seem impenetrable, they are not without rhyme or reason. The reader who wishes to interpret Mr. Truant on his or her own may disregard this note. Those, however, who feel they would profit from a better understanding of his past may wish to proceed ahead and read his father’s obituary in Appendix II-D as well as those letters written by his institutionalized mother in Appendix II-E. —Ed. (p. 72).

Habrán lectores que eligieron visitar de inmediato el apéndice, mientras que otros lectores siguieron con su lectura. De acuerdo con la literatura ergódica, ninguna forma es la correcta; el lector es libre de leer como le plazca. Sin embargo, tanto Rabassa como Sánchez denominarían a esta decisión editorial como una traición, pues la intención de Danielewski no es que el lector busque la intervención de Truant, si no que la misma invada su lectura.

Entonces, la traducción se encuentra frente a una encrucijada. Si bien su objetivo es volver accesible un texto para una audiencia que no la habría podido disfrutar de lo contrario, siempre va a implicar un grado de transformación, pues habrá alguna pieza que no encaje. Si bien no ocurre seguido, habrá momentos en el proceso de traducción en los que será necesario tomar decisiones, siempre en beneficio de la obra.

2.2 Técnicas de traducción

Entre otras, las técnicas de traducción más utilizadas son la de modulación y la de adaptación. Modulación es cambiar la frase de forma que, aunque utilice otras palabras, diga lo mismo. Por ejemplo:

They love his laugh, not to mention his McDonalds French fries (p. 31).

...³⁵⁴Don't worry, that thought crossed my mind too... (p. 379).

Que Calvo traduce como:

Les encanta su risa, ya no digamos sus patatas fritas de McDonalds (p. 57).

... [354] No, si a mí también me ha pasado esa idea por la cabeza... (p. 980).

Mientras que la técnica de adaptación se utiliza en ocasiones en las que no hay un equivalente o la alternativa sería una larga nota del traductor que rompería la inmersión del lector, se puede escoger adaptar cierto pasaje o frase, por ejemplo:

Afterwards, I pipe my pipe and light up. Wake & Bake. More like Wash & Bake (p. 69).

Frente a la traducción de Calvo:

Después agarro la pipa y la enciendo. El Café y la María de la Mañana. O, mejor dicho, la Ducha y la María de la Mañana (p. 794).

Por último, es importante mencionar que se puede escoger dejar la frase tal cual, lo que depende mucho de la decisión del traductor, por ejemplo:

...I flick the switch, and FLASH! BLAM! POP!, okay stretch the blam, the storeroom bulb burns out (p. 70).

Que aparece en *La casa de las hojas* como:

...le doy al interruptor y ¡FLASH! ¡BLAM! ¡POP! —bueno, vale, quitad el "blam"—, la bombilla se funde (p. 796).

Todas estas técnicas ayudarán en el proceso de traducción y pueden ser una gran herramienta para preservar la intención del autor.

2.3 Factores por considerar para la traducción literaria

2.3.1 Investigación de la obra.

El proceso puede variar de persona en persona, pero por lo general un traductor *freelance* se pondrá en contacto con el o la autora de un texto que le ha llamado la atención para ofrecer sus servicios. Como mínimo, el traductor debe tener cierta familiaridad con el contenido del libro para embarcarse en su viaje, pues es prudente hacer nota de términos o lugares desconocidos ya que gran parte del proceso involucra investigar y llamar a los contactos. En palabras de Landers (2001):

Reading the work as a whole, especially in the case of fiction, is vital to firmly establish the authorial voice, which will affect the translation throughout (...) [note] any foreshadowing in the original (...) where research is called for, put it behind you at the outset. Check those dates. Consult with the author (...) See if English-language titles exist of books cited in footnotes and/or bibliography; this need may arise even in fiction... (p. 32-33).

En todo caso, la investigación es algo muy importante a considerar para la traducción literaria, en especial si se hace mención de términos científicos como aparece en el capítulo cinco o dieciséis de *House of Leaves*, en los que se analiza el eco y muestras de las paredes de la casa respectivamente, y en gran detalle. Sin contar con las menciones científicas, la obra también tiene un gran número de términos de fotografía y cine en las que sería necesario buscar el equivalente.

También es importante mencionar la biculturalidad. Grosjean (2015) comenta que:

Rare will be the bilinguals who will have all domains of life covered by all their languages (...) biculturals are those who have been exposed to and have

internalized two cultures (...) ability to switch between cultural schemas, norms and behaviours in response to cultural cues (p. 3-4).

Es complicado entender en su totalidad dos culturas, puesto que las particularidades de estas en ocasiones requieren que el individuo viva en el ambiente, pues de otro modo no tendrá la comprensión necesaria. Puede que un individuo no pueda ser totalmente bicultural, así que no captará los matices culturales más leves. En tal caso, es necesario tener contactos con los cuales verificar datos.

2.3.2 Obstáculos para la traducción literaria.

En la anterior sección se ha determinado que la equivalencia es un problema inevitable, que aqueja y atormenta a todo traductor sin importar su especialización. Para la traducción literaria en particular se habla de un campo rico en referencias culturales, dialectos de personajes, recursos literarios como las metáforas, una trama que requiere un uso consistente de términos y nombres, además de adherirse a las reglas gramaticales que rigen idioma meta. Es primordial para un traductor literario mantener estas características en la obra, por lo cual el obstáculo radica en cómo hacerlo, pero siempre habrá cambios entre la manera de expresarse entre ambos idiomas. Por ejemplo, en inglés es inusual, hasta se podría decir penado, el ver oraciones extensas, mientras que en el español resulta extraño ver oraciones tan cortas.

Otro ejemplo puede ser el de las mayúsculas. En inglés se tiene normas específicas para poner mayúscula, que son más numerosas que las del español. Si bien ambos idiomas cuidan sus sustantivos y respetan los signos de puntuación, en inglés también se pone en mayúscula un pronombre (I), los días de la semana y el mes, entre otros. Esta es la razón por la que **House of Leaves** se convierte en **La casa de hojas**, o la razón por la que **Tuesday** se vuelve **martes**. Por supuesto, esta peculiaridad también

entra en juego al momento de citar, por lo que se puede encontrar una guía que explica qué se debe poner en mayúscula para las normas APA. Es importante resaltar aquello porque en su obra, Mark Danielewski cita un gran número de artículos, obras y demás datos, al punto de tener más de 400 pies de página.

...³⁵⁴Don't worry that thought crossed my mind too. Unfortunately Exhibit Three doesn't make up for the spillage back there because there is no Exhibit Three... (p. 379).

...⁴¹⁵Susan Sontag's *On Photography: The Revised Edition* (New York: Anchor Books, 1996), p. 394 (p. 421).

...⁴²⁵Sophia Blynn's "Carry On Light" in *Washingtonian*, v. 31, December 1995, p. 72 (p. 523).

En la traducción de Calvo:

... [354] No, si a mí también me ha pasado esa idea por la cabeza. Por desgracia, la Prueba Tres no soluciona el problema del derrame de tinta porque la Prueba Tres no existe... (p. 980).

... [374] Susan Sontag, *On Photography: The Revised Edition* (Anchor Books, Nueva York, 1996), p. 394 (p. 1005).

... [392] "Carry On Light", de Sophia Blynn, publicado en *Washingtonian*, v. 31, diciembre de 1995, p. 72 (p. 1009).

En general, Calvo conserva las incontables referencias de Zampanò en inglés, lo cual involucra dejar las mayúsculas, y las adapta al formato español cuando puede (publicado en, [mes] de [año], entre otras), mientras que traduce por completo las intervenciones de Johnny. Existe la opción de buscar los títulos de las obras si han sido

traducidas al español o de traducirlas él mismo, de modo que la presencia del inglés se reduzca lo más posible, pero la decisión de dejarlas en inglés hace eco a la decisión de Danielewski a través de Zampanò de dejar a sus referencias en alemán y otros idiomas en el original.

Calvo presta atención a las diferentes reglas gramaticales en su traducción. En *La casa de las hojas* se puede ver un especial cuidado a su prosa para que la lectura no se entorpezca o detenga. Asimismo, toma decisiones que caen dentro de las expectativas de la obra.

2.3.2.1 El español y su naturaleza expansiva.

El español disfruta de un número de artículos y preposiciones que facilitan la lectura. Una vez más, se puede discutir este punto tan solo con el título de la obra. Si bien *House of Leaves* pudo haber sido *The House of Leaves*, para el lector inglés no hay mayor choque. Ambos títulos funcionan. Sin embargo, en español, si el título fuera solo *Casa de hojas*, al lector le va a faltar algo. Si bien no es una diferencia monumental, la incomodidad que genera es algo que se debe evitar a toda costa. Por su puesto, esto también implica que el texto en español será más largo que el texto en inglés. A parte de eso, hay algunos equivalentes al español que también resultan más largos. No importa que método se utilice, es inevitable que el texto en español se expanda.

Al utilizar un fragmento de la obra:

In their absence, the Navidsons' home had become something else, and while not exactly sinister or even threatening, the change still destroyed any sense of security or well-being (p. 28).

Y la traducción hecha por Javier Calvo:

En su ausencia, la casa de los Navidson se había convertido en otra cosa, y aunque no resultaba exactamente siniestra ni peligrosa, el cambio había destruido cualquier sensación de seguridad o de bienestar (p. 52).

Se puede apreciar una expansión ligera en la oración, y una más amplia en el número de hojas. Sin embargo, hay que considerar que el enviar los pies de página al final reduce el número de páginas considerablemente. Aquello se puede apreciar en uno de los elementos ergódicos⁴ que utiliza Danielewski, en el capítulo 10, al describir la muerte de uno de los personajes que exploran la casa:

...and then in the following frame (Reel 10; Frame 193) obliterated the backside of his head, chunks of occipital lobe and parietal bone spewn out in an instantly senseless pattern uselessly preserved in celluloid light (Reel 10; Frames 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, & 205). Ample information perhaps... (p. 193).

En la cual es intencional que la *frame* 193 coincida con el número de página, pues en las páginas a continuación se hará uso del espacio vacío de la hoja para pausar la lectura del lector, un eco de lo que haría el efecto de *slow motion* en un video, misma impresión que da Zampanò al analizar fotograma por fotograma la escena (véase anexo B). Por otra parte, en la traducción de Calvo se pierde la coincidencia del número de página, aunque se encuentra cerca:

...a continuación, en el siguiente en el siguiente fotograma (rollo 10, fotograma 193) le destruye la parte de atrás de la cabeza y le desparrama fragmentos de lóbulo occipital y hueso parietal en forma de una rociada instantánea y absurda, inútilmente preservada en la luz del celuloide (rollo 10, fotogramas 194, 195,

⁴ En este caso, Danielewski transforma esta sección de su obra en autorreferencial.

196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204 y 205). Información más que de sobra... (p. 188).

En esta parte, se pierde el efecto convergente que algún lector habría experimentado al notar que el capítulo y el rollo, más el fotograma y la página coinciden, y lo mismo pasaría con el resto de las páginas hasta la 205. En esta parte en particular, Calvo podría haber elegido adaptar los números, de manera que en su traducción aparecería: "...fotograma 188". Es posible que esta discrepancia se diera a la maquetación, pues, como se ha dicho antes, los editores reales son los que se encargan de presentar el texto de una forma no lineal de acuerdo con la intención de Danielewski, de modo que Calvo no tendría asegurado que el número de páginas cambiaría al de su versión.

La estricta perspectiva de Rabassa no aprobaría la pérdida de este efecto, pues no se ha logrado mantenerse fiel al original ni se lo ha adaptado como recomienda Sánchez, pero se concluye que la decisión de conservar las páginas del original y perder el efecto es la más segura, aunque se pierda un elemento ergódico y no se cumpla con la intención del autor. No perjudica la lectura a largo plazo, debido a que es un truco que Danielewski no vuelve a usar ni a mencionar.

2.3.3 Errores tipográficos.

En este caso, se hace alusión al uso de la palabra <alot> y <should of> por el personaje Johnny Truant, que de forma gramaticalmente correcta debería ser <a lot> y <should have>; debido a que el error no es cometido por el resto de los narradores, se lo puede catalogar como algo intrínseco del personaje y no del autor, por lo que no debería ser cuestionado.

...if I hadn't head the phone ring, would everything be different now? I think about that alot (p. xi).

...she began dropping by the Shop alot, always wearing... (p. 52).

Que se ve en *La casa de las hojas* como:

...si yo no hubiera oído el teléfono esa noche, ¿no sería todo distinto ahora?

Huchas veces me lo planteo (p. 10).

...ella empezó a pasar muy a menudo por el Salón, siempre con aquellas... (p. 777).

Calvo decide cometer un error ortográfico al escribir 'huchas' en vez de 'muchas' para reflejar la intención del original y adaptar el <alot> de Johnny.

Otro ejemplo más de un posible error tipográfico se encuentra en la página 97. En el marco inferior derecho se encuentra un pequeño visto, que cobra sentido únicamente en la página 609. Presa de su paranoia, la madre de Truant le dice que le haga un visto si ha recibido su carta, pues eso demostrará que ha podido sacar dicha carta sin que el instituto en el que se encuentra la haya analizado y editado. Truant decide colocar el visto en el manuscrito de Zampanò, en el capítulo 8 que empieza con la definición del S.O.S. Sin embargo, aquel visto no es encontrado en *La casa de las hojas*, por lo que se pierde la intención del autor.

Danielewski, a través de Zampanò, hace un juego en el capítulo 5, en el que se discute el eco y su importancia para el documental *The Navidson Record*. Si bien es algo que el lector puede desestimar inicialmente, su análisis resulta interesante. Para introducir el capítulo, Zampanò le habla al lector de las dos versiones del mito griego de Eco, tanto en la que Hera la castiga como en la que rechaza a Pan:

...and Pan, being the god of civility and restraint, tears her to pisces, burying all except her voice (p. 41).

En donde escribe piezas (piezas) como pisces (Piscis, de la constelación). En la traducción de Calvo:

...y Pan, que es el dios de la urbanidad y el comedimiento, la corta en pedazos y luego la entierra toda salvo la voz (p. 67).

Si bien la intención detrás de aquello no es inmediatamente clara, se puede explicar con la decisión de Zampanò de nombrar ambos mitos. La dualidad parece ser relevante para este capítulo, y se puede encontrar de muchas formas: la principal, con Zeus & Eco frente a Pan & Eco, y otra que el mismo Johnny hace notar al lector. En un inicio, la casa presenta una entrada a un pasillo extraño y aparentemente infinito en la pared norte de la casa, y cuando se vuelve a mencionar, se encuentra en la pared oeste.

...Navidson discovers the echoes emanating from a dark doorless hallway which has appeared out of nowhere in the **west** hall⁶⁸ (...) ⁶⁸Initially the doorway was supposed to be on the **north** wall of the living room (page 4), but now, as you can see for yourself, that position has changed. Maybe it's a mistake (p. 57)

Que está en traducción como:

...Navidson descubre que los ecos emanan de un pasillo oscuro y sin puertas que ha aparecido de la nada en medio de la pared **oeste** [66] (...) Al principio se suponía que la entrada estaba en la pared **norte** de la sala de estar (pág. 4), pero ahora, tal como podéis ver, la ubicación ha cambiado. Tal vez sea una equivocación (p. 78-79, p. 783).

No siempre Truant dará explicación para los secretos o particularidades de *House of Leaves*, de modo que mucho queda a la interpretación del lector. ¿Qué errores son intencionales, cuáles no? ¿Qué debería conservar el traductor? Calvo decidió no adaptar Piscis; en inglés, es sencillo confundir visual y fonéticamente al lector con piezas y Piscis, por lo que el lector experimenta un breve sacudón de desconcierto, pero la broma se pierde fonéticamente en español a menos que se la adapte, ya que piezas y piscis tienen una marcada diferencia, y Calvo optó por separarse completamente al elegir la palabra ‘pedazos’ en vez de ‘piezas’, tal vez en un esfuerzo de enfatizar la violencia de la escena al usar una palabra con una connotación más fuerte. De otro modo, puede que sea un detalle que Calvo pasó por alto durante su lectura, por lo que no la adaptó.

También se considera el breve cambio que aparece en el capítulo dieciocho, donde Zampanò explica lo poco que se conoce del pasado de la casa, haciendo referencia a una colonia desaparecida. El texto de la cita que utiliza de un fragmento histórico intercambia la letra S por la F, que continúa hasta el final de esa cita y que inicialmente puede parecer un error. Truant nota que no le ve razón al cambio, lo cual resulta irónico porque todo su comentario utiliza el mismo formato, de modo que:

...Maybe in some half-hearted attempt to tie up some loose ends, I dropped by the Fhop a couple of days later to say goodbye to everyone. (p. 411).

Que Calvo traduce como:

Tal vez a modo de intento poco firme de atar algunos cabos **fueltof**, me pasé un par de días **máf** tarde por el Salón de Tatuajes para **defpedirme** de todo el mundo (p. 998).

Resulta imposible colocar todas las veces la f en la misma palabra que corresponde al original, por lo que Calvo decide divertirse con el juego de la F y lo incluye en la palabra que más le parezca apropiada para entorpecer la lectura. En este caso, como logró colocar la F dos veces antes de la palabra salón, decidió omitir la F que aparece en el original (Fshop).

Calvo ha mantenido la mayoría de los trucos y juegos que Danielewski emplea en su texto y ha buscado formas de adaptarlos cuando es posible, tal como ocurrió con el <alot> de Truant o la F por S, de manera que el texto se mantiene fiel a la intención del original aunque el contenido del texto haya cambiado.

III. ELEMENTOS DESTACABLES DE HOUSE OF LEAVES

3.1 Estilo de Mark Danielewski

La naturaleza epistolar de su obra le concede a Danielewski ciertas libertades en cuanto a la intervención de sus personajes. Para permitirse el juego de narradores que emplea y reducir las confusiones, Danielewski los indica con diferentes tipos de letra: *Times New Roman* para Navidson y Zampanò, *Courier* para Johnny, *Bookman* para los editores-como-personajes y *Dante* para la madre de Johnny. Sin embargo, debido a la decisión editorial de mandar los pies de página al final del libro, en la traducción no es tan primordial esta distinción, por lo que se ocupa el mismo tipo de letra para todos los personajes.

Durante la narración de Zampanò, Danielewski utiliza un lenguaje refinado en vocabulario y expresión que mantiene la formalidad de un trabajo académico, convirtiendo así el *Navidson Record* en una especie de disertación. Aunque se revela poca información sobre Zampanò a pesar de ser el personaje principal durante casi dos tercios de la obra, se logra crear una imagen de un hombre meticuloso y detallista a través de su estilo de escritura, el detallado análisis de sus citas, y su uso de términos técnicos en áreas como psicología, fotografía y filmografía. Danielewski aprovecha las primeras cien páginas de su obra para familiarizar al lector con sus personajes y construir expectativas sobre su fidelidad narrativa.

Debido a la excesiva cantidad de fuentes que Zampanò utiliza, así como la ficción inherente de la obra, se puede percibir en su totalidad como una parodia de lo académico. Hay varios puntos de la obra en las que se enumera más autores, obras o lugares de los que se utiliza, lo que entorpece la lectura y sirve como primer indicio de que Zampanò no es tan fiable como aparenta ser. En momentos como esos, los

comentarios de Johnny Truant en los pies de página pueden ofrecer claridad. Aunque inicialmente Zampanò parece hablar con autoridad, Johnny hace notar al lector que había una lista de referencias que Zampanò no había incorporado en su trabajo, a pesar de mostrarse atento en ese ámbito, lo que sugiere que use a diversas fuentes secundarias para disimular su falta de conocimiento.

Danielewski empieza a construir sus narradores poco fiables. Se siembra la sospecha de que *The Navidson Record* y, por tanto, todas las fuentes que lo analicen, critiquen, o hagan referencia a, han sido inventadas por Zampanò.

En cuanto al uso de fuentes, Wharton comenta que:

...footnotes in *House of Leaves* act as rabbit holes that may appear to begin as a citation or an example, but expand incessantly, branching out into the text in multiple different ways as pathways diverge and loop. As the different speakers begin interrupting each other, we see that the footnotes facilitate a series of argumentative repositionings which appear to be well researched, like a never ending, scholarly game of king-of-the-hill, wherein one person's conceived "truth" (more on this in a moment) is ultimately subject to reinterpretation by and through anyone else (2016, p. 23).

Zampanò incluye citas que corroboren tanto argumentos a favor como contraargumentos en su análisis del *Expediente Navidson*, presentándolas de tal forma que el lector se lleva la impresión de que la discusión podría ser infinita, debido a la existencia de múltiples autores, perspectivas y demás puntos que se pueden analizar de la casa de los Navidson, así como de sus relaciones interpersonales. Uno de los retos para la traducción puede ser el conservar los distintos registros lingüísticos de los personajes, así como mantener el lenguaje técnico de las citas y asegurarse de utilizar

los términos equivalentes en el español, lo cual conlleva un gran trabajo de investigación.

En contraste con Zampanò, Johnny Truant es mucho más crudo con su vocabulario. Usa expresiones vulgares a menudo, así como menciones de experiencias y pensamientos eróticos. Para completar un ejemplo antes dado:

...Not a bad way to respond to this whole fucking book, if you ask me (p. 55).

...but now, as you can see for yourself, that position has changed. Maybe it's a mistake. Maybe there's some underlying logic to the shift. Fuck if I know. Your guess is as good as mine (p. 57).

Y la traducción de Calvo:

... No está mal como respuesta a todo este puto libro, creo yo (p. 783).

...pero ahora, tal como podéis ver, la ubicación ha cambiado. Tal vez sea una equivocación. Tal vez el cambio tenga alguna lógica. Ni puta idea. Estoy igual que vosotros (p. 783).

Johnny se presenta al lector como el actor de dos roles: editor de Zampanò, en donde brinda notas de pie de página breves y con comentarios de revisión, en los que confirma si una fuente es válida u ofrece la traducción de un pasaje, y también como usurpador al apoderarse del manuscrito como una especie de diario, sin particular culpa de editar un trabajo ajeno y apropiarse del mismo. Cuando alguna idea de Zampanò le ha recordado algo, no es inusual que Johnny comparta una experiencia personal durante tres o cinco páginas a través de las notas, en donde la credibilidad que obtiene en su rol de editor disminuye al darle al lector atisbos de un deterioro cognitivo.

Su uso de lenguaje coloquial y vulgar, así como la presencia de los personajes Lude y Thumper, vuelve a su narrativa fácilmente discernible de la de Zampanò. Como se mencionó con anterioridad, Johnny no usa en ocasiones formas gramaticalmente correctas de algunas palabras. Al hablar del uso de groserías y vocabulario obsceno en la traducción literaria, Landers (2001) comenta que:

What you cannot do is apply your own standards of decency and morality, or those of any hypothetical audience, to the task. This would be as unjustifiable as ‘improving’ the SL text (...) a prissy or sanctimonious translator, or an unscrupulous one, can totally skew the TL reader’s perception of a writer; as translators we do not have that right (...) trying to translate profanity literally leads to awkward, if not ridiculous, results (p. 151).

Es importante que el traductor busque una equivalencia lo más cercana al original y mantenga la consistencia a través del libro, lo que Calvo ha logrado.

Por último, hay que resaltar que Danielewski, para esta obra, reserva la cursiva únicamente para títulos de obras o palabras en otro idioma, mientras que el énfasis se demuestra con el texto subrayado. Esta característica la comparten Johnny Truant, Zampanò y la madre de Truant en sus cartas, y puede reconocerse como una preferencia que ha tomado Danielewski para evitar confusiones con las referencias y parte académica de su novela.

(Is that right? Fate? It sure as hell wasn’t -ful. Or was it exactly that?) (p. xi)

Y:

(¿Es así? ¿Fue realmente funesta? ¿No sería más bien fatídica? ¿O acaso si lo fue?) (p. 11)

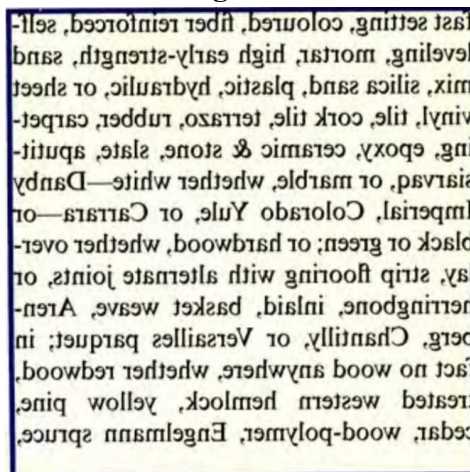
Calvo ha mantenido este aspecto en la traducción.

3.2 Literatura ergódica

Se reconoce que la literatura ergódica es aquella que obliga a su lector a realizar un esfuerzo no trivial para navegar el texto. A pesar de que resulta complicado identificar características que todas las novelas ergódicas compartan⁵, lo primordial es no presentar una forma preestablecida de lectura y ofrecer opciones que se pueda seguir.

Al no poseer una forma de lectura convencional, el autor se aparta de la estructura estándar de su idioma, lo que le permite introducir texto que se debe leer (en el caso del español) de derecha a izquierda para crear discordancia. Danielewski emplea este método en algunas ocasiones, al punto de invertir al texto para forzar al lector a utilizar un espejo:

Figura 1



Danielewski, M. (2000). Texto invertido [imagen]. The Labyrinth en *House of Leaves* (p. 107-152). Pantheon Books.

En cuanto a las opciones de lectura, uno se enfrenta a un desorden en la página que provoca que deba decidir por dónde comenzar a leer primero. En *House of Leaves*, debido a las interrupciones de Truant, es común que el lector primero deba leer a

⁵ Ejemplos de literatura ergódica: La Rayuela de Julio Cortazar, Composition No. 1 de Marc Saporta, Tree of Codes de Jonathan Safran Foer, S. de Doug Dorst y JJ Abrams, entre otras.

Zampanò y luego regresar por las mismas páginas para leer a Truant antes de continuar su lectura. Esto se vuelve más evidente en el capítulo del laberinto, en el que los pies de páginas invaden el espacio de Zampanò y acosan su narración (véase anexo C). El laberinto se refiere a un espacio imposible que ha creado la casa en la sala, pues debido a la localización de la puerta debería dar al patio. Sin embargo, si se abre la puerta, uno se encuentra con un pasillo interminable y sofocantemente oscuro.

En el capítulo del laberinto, las notas de pie de página que acosan la narración de Zampanò se dividen entre una lista de lugares importantes que tienen alguna relación con una casa, una lista de objetos que no posee el espacio que están explorando y una lista de obras literarias que mencionan a fantasmas, todo aquello a parte de las referencias que Zampanò usa normalmente. Estos elementos generan caos en las páginas de este capítulo, lo cual se pierde en la traducción al estar los pies de página con estas listas al final de la obra.

Se pone relevancia en el laberinto porque, como parte de la exploración de la casa, uno de los personajes se toma un tiempo para recoger muestras de las paredes. Una vez que lo hace, como si hubiera escarbado un hueco en el mismo libro, el espacio vacío lo llena una de las listas de las referencias. Estas listas se caracterizan por extenderse por casi veinte páginas, de modo que el lector estará navegando este texto caótico por un gran tramo. Danielewski es exitoso en su intención de crear un tipo de lectura no convencional. Sin embargo, debido a la decisión editorial de mandar los pies de página al último, se pierde este efecto en la traducción. En *La casa de las hojas*, el lector tiene que enfrentar vacíos (véase anexo C) en vez de caos y es más sencillo ignorar los pies de página, que solo tienen éxito en causar una pausa. De este modo, no se puede apreciar por completo la naturaleza ergódica del libro, ni se conserva la intención del autor. Además, no se aprecia el esfuerzo de Calvo por traducir las listas

interminables (aunque irrelevantes) de Zampanò. La decisión que tomó la editorial entorpece la intención del autor en este capítulo.

Del mismo modo, se puede observar aquello en la decisión editorial de omitir el cambio tipográfico de la palabra casa que presenta el original (véase anexo A). En este sentido, se reconoce una traición hacia el original, aunque se desconoce la razón por la que se llevó a cabo. Se contrasta con la decisión tomada en otro ámbito del libro, que tiene que ver con las menciones del minotauro que en el original aparecen tachadas⁶ bajo instrucción de Zampanò y en la traducción se ha respetado aquello.

En el capítulo doce, el elemento ergódico es diferente. Se divide la página en dos, donde la parte superior es el equipo de rescate y la parte inferior es el grupo de expedición perdido. Se narra sus perspectivas en las secciones de la página destinadas para el respectivo equipo. Eventualmente, Navidson queda atrapado en el laberinto, por lo que su perspectiva cambia a la parte inferior, por lo que para generar esta transición Danielewski introduce palabras que caen o se quiebran (véase anexo D). Este efecto se ha mantenido en la traducción. Debido a que no se hace uso de las notas de pie de página como el capítulo del laberinto, la decisión editorial no lo afecta.

Danielewski hace un uso muy medido de su apéndice, pues en el mismo ha ocultado ciertas pistas. Por ejemplo, a través de la obra hay ciertos pies de página que no utilizan números, sino letras. En la página 582, se revela un cuadro (véase anexo E) que contiene todos los símbolos, y parece indicar que es un código empleado en aviación. En la traducción, se ha respetado el uso de estos símbolos. Sin embargo, se podrá notar que el número de pies de página de la traducción es menor que la del

⁶ Zampanò había incluido al minotauro por su relación a los laberintos, al tiempo que ofrecía una lectura del ser mitológico como una metáfora para el arrepentimiento, algo que los personajes se rehúsan a enfrentar. Irónicamente, se retracta y decide tachar todas sus menciones.

original. El original termina en el número 450, la traducción lo hace en el número 417. Esto se debe a que, en algunas ocasiones, se ha integrado las notas de Johnny y los editores-como-personajes si eran continuas, pues en más de una ocasión los editores-como-personajes ofrecen aclaraciones de un comentario de Johnny.

En el apéndice se puede encontrar, además, un cómic (véase anexo F) que representa una de las escenas del rescate que Navidson hace del grupo de expedición extraviado. La traducción de cómics difiere de la literaria porque el traductor tiene que ser mucho más económico con su espacio, debe elegir palabras que quepan dentro del globo de diálogo, al tiempo que conserva el significado. También hay que considerar que las onomatopeyas a veces son diferentes entre idiomas, por ejemplo, para tocar una puerta: *knock, knock* frente a *toc, toc*. Calvo ha sido exitoso en la traducción del cómic, aunque ha decidido mantener las onomatopeyas en inglés, lo cual no genera confusión debido a que son fáciles de comprender, así que se considera una decisión apropiada.

Un personaje que es importante discutir es la madre institucionalizada de Johnny Truant, Pelafina. Si bien el personaje oscila entre momentos buenos y malos de cordura, es interesante el texto caótico que genera en el punto más bajo que puede apreciar el lector (véase anexo G), pues la forma en la que Danielewski arregla las palabras hace la lectura llena de desesperación. Calvo sigue fielmente la intención de Danielewski en esta parte mediante su elección de palabras con esta connotación.

Sin embargo, el texto caótico no es el único elemento ergódico que Danielewski a través de Pelafina va a emplear en las cartas. En la carta del 8 de mayo de la página 620, en un esfuerzo por enviar a Johnny un mensaje sin que el director de su institución se entere, codifica el mensaje de modo que solo se pueda descifrar si se junta la primera letra de cada palabra entre sí. Además, la carta presenta un segundo código, se usa la mayúscula en medio de la palabra para deletrear otro mensaje (*elevAted, nulliFied*,

emArked...)). Esto presenta una gran dificultad para el traductor, pues se ve en la encrucijada de asegurarse que el contenido del texto sea fiel al original y se pierda el mensaje codificado o de cambiar el texto de manera que el mensaje codificado sea fiel al original. Calvo decide la segunda opción.

En el original, el texto de la carta de Pelafina no tiene sentido, pues solo importa el mensaje codificado con las primeras letras de las palabras, de modo que se lee temas como el karma de los elefantes o el claqué de cuervos reales. Sin embargo, al decidir descartar el contenido del texto, Calvo tiene la libertad de enfocarse en otros requisitos: traducir el mensaje codificado, separar las primeras letras y asignar palabras que generen un texto que se pueda leer, pero que no sea necesariamente coherente:

...**d**ía **a**lumbraba **b**Asura. Ante esta solución **p**erentoria existen **r**agones apresuradas. Ningún **z**oólogo **a**puesto y **t**emible **o**só **d**ar **a** esta **s**alvaje **p**aNtera enjaulada **r**emedio. **A**hogadillas, **n**uevas **z**ambullidas **a**compasadas, **s**ilencio, **i**mersión. **N**adie recuerda el **s**upuesto **p**oder. **U**nimos **e**strellas siguiendo **t**ragos así... (p. 681).

Lo cual forma, al unir las primeras letras, "...daba esperanza y toda esperanza sin respuesta...", que va de mano con el original:

...**g**irls **a**t **v**ery **e**lev**A**ted **m**eetings **e**moting **h**arvests **o**n **p**eculiar **e**stuar**i**es **a**vidly **n**ull**i**Fied **d**eceased **u**n**w**anted **n**or **a**t **n**ever **s**worn **w**orn **e**vents **r**endered **e**mb**A**rked **d**e**C**eased **h**aving **o**ld **p**ennies **e**mbalmed... (p. 621).

Donde se lee "...gave me hope and unanswered hope..." que ya forma parte del mensaje. Además, Calvo empieza a integrar lo que puede del segundo código, que aparece en mayúscula en medio de la palabra y forma un mensaje diferente. Es un trabajo minucioso con una gran extensión, pues la carta toma casi tres páginas.

De este modo, la traición se contiene en un segundo plano, pues la parte más importante se transforma y conserva, tal como explicó Sánchez. Calvo esculpe el mismo mensaje codificado y, tal como Danielewski a través de Pelafina, le da la opción (labor) al lector de descifrarlo. En ese sentido, Calvo ha sido exitoso en mantener una traducción fiel a las intenciones del autor, por más que ha tenido que modificar el contenido del texto para lograrlo.

Ahora bien, es interesante notar que Pelafina no es la única que utiliza este método de cifrado, ni serán sus cartas las únicas en las que un mensaje oculto se podrá encontrar. Como es de esperarse de una novela llena de secretos que le tomó a su autor diez años construir, se puede encontrar este cifrado antes de la página 620. En una de sus tantas notas, Johnny Truant ocultará un mensaje en la página 117, en la que comenta que espera encontrar una mujer que ame sus ironías, y más adelante en la página 387 para deletrear *Thamyris*. Más tarde en la página 514, Johnny hará una referencia a ambos mensajes, lo cual deja el lector con la opción de regresar para revisar el código o seguir con la lectura.

Calvo, una vez más, decide cambiar el texto para darle bienvenida al mensaje codificado. Aquello se puede apreciar más fácilmente en *Thamyris*, de manera que:

...**That house answers many yearnings remembered in sorrow** (p. 387).

Y es traducida por Calvo como:

...**Todo anhelo medido irónicamente; recuerdo, incerteza, sufrimiento** (p. 383).

Donde el nombre *Thamrys* se deletrea con su versión en español, Tamiris. Sin duda, este es un ejemplo de la atención e investigación que Calvo ha dedicado a la novela, pues es consciente de los secretos ocultos en ella y hace lo posible por conservarlos.

Si bien se ha perdido el laberinto y el cambio tipográfico debido a la decisión editorial, Calvo ha adaptado la intención ergódica de Danielewski como ha podido en el texto, lo cual se puede apreciar en su trabajo en el cifrado, bromas y la consistencia de términos y nombres.

3.3 Decisiones de Javier Calvo

A menudo, los traductores podrán hacer notas de pie de página para explicar sus decisiones o presentar alguna aclaración de la cultura del texto original al final del libro, pero la ausencia de Calvo en las notas de pie de página es clara. Debido a que, en esta novela, es un espacio habitado por Johnny Truant y los editores-como-personajes, quizá añadir cualquier intervención habría resultado como darle el escenario a otro personaje que nunca estuvo pensado en la obra original y que arruinaría la inmersión de un lector que estuviera visitando las notas de pie de página a menudo, como es la intención de Danielewski. Él desea que Johnny interrumpa al lector, no el traductor o los editores reales o él mismo. Calvo decide respetar esta particularidad de la obra; deja sus comentarios en un blog en internet.

CONCLUSIONES

A través de una lectura crítica y un proceso de investigación que se evidencia en la calidad de su traducción, Javier Calvo ha logrado preservar la intención de Mark Danielewski. Su texto no genera tropiezos en la lectura y fluye bien en español, de tal forma que genera una lectura placentera que solo se ve interrumpida por los elementos ergódicos, como se planeó. Su elección de palabras mantiene la connotación que Danielewski ha querido presentar en distintas escenas, como la de Pelafina en la que Calvo se asegura de que su angustia sea clara o la de Zampanò en la que se preserva su tono formal y académico. Lo único que quedó fuera de su alcance fue la decisión editorial, que afectó la calidad de los elementos ergódicos en ciertas ocasiones.

Al retomar el debate sobre la traición y el engaño en la traducción, se reconoce que inevitablemente se pierde algún aspecto de la obra original, ya sea por cambios culturales o limitaciones del idioma meta (tal como gramática o fonética que afecte las bromas). Esto se hace más evidente en las encrucijadas que enfrenta el traductor, como se vio anteriormente con los cifrados, donde se sacrificó la fidelidad literal al texto en favor del mensaje. Las decisiones del traductor se basarán en lo que sea más adecuado para la historia en su totalidad, asegurándose de que el hilo narrativo no se vea perjudicado y manteniendo la coherencia en general. Además, ya que en literatura es muy importante las acciones de los personajes, hay que prestarle especial atención a la voz de los personajes. No se quiere que el lector los perciba como robóticos.

Frecuentemente se llega a la conclusión de que la mejor traducción es aquella que no parece una traducción. Durante el proceso, ya que se debe analizar y hacer malabares con el significado de ambos textos, es posible que el texto meta resulte torpe o difícil de leer, lo que puede impactar en el interés del lector. Calvo cuida la voz de sus personajes, asegurándose que, para un lector español, la manera en la que se expresan

tendrá sentido y les hará sentir vivos. De esta manera, se puede apreciar el esfuerzo y dedicación que Mark Danielewski dedicó a su novela por diez años y del trabajo que Javier Calvo también experimentó durante su proceso de traducción y logró preservar.

Si en ocasiones la intención de Danielewski no se pudo mantener en la traducción, como sucedió en el capítulo del laberinto, fue más por decisión editorial. En otros capítulos y en las cartas de Pelafina que utiliza caligramas, los editores reales mantuvieron el arreglo que Danielewski había presentado en el original. En general, Calvo usó técnicas de modulación y adaptación para que la voz de los personajes y los secretos de la novela no se vieran afectadas. Mark Danielewski está presente en *La casa de las hojas* gracias a sus decisiones y labor, y se lo puede notar en la forma en la que se expresa Johnny, en el lenguaje técnico y académico de Zampanò, en las características ergódicas de la novela y en los secretos ocultos en la misma.

La traducción desempeña un papel crucial al establecer conexiones, pues actúa como un puente por el que pasan una gran variedad de documentos. En el caso de la traducción literaria, no se limita a simplemente transferir frases de un idioma a otro, sino que también captura la esencia y el estilo de la obra original, incluso al punto de reescribir o imaginar la trama en el idioma meta. Este proceso permite que las obras literarias sean disfrutadas por personas que hablan un lenguaje distinto, de modo que crea así un puente cultural que enriquece el panorama literario. En el caso de *House of Leaves* que está plagada de todo tipo de trucos, bromas, secretos y detalles, Calvo tuvo que enfrentar obstáculos más allá de los comunes para la traducción literaria; desplegó su creatividad al máximo. Este trabajo, investigación minuciosa y colaboración con el autor añade un valor inmenso a la traducción literaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Calvo, J. (2012). *Texto liberado: La casa de hojas de Mark Z. Danielewski*.
 Blogspot.com. <http://lunesporlamadrugada.blogspot.com/2012/11/texto-liberado-la-casa-de-hojas-de-mark.html>
- Danielewski, M. (2000). *House of Leaves*. Pantheon Books.
- Danielewski, M. (2013). *Casa de hojas* (Trad. Javier Calvo). Pálido Fuego & Alpha Decay. (Obra original publicada en 2000).
- Danielewski, M. (2015). Writing Should Be a Continued Exploration / Entrevistado por Joe Fassler. *The Atlantic.com*.
<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/05/mark-z-danielewski/393035/>
- Danielewski, M. (2018). *Haunted Album*. Facebook.
<https://m.facebook.com/MarkZDanielewski/photos/a.194373490607281/1883502261694387/?type=3>
- Grosjean, F. (2015). Bicultural bilinguals. *International Journal of Bilingualism*, 19(5), p. 572-586. <https://doi-org.ezproxy.library.yorku.ca/10.1177/1367006914526297>
- Landers, C. (2001). *Literary translation: A practical guide*. Cromwell Press.
- Marchese, A. (1991). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (Trad. Joaquín Forradellas). Editorial Ariel. (Obra original publicada en 1978).
- Planeta de libros. (s.f.). Javier Calvo Perales. *Planetadelibros.com*.
<https://www.planetadelibros.com/autor/javier-calvo-perales/000020567#bibliografia>

Rabassa, G. (2005). *If this be treason: translation and its discontents: a memoir*. New Directions Book.

Sanchez, M. (2009). *The problems of literary translation: a study of the theory and practice of translation from English into Spanish*. Peter Lang AG.

Wharton, W. (2016). *Condemned: Reading the Footnotes in House of Leaves* [Thesis]. University of Michigan. https://lsa.umich.edu/content/dam/english-assets/migrated/honors_files/Wharton%20William-reduced.pdf

ANEXO A: Menciones de la palabra casa en *House of Leaves*

Dresden, the Schröder House, Utrecht, The Bauhaus in Dessau, or the expressionism of the Fagus Factory near Hildesheim, Amsterdam's Scheepvarthuis, Rheinhalle in Düsseldorf, the Chilehaus in Hamburg, Einstein Tower in Berlin, Schocken Department Store in Stuttgart, Auditorium of the Grosses Schauspielhaus in Berlin, The Glass Pavilion in

Sebastiano Perouse de Montclos, however, has written a sizable examination on the changes within the house, positing that they in fact follow Andrea Palladio's structural derivations.

Fonda Hotel in Santa Fe, or Santa Barbara County Courthouse, the Neff or Sherwood House in California, Exterior of the Secondary Modern School, Maisons Jaoul, Notre-Dame-du-Haut near Belfort, The Unité d'Habitation in Marseilles, The Farnsworth House in Plano, Illinois, The Alumni Memorial Hall

Perouse de Montclos relies on these steps to delineate how Navidson's house was (1.0) first established (2.0) limited (3.0) sub-divided and (4.0) so on. He attempts to

Perouse de Montclos se basa en estos pasos para explicar cómo la casa de Navidson fue (1.0) establecida de entrada, (2.0) limitada, (3.0) subdividida y (4.0) el resto. A continuación intenta convencer al lector de

"It's funny," Navidson tells us at the outset. "I just want to create a record of how Karen and I bought a small house in the country and moved into it with our children. Sort of see how everything turns out. No gunfire,

"Tiene gracia —nos dice Navidson en el arranque—. Solamente quiero dejar constancia de cómo Karen y yo compramos una casita en el campo y nos mudamos a ella con los niños. Un poco para ver cómo va todo. Nada de

Festspielhaus en las inmediaciones de Dresde, la Casa Schröder en Utrecht, el edificio de la Bauhaus en Dessau, o bien el expresionismo de la fábrica Fagus en las inmediaciones de Hildesheim, la Scheepvarthuis de Amsterdam, la Rheinhalle de Düsseldorf, el Chilehaus de Hamburgo, la torre Einstein de Berlín,

Danielewski, M. (2000). 1/4" in *House of Leaves* (p. 8-18). Pantheon Books.

Danielewski, M. (2000). The Labyrinth in *House of Leaves* (p. 107-152). Pantheon Books.

Danielewski, M. (2013). 6 milímetros en *La casa de las hojas* (p. 37-46) (Trad. Javier Calvo). Pálido Fuego & Alpha Decay. (Obra original publicada en 2000).

Danielewski, M. (2013). El laberinto en *La casa de las hojas* (p. 125-150). (Trad. Javier Calvo). Pálido Fuego & Alpha Decay. (Obra original publicada en 2000).

ANEXO B: Fotogramas en el capítulo 10

As diligent as any close analysis of the Zapruder film, similar frame by frame examination carried out countless times by too many critics to name here²¹⁴ reveals how a fraction of a second later one bullet pierced his upper lip, blasted through the maxillary bone, dislodging even fragmenting the central teeth, (Reel 10; Frame 192) and then in the following frame (Reel 10; Frame 193) obliterated the back side of his head, chunks of occipital lobe and parietal bone spewn out in an instantly senseless pattern uselessly preserved in celluloid light (Reel 10; Frames 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, & 205). Ample information perhaps to track the trajectories of individual skull bits and blood droplets, determine destinations, even origins, but not nearly enough information to actually ever reassemble the shatter. Here then—

Con tanta diligencia como los análisis minuciosos de la película de Zapruder, los incontables exámenes plano a plano que han llevado a cabo demasiados críticos como para mencionarlos aquí a todos[204] revelan que una fracción de segundo más tarde una bala le atraviesa el labio superior, le abre un agujero en el hueso maxilar y le arranca la parte central de la dentadura, que queda destrozada (rollo 10, fotograma 192); a continuación, en el siguiente fotograma (rollo 10, fotograma 193) le destruye la parte de atrás de la cabeza y le desparrama fragmentos de lóbulo occipital y hueso parietal en forma de una rociada instantánea y absurda, inútilmente preservada en la luz del celuloide (rollo 10, fotogramas 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204 y 205). Información más que de sobra para seguir las trayectorias de cada uno de los trozos de cráneo y los grumos de sangre, determinar sus destino y tal vez sus orígenes, pero no suficiente ni mucho menos para recomponer la destrucción. He aquí pues...

La línea oscura en la que el

The dark line where the

202

ojo persiste en ver algo

eye persists in seeing

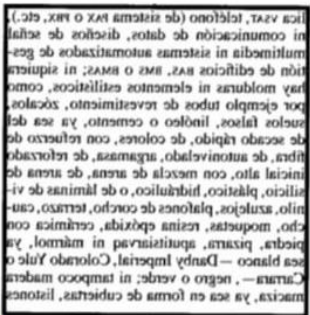
Danielewski, M. (2000). The Rescue (Part One) in *House of Leaves* (p. 153-245).

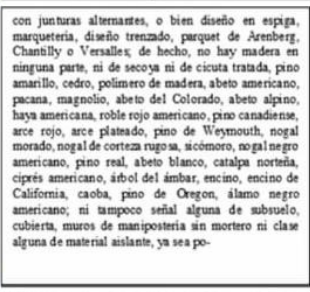
Pantheon Books.

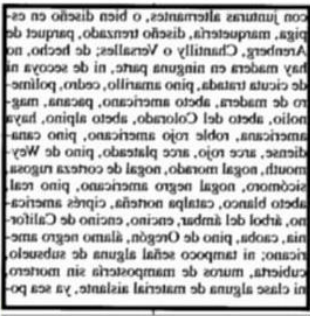
Danielewski, M. (2013). El rescate (primera parte) en *La casa de las hojas* (p. 151-239)

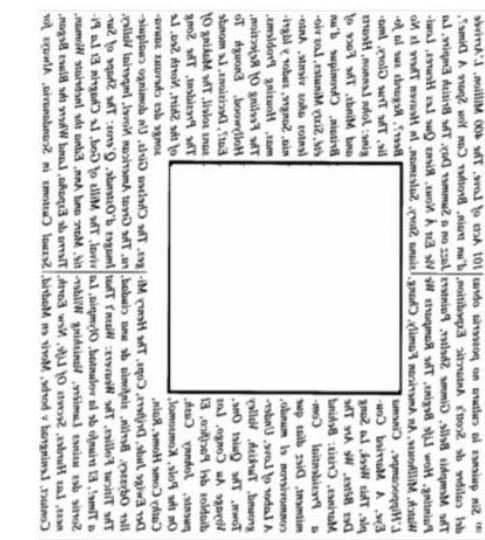
(Trad. Javier Calvo). Pálido Fuego & Alpha Decay. (Obra original publicada en 2000).

El laberinto fragmentado en *La casa de las hojas*.

[161] 

[162] 

[163] 

[175] 

cámara, aunque es imposible no reparar en su palidez o malinterpretar el significado de su petición —“Jed, colega, tengo mucha sed”—, sobre todo porque hace unos segundos que se ha bebido un buen trago de agua.

[163]

Como el shock no es algo que le sea desconocido, [164] Jed le pone inmediatamente a Wax las piernas en alto para aumentarle el riego de sangre en la cabeza, usa las bolsas de acetato de sodio para mantenerlo caliente y no para ni un momento de tranquilizarlo, sonreírle, contarle chistes y prometerle un centenar de finales felices. Una tarea difícil bajo cualesquiera circunstancias. Y casi imposible cuando los gritos guturales los encuentran poco después, a través de unas paredes demasiado finas para bloquearlos; unos ruidos demasiado obscenos para ser contenidos, Holloway gritando como un animal rabioso, ya no un hombre sino una criatura movida por el miedo, el dolor y la rabia.

[165]

—Por lo menos está lejos —le susurra Jed a Wax en un intento de consolarlo.
Pero el ruido de la lejanía no consuela demasiado a ninguno de los dos.
Tal vez [166]

[167]

este

sea un lugar tan bueno como cualquier otro para prestar atención a algunos de los fantasmas que rondan en *El expediente Navidson*. Y como un número considerable de gente ha señalado paralelismos entre la película de Navidson y diversas producciones del cine comercial, parece conveniente examinar por lo menos brevemente lo que distingue a los documentales de las producciones de Hollywood. [168]

[169]

[170]

[171]

[172]

Para empezar, las películas de Hollywood dependen de una serie de decorados, actores, película cinematográfica cara y fastuosos efectos especiales para recrear una historia. Los costes de producción, junto con la saturación cultural de cotilleos del sector, garantizan un mínimo de distanciamiento, asegurando al público que sin importar lo comovedora, fascinante o aterradora sea la película, ésta no es más que un entretenimiento. Los documentales, en cambio, se basan en entrevistas, un

acontecimientos mientras están teniendo lugar.

“La Tecnología Sofisticada —con S mayúscula de Slick— es lo contrario: cara, pesada de transportar y lenta. Pero también es muy poderosa. La manipulación digital permite crear casi cualquier cosa que a la imaginación se le pueda ocurrir, y todo ello en la seguridad de los confines de una sala de edición, provista de catering las 24 horas y con masajista *in situ*.” [182]

Tal como defienden Grundberg, Alabiso y Mitchell, esta capacidad impresionante para manipular imágenes algún día va a derrocar de forma permanente al cine y al video de su posición sacrosanta de “testigos”. La perversión de las imágenes hará que el video de Rodney King sea inadmisible en un tribunal. Por increíble que parezca, la declaración del alcalde

Bradley de Los Angeles —“Nuestros ojos no nos lo que vimos, y lo crimen”— resuena y es ridícula. La de nuevo a los terribles ritos turbios a la capacidad hrgzar sus peculiaridades. Esta tampoco es una predicción

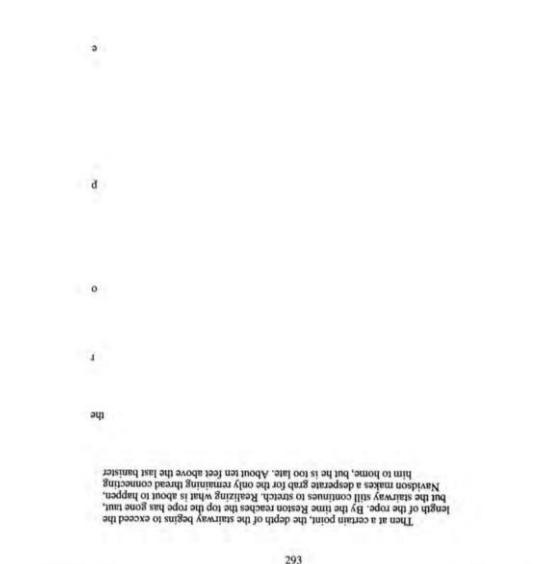
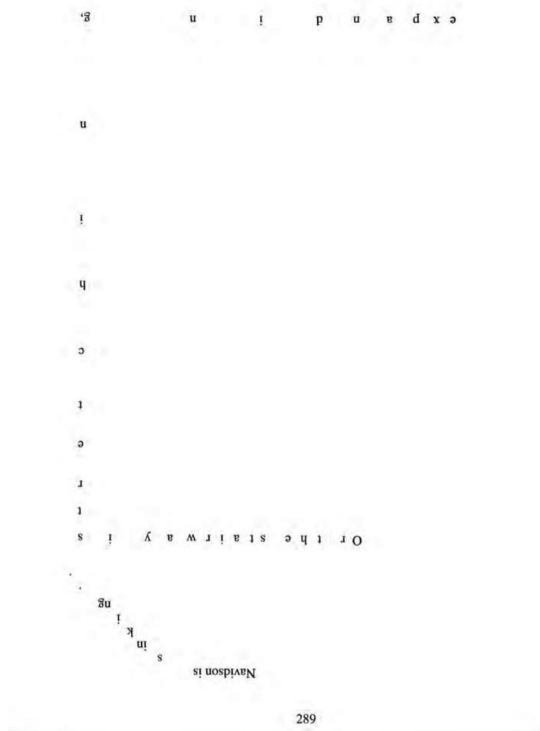
particularmente original. Tanto Sol naciente, de Michael Crichton, como *Card Tricks, fession of a Porn rie “Raja Raja” B* de Lisa Maader, tratan todos cada vez más cam

afirma que “la crudeza es el elemento más difícil de falsificar, y es por eso que siempre eludirá hasta al prestidigitador de estudio más hábil. La crudeza, sin embargo, no elude a Navidson”. “Recuérdese la salvaje escena registrada en película granulada de 16 mm de un turista devorado por los leones en una reserva natural en Angola (*Traces of Death*) y compárese con la ridícula y carísima comedia *Eraser*, en la que varios villanos son desmembrados por cocodrilos.” [183]

William J. Mitchell ofrece una descripción alternativa de la “crudeza” cuando resalta la observación que hace Barthes de que la realidad incorpora “detalles en apariencia carentes de función ‘porque le sirven’ para señalar que ‘esto es una muestra sin filtrar de la realidad’”. [184] [185] Kenneth Turan, sin embargo, discrepa con la conclusión de Lahe: “Navidson sí se ha ayudado de efectos especiales. No hay que engañarse y pensar que nada de todo esto es cierto. La crudeza no es más que crudeza, pero la sala que se estira es obra de Industrial Light & Magic”. Tanto Ella Taylor como Charles Champlin, Todd McCarthy, Annette

Danielewski, M. (2013). El laberinto en *La casa de las hojas* (p. 125-150) (Trad. Javier Calvo). Pálido Fuego & Alpha Decay. (Obra original publicada en 2000).

ANEXO D: Palabras quebrándose en capítulo doce



Danielewski, M. (2000). The Rescue (Part Two) in *House of Leaves* (p. 275-312).

Pantheon Books.

Danielewski, M. (2013). El rescate (segunda parte) en *La casa de las hojas* (p. 263-296)

(Trad. Javier Calvo). Pálido Fuego & Alpha Decay. (Obra original publicada en 2000).

ANEXO E: Código de aviación en apéndice



Danielewski, M. (2000). Collages in *House of Leaves* (p. 581-583). Pantheon Books.

ANEXO F: Cómics del rescate de Navidson



Danielewski, M. (2000). Appendix III in *House of Leaves* (p. 657-662). Pantheon Books.



“Rescate: El Expediente Navidson”, diseñado por Tyier Martin
Magoo-Zine. Santa Fe, Nuevo México, octubre de 1993.

Danielewski, M. (2013). Apéndice III en *La casa de las hojas* (p. 725-732) (Trad. Javier Calvo). Pálido Fuego & Alpha Decay. (Obra original publicada en 2000).

Danielewski, M. (2013). Las cartas del Instituto Attic Whalestoe en *La casa de las hojas* (p. 645-707) (Trad. Javier Calvo). Pálido Fuego & Alpha Decay. (Obra original publicada en 2000).