



ISSN 1887-4606

Vol. 18, núm. 3, 2024, 375-394
<https://doi.org/10.14198/dissoc.18.3.2>

Artículo

**Christopher Isherwood en Argentina:
análisis de la primera traducción al español
de *Goodbye to Berlin* (1939)**

***Christopher Isherwood in Argentina: Analysis of
the first Hispanic translation of ‘Goodbye to
Berlin’ (1939)***

David Alcaraz-Millán
Universidad de Málaga, España

Resumen

La novela semiautobiográfica *Goodbye to Berlin* (1939), del escritor británico-estadounidense Christopher Isherwood (1904-1986), es su obra más traducida en el ámbito hispano, al contar con cuatro traducciones publicadas entre 1948 y 2014 a ambos lados del Atlántico. Este artículo se centra en la primera traducción en lengua española de dicha novela de Isherwood, publicada con el título *Adiós a Berlín* en 1948 en la prestigiosa editorial argentina Sur —que nace de la revista homónima de la escritora, traductora y editora Victoria Ocampo (1890-1979)— y vertida por el economista y profesor universitario porteño Benjamín Rafael Hopenhayn (1924-2011). En este trabajo se estudia el contexto editorial que rodea la publicación de dicha traducción, para lo que

se elabora un perfil biográfico del traductor, así como se analiza en profundidad la editorial que acoge su publicación. Se lleva a cabo, igualmente, un análisis traductológico de la versión argentina con el principal objetivo de descubrir cómo trasvasa Benjamín Hopenhayn al castellano por primera vez una novela de temática homosexual y si su traducción se ve afectada de algún modo por la (auto)censura.

Palabras clave: *Goodbye to Berlin*, Benjamín Hopenhayn, *Translator Studies*, análisis traductológico, traducción de alusiones homosexuales.

Abstract

The semi-autobiographical novel ‘Goodbye to Berlin’ (1939), by the British-American writer Christopher Isherwood (1904-1986), is his most translated work among the Spanish-speaking territories, with four translations published between 1948 and 2014 in Spain and Latin America. This contribution will focus on the first Hispanic translation of Isherwood’s novel, published in Argentina in 1948 by the prestigious Sur publishing house –which arose as a result of the homonymous magazine of the writer, translator and editor Victoria Ocampo (1890-1979)– and rendered by the economist and professor Benjamín Rafael Hopenhayn (1924-2011). This article will study the context surrounding the publication of this translation, to which a biographical profile of its translator will be elaborated, as well as an in-depth study of its publishing house. A translational analysis of the Argentinian translation will also be carried out to discover how Benjamín Hopenhayn translated into Spanish for the first time a novel with homosexual content and if his translation is affected in any way by (self-)censorship.

Keywords: ‘Goodbye to Berlin’, Benjamín Hopenhayn, *Translator Studies*, translational analysis, translating homosexual references.

Cómo citar: Alcaraz-Millán, David. (2024). Christopher Isherwood en Argentina: análisis de la primera traducción al español de *Goodbye to Berlin* (1939). *Discurso & Sociedad*, 18(3), 375-394. <https://doi.org/10.14198/dissoc.18.3.2>

Fecha de recepción: 19/07/2024

Fecha de aceptación: 01/08/2024

Conflicto de intereses: el autor declara que no hay conflicto de intereses.

Financiación: Universidad de Málaga.

© 2024 David Alcaraz-Millán

Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0):

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



Introducción

Christopher Isherwood (1904-1986) es uno de los grandes narradores en lengua inglesa del pasado siglo XX, a la vez que un maestro de la ficción semiautobiográfica que tan presente está en su producción escrita. El autor de la Generación Auden –nacido en Inglaterra y emigrado a Estados Unidos en los años 40 del pasado siglo– fue testigo de la convulsa situación social, política y económica del Berlín de finales de los años 20 y principios de los 30, aspectos que refleja en su obra más célebre, *Goodbye to Berlin* (1939), adaptada con gran éxito al cine en 1972 con el filme *Cabaret*, dirigido por Bob Fosse.

La novela de 1939 acumula en España e Hispanoamérica un total de cuatro traducciones publicadas en 1948, 1967, 1981 y 2014 a ambos lados del Atlántico, de las que la primera fue realizada por el economista y profesor universitario Benjamín Hopenhayn para la editorial Sur en Argentina. En este trabajo se abordará la faceta como traductor de Benjamín Hopenhayn basándose en Pym (2009), defensor de la humanización de los estudios de traducción mediante la inclusión del traductor como objeto de análisis; lo que derivó en la corriente llamada *Translator Studies*, que Kaindl (2021, p. 2) define como «a kind of Translation Studies that is not primarily concerned with texts but with people».

El hecho de que la obra de Isherwood se tradujera antes en Argentina que en España no resulta extraño, dada la situación política que atravesaba este último país bajo la dictadura franquista, lo que provocó el exilio de numerosos editores españoles en Argentina, nación cuya industria del libro vivió sus años dorados entre 1936 y 1955 (De Diego, 2021, p. 152). La editorial Sur, nacida de la revista homónima fundada por la editora, traductora y escritora Victoria Ocampo (1890-1979), también será objeto de estudio, con el fin de responder a las cuestiones recogidas por Hermans (2022, p. 31-32) para conocer el contexto de la primera traducción española de *Goodbye to Berlin* –quién traduce, qué, dónde, cuándo, cómo, para quién y qué influencia tiene la traducción, sin olvidar la cuestión que se presta a una mayor especulación: por qué se traduce–.

Una vez estudiados los agentes que intervienen en la traducción de la novela de Isherwood en Argentina, se realizará su análisis traductológico con especial atención no solo a la forma en la que el traductor vierte por primera vez al castellano una novela de temática homosexual, sino también a su forma de actuar en el desempeño de su actividad traductora. Será igualmente objeto de estudio la variedad dialectal del español de la que se sirve Hopenhayn en la traducción, con el fin de comprobar si esta se adscribe a la empleada por los traductores argentinos en los años dorados de la industria editorial argentina, cuando los

rasgos dialectales se mostraban de forma tímida en las traducciones (Zaro Vera, 2013a, p. 54).

Génesis de las traducciones de *Goodbye to Berlin*

Seis son los capítulos que conforman *Goodbye to Berlin*, publicada en 1939, de los cuales cuatro vieron la luz de forma independiente entre los años 1936 y 1938. En concreto, los capítulos «A Berlin Diary (Autumn 1930)», «The Nowaks» y «The Landauers» se incluyeron en diferentes números de la revista *New Writing*, de John Lehmann; mientras que «Sally Bowles» fue editado y publicado en solitario por Leonard y Virginia Woolf en Londres para Hogarth Press. Por tanto, tan solo los capítulos «On Ruegen Island (Summer 1931)» y «A Berlin Diary (Winter 1932-3)» permanecieron inéditos hasta 1939.

El comienzo de la actividad traductora en torno a *Goodbye to Berlin* puede fecharse en el año 1936, cuando salió a la luz la versión rusa del capítulo «The Nowaks»¹ en el mismo año de su publicación en inglés. Ahora bien, la primera traducción completa de la novela llegó al mercado en 1939 –el mismo año de su publicación original–, cuando el escritor y traductor Hans Christian Branner la vertió al danés y se publicó con el título *Farvel til Berlin*. En la década de 1940, la obra llegó a traducirse a cinco idiomas, lo que demuestra el interés que despertó en diversos países. En 1944, la periodista y traductora Maria Martone la tradujo al italiano con el título *Addio a Berlino*; mientras que, en 1946, gracias a la labor de traducción de Ludmila Savitzky –responsable de la primera traducción de una obra de James Joyce al francés–, el público galo tuvo acceso a *Intimités berlinoises* en su lengua. Ya a finales de los años 40, la obra llegaría a verse al castellano de la mano de Benjamín Hopenhayn y la editorial argentina Sur; al alemán, con el título *Leb'wohl Berlin* y en traducción de Susanna Rademacher; y al urdu, titulada *Ākhirī salām* y vertida por Muhammad Hasan Askari. Estas traducciones no fueron más que el punto de partida de un recorrido literario universal que se cifra en 44 traducciones en 28 lenguas diferentes entre 1939 y 2019.

En el caso del castellano, será Argentina el país que acoja la primera traducción al español de una novela de Isherwood. No obstante, se encuentra un primer acercamiento al autor en castellano ya en 1937, cuando, también en Buenos Aires, se publica una traducción del relato «The Turn Round the World» en el número 1996 del semanario *Caras y Caretas*, en el que se menciona que se trata de un texto «traducido especialmente para “Caras y Caretas”» (Isherwood, 1937, p. 40), aunque no se reconoce la autoría de la traducción.

Benjamín Hopenhayn: nota biográfica

El economista, profesor universitario y traductor porteño Benjamín Rafael Hopenhayn (1924-2011) comenzó su carrera profesional en la época de la posguerra, tras la Segunda Guerra Mundial, cuando entró a trabajar en la Comisión Económica para América Latina y El Caribe (CEPAL), donde desempeñó labores de traducción del francés. Raúl Prebisch, por aquel entonces secretario ejecutivo de la CEPAL, decidió instruir a Hopenhayn en economía para que pudiera realizar tareas de mayor prestigio, dado su gran potencial (Lewkowicz, 2011). Tanto fue así que Hopenhayn llegó a formar parte del Gobierno argentino en calidad de secretario de Planificación del General Perón entre 1973 y 1974. Será en 1990 cuando comience a ejercer como profesor universitario e investigador en el Instituto de Economía, una faceta profesional que ha quedado materializada en numerosas publicaciones académicas de diversa índole (Vanoli, 2011-2012). Los años 2000, por su parte, trajeron consigo la participación del economista en la elaboración del conocido Plan Fénix para el desarrollo económico de Argentina, tarea a la que se dedicó hasta sus últimos días, pues falleció de forma repentina el 22 de septiembre de 2011 a los 87 años (Lewkowicz, 2011).

En lo relativo a la traducción, diez son las obras vertidas por Benjamín Hopenhayn entre 1947 y 2004. El economista parece haberse dedicado de lleno a dicha actividad hacia finales de la década de 1940 –antes de su despegue profesional–, pues fue entre los años 1947 y 1950 cuando realizó seis de las diez traducciones que responden de su autoría. En cuanto a la tipología de las obras que ha traducido, predominan los ensayos frente a las novelas y obras sobre literatura y poesía, al haber vertido un total de seis obras ensayísticas, entre las que destacan los *Ensayos críticos* de George Orwell editados por Sur en 1948, el mismo año de publicación de su traducción al castellano de *Goodbye to Berlin*.

La traducción en la época dorada de la edición en Argentina

El despegue de la actividad editorial en Argentina

En los primeros años del siglo XX, Argentina contaba con una industria editorial aún en ciernes, en la que predominaban las importaciones de obras literarias, lo que dejaba de lado la producción nacional. No obstante, como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, la edición nacional comenzó a ganar terreno durante la década de 1920 debido a la retirada de libros de los países involucrados en el conflicto bélico (Delgado y Espósito, 2021, pp. 103-104). La llegada de los

convulsos años 30 –caracterizados en Europa por el auge de los regímenes totalitarios y en Argentina por la recesión económica y la represión política– trajo consigo el paulatino crecimiento de la industria editorial argentina, cuyo verdadero despegue tuvo lugar hacia la segunda mitad de la década, como queda demostrado en el aumento del número de libros publicados en el país de 977 a 6088 entre los años 1935 y 1941 (Espósito, 2010, pp. 515-516).

Hubo un factor que desencadenó este auge de la industria editorial en Argentina: el estallido de la Guerra Civil Española en 1936; y es que el conflicto español hizo que el país que monopolizaba el mercado editorial de todos los territorios de habla hispana hasta 1935, de repente, se enfrentara a una huida de intelectuales y editores hacia Hispanoamérica, en general, y hacia Argentina, en particular. Sin embargo, cabe señalar que la industria editorial latinoamericana en la que se integraron los editores españoles ya se encontraba en pleno desarrollo y la Guerra Civil Española no fue más que el detonante que la hizo despegar (Cosío, 1949, pp. 75-77). Tal fue el cambio de tendencia que ya en 1940 el 80 % de los libros que importó España provenían de Argentina (De Diego, 2021, p. 170), si bien dichas importaciones se enfrentaban a la censura por parte del régimen franquista, así como a las limitaciones de publicidad y de exhibición en los escaparates de las librerías (Cosío, 1949, pp. 81).

Lengua de traducción en la Argentina de los años 40 y 50

El hecho de que la edición de libros en castellano pasara a concentrarse casi exclusivamente en Argentina desde finales de la década de 1930 y hasta la década de 1950 hace que resulte interesante el estudio de la lengua de traducción empleada tanto por los traductores argentinos, como por los españoles emigrados a Argentina. A este respecto, Zaro Vera (2013a, p. 54) afirma que emplearon un castellano «peninsular», pero con «ligeros matices dialectales». Más aún, en cuanto a los traductores argentinos, Gargatagli (2016) sostiene que se valieron de la lengua culta de América de modo «ligeramente conservador». Se trata de una lengua caracterizada por la economía en el plano sintáctico; la adjetivación pospuesta; la sustitución de los adjetivos por los matices que aportan los verbos y los sustantivos; la repetición deliberada de palabras sin función enfática, dejando de lado los sinónimos; la elección de los términos en función de su sonoridad; la inclusión de extranjerismos si su uso por parte de los hablantes está acuñado; y el empleo de una lengua natural y actual, entre otras cuestiones. Por su parte, Zaro Vera (2013b, pp. 78-80) añade de estos que son más conscientes de que traducen para una comunidad de hablantes heterogénea, por lo que suelen emplear en sus traducciones un castellano neutro «desprovisto de marcas

dialectales» con el fin de facilitar la comprensión a lectores de ambos lados del Atlántico, un aspecto que no se tiene tan en cuenta en España.

La editorial Sur y su publicación de *Adiós a Berlín* (1948)

La editorial Sur: un proyecto cultural de Victoria Ocampo (1890-1979)

La revista *Sur*, y posterior editorial, bebe de otras publicaciones periódicas que surgieron en Argentina en las primeras décadas del siglo XX, como *Nosotros* o *Martín Fierro*, con el doble objetivo de difundir la producción literaria nacional a la vez que ir introduciendo literatura extranjera en el país (Gramuglio, 2010, p. 198). Fue en 1931 cuando se materializó el proyecto de Victoria Ocampo en el primer número de *Sur*, una revista que nacía con la pretensión de ser trimestral, aunque en 1935, dado su éxito, pasó a publicarse de forma mensual. Sin embargo, los comienzos no fueron fáciles y, aconsejada por Ortega y Gasset, Ocampo se abrió a la edición de libros a partir de 1933 con el principal fin de paliar las pérdidas económicas de la revista (Willson, 2004, p. 84).

Desde el primer año de actividad de la editorial Sur, la traducción estuvo muy presente, pues Ocampo se aventuró a publicar traducciones al castellano de obras de autores ingleses contemporáneos –con la única excepción de Emily Brontë, la única autora del siglo XIX a la que publicó– como Aldous Huxley o D. H. Lawrence, que fueron quienes inauguraron el catálogo de la editorial con sus novelas *Contrapunto* y *Canguro*, respectivamente, ambas vertidas por el poeta cubano Lino Novás Calvo (Willson, 2004, p. 92). Sin embargo, editar estas primeras novelas le resultó muy caro debido a que usaba como intermediaria a la editorial española Espasa-Calpe, por lo que, de ahí en adelante, optó por abaratar costes recurriendo a traductores argentinos –miembros o no del grupo Sur– e incluso a ella misma. En este primer año 1933, fue la publicación de *Romancero gitano*, de Federico García Lorca, lo que salvó a la editorial del desastre (Willson, 2004, p. 94).

Desde ese momento, la editorial Sur supuso el punto de recepción en el mercado hispanohablante de numerosos autores extranjeros –como James Joyce, William Faulkner, T. S. Eliot o Samuel Beckett, entre otros– al verterse sus obras por primera vez al castellano de la mano de la labor como editora de Victoria Ocampo (Gramuglio, 2010, p. 207). Estas traducciones –entre las que predominaban la narrativa y el ensayo, aunque tampoco se dejaba de lado a la poesía ni a la autobiografía– solían reseñarse en la revista homónima, lo que contribuyó a difundir la obra de autores extranjeros entre el público argentino junto con los volúmenes completos de la revista dedicados a literaturas

extranjeras (Willson, 2004, p. 255). El propio Christopher Isherwood pone en valor la importante labor llevada a cabo por Victoria Ocampo como introductora de literatura extranjera en Argentina, además de difusora de las letras nacionales en el resto del mundo, mediante *Sur*, revista a la que se refiere como «probably the best of its kind in South America» (Isherwood, 2003, p. 194).

A partir de 1945, el proyecto editorial *Sur* comenzó un declive paulatino que fue haciendo disminuir el ritmo de publicación de la revista en las décadas posteriores, así como desistir en la búsqueda de nuevas ideas (Gramuglio, 2010, pp. 199-203). Tras el fallecimiento de Victoria Ocampo en 1979, la revista logró sobrevivir hasta 1985, cuando se produjo el cese de su actividad hasta el año 2005, momento en el que el proyecto editorial vuelve a cobrar vida, esta vez bajo la dirección de Ubaldo Aguirre, centrado mayormente en la reedición de publicaciones de su anterior etapa y en la difusión de la obra literaria de Victoria Ocampo y de otros autores argentinos fuera de las fronteras del país (Bonino, 2018, p. 3)

Publicación de *Adiós a Berlín* (1948) en *Sur*

Es en plena época dorada de la industria editorial argentina cuando se lanza al mercado la primera traducción al castellano de *Goodbye to Berlin*, de Christopher Isherwood, en el marco de la corriente traductora al español de la obra de grandes autores extranjeros llevada a cabo por *Sur* en Argentina. De este modo, se publicó en 1948 *Adiós a Berlín* en traducción de Benjamín Hopenhayn, cuyo perfil contrasta con el de la mayor parte de los traductores de la editorial, que solían ser miembros de la revista para asegurar la calidad literaria de la obra traducida (Bonino, 2018, p. 2).

Unos meses antes de su comercialización, y con el fin de dar publicidad a la traducción de la que se ocupa este artículo, se edita el capítulo titulado «Diario de Berlín (invierno 1932-3)» en el número 153-156 de la revista *Sur*, un monográfico dedicado a la literatura inglesa. Con el mismo fin de promocionar la obra, ahora una vez publicada la traducción, se incluye una reseña de la novela traducida en el número 170 de diciembre de 1948, en la que María Rosa Oliver afirma que «al leer ahora la versión que SUR nos da en castellano advertimos que los diez años transcurridos han obrado a favor del libro, destacando un significado histórico que, hace una década, no podía menos que permanecer oculto» (Oliver, 1948, p. 87).

En diciembre de 1947, Isherwood envía una postal a Ocampo desde Perú en la que le comenta que acaba de firmar el contrato con *Sur*. Unos meses más tarde, aprovechando el viaje de Christopher Isherwood a Argentina entre febrero

y marzo de 1948 –que quedará inmortalizado en su diario de viaje *The Condor and the Cows* (1949)–, este y Victoria Ocampo formalizaron el contrato de cesión de derechos para la publicación de la traducción española de *Goodbye to Berlin*, en el que se estipulaba un pago de 200 dólares –814,50 pesos argentinos– en calidad de adelanto por los derechos de autor. En su primer año de recorrido, las ventas de la traducción no fueron demasiado positivas, pues de los 3000 ejemplares estipulados tan solo se vendieron 314. Sin embargo, ya en 1961 el número total de ejemplares vendidos había aumentado a 898².

Sea como fuere, en mayo de 1949 Isherwood vuelve a escribir a Ocampo para comunicarle la publicación de su diario de viaje por Sudamérica, en el que incluye su visita a Buenos Aires y aprovecha para dedicar unas palabras a la traducción al castellano de *Goodbye to Berlin*, con la que, como se ve a continuación, quedó muy satisfecho: «I must thank you for the copies of Adios a Berlin. You have made a beautiful book out of it –much nicer looking than most of the translations of it which have been published so far» (Isherwood, 1949).

Análisis traductológico de *Adiós a Berlín* (1948)

Tras haber estudiado a su traductor, la editorial que acoge la traducción y su proceso de publicación de la mano de Victoria Ocampo, se realizará ahora una aproximación a la primera traducción de *Goodbye to Berlin* desde una perspectiva traductológica, con un enfoque, por cuestiones de espacio, en los aspectos más característicos de la traducción de la novela de Isherwood.

La traducción de referencias históricas y culturales

En *Goodbye to Berlin* son numerosas las referencias culturales e históricas que guardan relación con la vida política, en general, y con el comunismo, el nazismo y los judíos, en particular. Aparecen en la novela, por tanto, alusiones a acontecimientos históricos reales y todo un campo léxico relacionado con el nazismo, si bien el aspecto más característico es la apreciación subjetiva que Isherwood realiza del comunismo y de los judíos en boca de diversos personajes. A este respecto, destacan las expresiones antisemitas pronunciadas por Fräulein Mayr, por ejemplo, que califica a los judíos como *filthy thieving Jews* (139) – *Judíos [sic] puercos y ladrones* (179) en la traducción–; así como los estereotipos asociados con los judíos, a los que se les llama *dark-haired, large-nosed pedestrians* (139), vertido por Hopenhayn como *transeúntes de pelo negro y nariz larga* (179).

En lo que respecta a las referencias culturales, cabe destacar, por un lado, el elevado uso de argentinismos –de forma deliberada o no– por parte de Hopenhayn para verterlas, como queda reflejado en la traducción de *tenements* por *conventillos* o *casas de vecindad*, términos que poseen una elevada frecuencia de uso en la zona del Río de la Plata. Por otro lado, se aprecia cierta falta de coherencia en las estrategias de traducción empleadas para dar solución a algunas cuestiones como la decisión de traducir o no las unidades de medida. Hopenhayn tiende a la extranjerización de ciertas unidades como *pound* (13), que traduce por *libra* (21); mientras que naturaliza otras unidades de medida tales como *yard* (162, 200), que convierte tanto a *metros* (253) como a *cuadras* (207), siendo esta última una unidad de longitud usada mayormente en Hispanoamérica. Una referencia cultural en la que cabe incidir es el *hopping game called Heaven and Earth* (101), que Hopenhayn traduce por *el juego que llaman Cielo y Tierra* (131). En este caso, se trata de nuevo de un argentinismo, ya que *Cielo y Tierra* es el nombre que se le da a la rayuela en algunos territorios de Hispanoamérica. De hecho, el argentino Julio Cortázar, en *Rayuela* (1963), se refiere así a este juego, del que dice: «La rayuela se juega con una piedrita que hay que empujar con la punta del zapato [...]. En lo alto está el Cielo, abajo está la Tierra, es muy difícil llegar con la piedrita al Cielo³».

La traducción del registro coloquial

Christopher Isherwood, en *Goodbye to Berlin*, recurre con frecuencia al registro coloquial del lenguaje, sobre todo en los diálogos y con el objetivo de caracterizar a ciertos personajes. Entre ellos, Sally Bowles es quien muestra una mayor presencia del registro coloquial, pues posee un idiolecto que se construye tanto mediante el recurso a apelativos cariñosos para referirse a sus amigos y conocidos –*darling* es el apelativo más usado por Sally en el original, como mediante el empleo de adverbios de carga semántica negativa con función enfática, como *terribly*, *awfully*, *frightfully*, *madly* o *fearfully*. En la traducción, Hopenhayn establece la equivalencia total entre *darling* y *querido*, término que emplea en todas las ocasiones en las que aparece *darling* en inglés aun a riesgo de resultar demasiado repetitivo en castellano. Asimismo, se decanta por el empleo de los adverbios *terriblemente*, *horriblemente* y *locamente* para trasladar los ingleses, si bien en algunos casos opta por el grado superlativo de los adjetivos, como *cansadísima* (47) para traducir *terribly tired* (34) o por la neutralización con *muy* (93), lo que provoca una reducción de los rasgos caracterizadores del idiolecto de Sally Bowles en el texto traducido.

La traducción del multilingüismo

Al estar ambientada en el Berlín de los años 30 del pasado siglo, Christopher Isherwood se sirve del alemán en la novela para recrear la localización geográfica y lograr que el lector experimente una inmersión en la cultura germánica. El alemán se halla en numerosos topónimos relativos a calles y lugares de Berlín, principalmente, además de en diversos elementos culturales y en las formas de tratamiento de cortesía. Hopenhayn, en su traducción, opta por mantener en alemán todo aquello que está en dicha lengua en el original, sin ofrecer traducción al castellano, por lo que se intenta recrear la tensión interlingüística. Se dejan en alemán, por tanto, las formas de tratamiento *Frau*, *Herr* o *Fräulein*, por ejemplo, así como los nombres de lugares berlineses como *Brandenburger Tor* (50), si bien este se traslada a la traducción con errores como *Grandenburger Tor* (66).

Más allá de la función como caracterizadora del ambiente y la localización geográfica, la lengua germana se emplea en la novela de 1939 con el fin de caracterizar a ciertos personajes, como es el caso de Fritz Wendel y Natalia Landauer, entre otros. En el primer caso, se dice en el original que Fritz pronunciaba la palabra *love* como *Larv* (25), una deformación de la pronunciación estándar que pretende reflejar la dicción germanizada del término. En la traducción, Hopenhayn opta por la neutralización y solo menciona el término *amor* (35), sin hacer referencia a su pronunciación. En cuanto a Natalia Landauer, a la que Isherwood enseña inglés en la novela, comete diversos errores a la hora de hablar en inglés, todos ellos por influencia de su lengua materna, el alemán. Así pues, Natalia usa el verbo *will* como si fuera la tercera persona del singular del verbo alemán *wollen* –*querer* o *desear* en castellano– en la frase *My father will that I make my Abitur* (144); además de pronunciar los términos ingleses *very* y *terrible* como *vairy* y *tairrible*, respectivamente. La primera cuestión queda completamente neutralizada en la traducción, mientras que Hopenhayn recurre a *moy* y *moichísimo* para traducir *vairy*, y a *teirribles* para verter *tairrible*. Aunque se trata de un buen intento por recrear en castellano los errores que Natalia comete al expresarse en inglés, es cierto que el traductor podría haber recurrido a otros errores más frecuentes de los alemanes a la hora de hablar la lengua española, ya sea en el plano léxico o en el plano morfosintáctico, en lugar de haberlos recreado con los mismos términos que en el original.

La traducción de las alusiones (homo)sexuales

Uno de los elementos más característicos y presentes en *Goodbye to Berlin* son las alusiones a la sexualidad, en general, y a la homosexualidad, en particular.

Sin embargo, la forma de referirse a ambas es notablemente diferente, pues mientras que Isherwood alude mayormente de forma explícita a la prostitución femenina, cuando hace alguna referencia a la homosexualidad, esta suele ser implícita, como se mostrará a continuación.

La sexualidad, por tanto, está presente en la novela de Isherwood en una amplia variedad de términos que aluden a las relaciones amorosas y sexuales y a la prostitución, siendo este último grupo especialmente numeroso. En la novela, aparecen de forma explícita *prostitute* (10), *prostituted women* (149), *whores* (13), *old whore* (32), *a common little whore* (52), *bitch* (92) y *demi-mondaine* (28), entre otros, para cuya traducción Benjamín Hopenhayn opta por sus equivalentes en castellano *prostituta* (17), *mujeres prostitutas* (191), *rameras* (21), *puta vieja* (44), *una putita común* (69), *perra* (119) y *mujer de vida airada* (39), por lo que se mantiene el tono del original. Sin embargo, se hallan, igualmente, algunas referencias implícitas a la prostitución, como cuando se dice de Fräulein Kost que tiene *a fine profession* (9) o cuando se habla de *an hotel of a certain kind* (72), aspectos que Hopenhayn refleja en la traducción como *una bella profesión* (16) y *un hotel de cierto tipo* (94), respectivamente.

La homosexualidad es uno de los temas vertebradores de la novela de 1939, pues se deja ver –de forma implícita, por lo general– en diversos personajes: desde el narrador y protagonista hasta Otto y Peter, entre otros. Hopenhayn intenta reflejar las referencias a la homosexualidad en su versión de la novela. Así pues, cuando se habla de *their bedroom* (79) referido a la habitación que compartían Otto y Peter en la Isla de Rügen, queda claro en el original que ambos dormían en la misma estancia y, por tanto, eran pareja. No obstante, la opción más natural en castellano sería hablar de *su habitación*, lo que resultaría ambiguo al poder referirse tanto a un referente singular como plural. Por consiguiente, para evitar la ambigüedad, Hopenhayn se decanta en su traducción por *la habitación de ellos* (103), una opción que deja clara la referencia homosexual en castellano. Otro momento en el que se alude implícitamente a la homosexualidad es cuando Herr Nowak dice de su hijo Otto *He'd got used to all shorts of fine ways, with his Englishman* (109), en referencia a su relación amorosa con Peter. En la traducción, Hopenhayn emplea el término *inglesito*, como se ve en *Con su inglesito se había acostumbrado a toda clase de refinamientos* (141), con el fin de reflejar en cierto modo la homosexualidad con el diminutivo y dotar a la oración de un tono un tanto despectivo. Sin embargo, hay un momento en el que se silencia la diversidad sexual en la traducción: esto ocurre al verter el término sin marca de género en inglés *his dancing-partners of the evening* (94), referido a Otto, que puede aludir tanto a chicas como a chicos, pues queda reflejada en la

novela su bisexualidad. Hopenhayn lo traduce como *sus compañeras de baile de la noche* (123), por lo que se decanta por el femenino y vacía su traducción de la ambigüedad del original.

Asimismo, Isherwood incluye una referencia explícita a la homosexualidad en su novela mediante el término *queer* en:

“Say,” he asked Fritz, “what’s on here?”
 “Men dressed as women,” Fritz grinned.
 The little American simply couldn’t believe it. “Men dressed as *women*? As *women*, hey? Do you mean they’re *queer*?”
 “Eventually we’re all queer,” drawled Fritz solemnly [...].
 “You *queer* too, hey?” demanded the little American, turning suddenly on me.
 “Yes,” I say, “very queer indeed”. (Isherwood, 2012, p. 191-192)

Este uso de *queer* en inglés con el significado de *homosexual* se remonta a la década de 1920 y se adscribe al registro coloquial, con una connotación peyorativa a partir de 1925 (Green, 2000, p. 973). Hopenhayn opta por trasvasar el significado de *queer* con el término *raro* –y de *very queer* con *rarísimo*–. En castellano, Martín Martín (1979, p. 248) incluye *raro* en su *Diccionario de expresiones malsonantes del español* en 1979 con el significado de «invertido, homosexual» y lo tilda de no frecuente y perteneciente al argot. Además, Rodríguez González (2008, p. 391) vincula el término *raro* al inglés *queer* en su acepción de *homosexual*, aunque apunta al desarrollo independiente de ambos usos en las dos lenguas, dada la aversión hacia la homosexualidad compartida por ambas culturas en esa época.

Desde el punto de vista de la traducción, *raro* opaca en cierto modo al término *queer*, pues suaviza el matiz despectivo de *queer*, que es más fuerte en el original y estaría más en línea con los usos de los términos *marica* y *maricón* en español. En cuanto a estos dos términos, quedan recogidos en el DRAE⁴ ya en 1780 con el significado de «hombre afeminado», aspecto que Rodríguez González (2008, p. 272) reconoce que no necesariamente estaba vinculado a la homosexualidad. Ya en el siglo XX sí que se vinculan directamente con esta y de forma coloquial y despectiva. Por tanto, la decisión de Hopenhayn de verter *queer* por *raro* parece estar en consonancia con la forma de actuar de la editorial Sur respecto a la sexualidad disidente, tal y como apunta López Seoane (2018, p. 255), que señala que la editorial daba cabida a la homosexualidad siempre que no se mencionara de forma explícita y supiera «no nombrarse, reprimirse, decir[se] a medias».

La variedad dialectal del español de Argentina

Willson (2004, p. 187) señala la existencia de dos tipos de traducción por parte de los argentinos: uno que se sirve de la variedad dialectal del traductor con el fin de darle difusión y protagonismo a las variedades locales; y otro que pretende construir una lengua de traducción «cuidada y neutra». Hopenhayn, en su versión de *Goodbye to Berlin*, opta por el empleo de la variedad dialectal del español rioplatense, como se muestra en adelante.

En primer lugar, la variedad del español rioplatense se deja ver en el plano morfosintáctico, por el uso de *ustedes* en lugar de *vosotros* –rasgo compartido con gran parte de la variedad dialectal del español de Andalucía–; por la preferencia del pretérito imperfecto y pluscuamperfecto de subjuntivo terminados en *-ra*; y por la tendencia hacia el uso del pretérito perfecto simple (Donni de Mirande, 1996, pp. 216-217). Todos estos rasgos aparecen en la traducción de Hopenhayn, quien opta por el uso de *ustedes* al verter, por ejemplo, *you drive me distracted* (106) por *ustedes dos me vuelven loca* (137); además de preferir las formas del subjuntivo *vigilaras* (164), *metiera* (241) y *recordara* (260), entre otras; así como optar por el pretérito perfecto simple en *¿Cómo dormiste?* (57) o *¿Nunca oyó el cuento...?* (234). Destaca, igualmente, en el plano morfosintáctico el uso pronominalizado de ciertos verbos como *sonreír*, *enfermar* y *desayunar*, usados en *¿Por qué se sonríe?* (13), *Mi primera actriz se ha enfermado* (18) y *Sally y yo nos estábamos desayunando* (209), respectivamente; así como la ausencia de voseo –algo normal dado que este no suele reflejarse en la lengua escrita–.

En cuanto al plano léxico, abundan en la traducción de Benjamín Hopenhayn los argentinismos comprobados en el CREA⁵ *plata*, *afeites*, *ponzoñoso*, *departamento*, *camorras*, *calesitas*, *tricota* y *durazno*, entre otros muchos. Además, Donni de Mirande (1996, p. 219) señala la presencia de préstamos directos del inglés como elemento caracterizador de esta variedad del castellano. En la traducción de Hopenhayn, se encuentran los anglicismos *barman*, *public-school*, *snob* y *sweaters*, entre otros, cuyo uso se combina en muchas ocasiones con sus equivalentes en castellano. Así, por ejemplo, Hopenhayn emplea tanto *barman* como *mozo de taberna* en su traducción, al igual que también alterna el uso de *sweater* con *tricota*, lo que ejemplifica su ya mencionada falta de coherencia al dar solución a diferentes cuestiones de traducción.

Otras decisiones traductoras

En inglés, los términos *America* y *American* suelen emplearse referidos a Estados Unidos y a sus habitantes, como queda recogido en la tercera acepción de *American* en el Merriam Webster⁶ como «a native or inhabitant of the U.S.». Isherwood, en *Goodbye to Berlin*, los emplea en referencia a Estados Unidos a lo largo de toda la novela. En español, *americano* también cuenta con el significado de «estadounidense», recogido en su cuarta acepción en el DRAE. Sin embargo, Hopenhayn opta por trasvasar *America* como *Norteamérica* y *American* como *norteamericano* en todas las ocasiones en las que aparecen menos en una. No cabe duda de que se trata de una cuestión ideológica para luchar contra la invisibilización que implica la asunción de *American* como sinónimo de *North American*, que se alinea con la propia opinión que Isherwood expresó sobre los habitantes de Sudamérica durante su viaje en 1949:

They are incredibly touchy —especially where the United States are concerned. You must always remember to say: ‘I am a North American’, and not ‘I am an American’, lest you should appear to be laying claim to the entire western hemisphere. (Isherwood, 2003, p. 164)

En último lugar, cabe mencionar que Hopenhayn recurre a elementos paratextuales, las notas del traductor, en concreto, en cuatro ocasiones a lo largo de su traducción. Siguiendo las funciones de las notas del traductor expuestas por Corredor Plaja (2011, pp. 153-163), se puede distinguir una nota con función metalingüística y tres que se adscriben a una función exegetica-hermenéutica. La cuestión metalingüística que Hopenhayn ve conveniente aclarar guarda relación con el término inglés *slum* —definido en el Merriam Webster como «a densely populated usually urban area marked especially by poverty»—, que se combina con *millionaire* para crear el juego de palabras *a millionaire’s slum* (16), referido a uno de los barrios de Berlín. En la traducción, Hopenhayn escribe *un barrio bajo de millonarios* (26), pero parece no quedar muy satisfecho con su decisión traductora, por lo que añade una nota del traductor para aclarar que *barrio bajo* es una traducción del original *slum*. En cuanto a las notas con función exegetica-hermenéutica, tienen como objetivo explicar diversas cuestiones consideradas de relevancia por el traductor. En concreto, añade una nota del traductor cuando se habla de las novelas *Point Counter Point* y *Lady Chatterley’s Lover*, que reza «*Contrapunto*, novela de A. Huxley y *El amante de Lady Chatterley*, novela de D. H. Lawrence». Del mismo modo, ofrece en una nota la traducción explicativa de unos versos de una canción en inglés que cantaba Sally; así como la última de las notas también cumple una función aclaratoria, en esta ocasión con respecto al

término *goi*, y es que Hopenhayn opta por mantenerlo en su traducción, pero añade una nota para aclarar que, en hebreo moderno y en *ídish*, hace alusión a todas las personas que no son judías.

Conclusiones

La primera traducción de una obra de Christopher Isherwood al castellano se fecha en 1948, como fruto de la labor traductora del argentino Benjamín Hopenhayn y del trabajo como editora de Victoria Ocampo. De este modo, la versión argentina de *Goodbye to Berlin* supone el punto de partida de un amplio abanico de traducciones de las obras del autor británico-estadounidense en el ámbito hispano que se prolonga hasta nuestros días.

En cuanto a su traductor, el perfil de Benjamín Hopenhayn contrasta con el de los traductores asiduos de la editorial Sur, que solían ser miembros del grupo cultural y con recorrido previo como escritores –como Jorge Luis Borges o la propia Victoria Ocampo–. Asimismo, cabe destacar que esta traducción nace en plena época dorada de la edición en Argentina –pues a partir de 1936 la actividad editorial en castellano viró casi por completo hacia el país sudamericano– y se enmarca en la corriente de la editorial Sur de introducción de literatura extranjera traducida en el mundo hispanohablante. Como se ha podido comprobar en el contrato de cesión de derechos de Isherwood a Ocampo y en las sucesivas liquidaciones de ejemplares, las ventas no fueron excesivamente numerosas, aunque el autor quedó satisfecho con el resultado.

El análisis traductológico de *Adiós a Berlín* (1948) ha permitido observar la forma de actuar del traductor y la editorial Sur con respecto a las numerosas alusiones homosexuales que aparecen en la novela, pues aquellas que se incluyen de forma implícita se trasladan correctamente al castellano –con excepción de alguna ocasión–; mientras que la única referencia explícita a la homosexualidad queda en cierto modo oculta y silenciada, al verter el término *queer* por *raro*. La variedad del castellano empleada en la traducción de Hopenhayn, por su parte, no se adscribe a la que se solía emplear en la época dorada de la edición en Argentina –cuando se optaba por «un castellano neutro desprovisto de marcas dialectales» Zaro Vera (2013b, p. 78)–, pues el traductor se sirve de la variedad dialectal del español rioplatense, que se muestra tanto en el plano morfosintáctico como en el plano léxico mediante numerosos argentinismos que se suceden en la obra. Se aprecia, igualmente, una falta de coherencia del traductor, quien opta por soluciones diferentes para la misma dificultad de traducción, a la vez que se registran ciertas pérdidas relacionadas con los elementos caracterizadores del

idiolecto de Sally Bowles y con la tensión interlingüística del original provocada por el contacto del inglés con el alemán. Finalmente, el traductor muestra su ideología en algunas decisiones de traducción, como el hecho de que se revele reacio a verter *american* como *americano* y opte siempre por el término *norteamericano*, en una clara actitud reivindicativa; o en las diversas notas que considera oportuno incluir en su versión de la obra de Isherwood.

Este artículo, por tanto, intenta dar visibilidad a Benjamín Hopenhayn, traductor de la primera versión española de una obra de Christopher Isherwood, y reivindicar su faceta como traductor. Asimismo, este estudio continuará con el análisis comparativo de la versión de Hopenhayn y de las tres retraducciones posteriores al castellano de la obra, publicadas todas en España entre 1967 y 2014.

Notas

¹ La versión rusa de «The Nowaks» se tituló *Новаки* y se publicó en 1936 en traducción de Юрий Александрович Смирнов (Yuri Smirnov) (1914-1987), escritor y traductor literario. Según se aprecia en la hoja legal, la editorial Журнально-газетное объединение (Asociación de revistas y periódicos) lanzó una tirada de 40 000 copias de la obra.

² La postal de Christopher Isherwood a Victoria Ocampo (20 de diciembre de 1947), el contrato entre la editorial Sur y Christopher Isherwood (12 de marzo de 1948) y las liquidaciones de ejemplares consultadas (1949 y 1961) pertenecen al Archivo de la Fundación Sur, custodiado por el Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo.

³ La cita figura en la página 251 de la siguiente edición consultada de la obra: Cortázar, J. (1969 [1963]). *Rayuela* (undécima edición). Sudamericana.

⁴ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.) [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es>

⁵ Real Academia Española, *Banco de datos (CREA Anotado)* [en línea]. *Corpus de referencia del español actual* (CREA). <http://www.rae.es>

⁶ Merriam-Webster, *Merriam-Webster Dictionary* [online]. <https://www.merriam-webster.com>

Referencias

- Bonino, S. (2018).** Semblanza de editorial Sur (1933-1985 / 2005-). *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)*, 1-3. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-sur-1933-19852005-semblanza-877846/>
- Corredor Plaja, A. M. (2011).** Traducción y uso de notas a pie de página: reflexiones a partir de la propia práctica. En M. Sanz y J. Verdegal (Eds.), *Construcción de identidades y cultura del debate en los estudios en lengua francesa* (pp. 150-154). Universitat Jaume I.
- Cosío Villegas, D. (1949).** El problema editorial. *SUR*, 174, 71-88.
- De Diego, J. L. (2021).** 1938-1955. La “época de oro” de la industria editorial. En J. L. De Diego (Dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (Nueva edición aumentada y actualizada, pp. 152-203). Fondo de Cultura Económica.
- Delgado, V. y Espósito, F. (2021).** 1920-1937. La emergencia del editor moderno. En J. L. De Diego (Dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* (Nueva edición aumentada y actualizada, pp. 103-150). Fondo de Cultura Económica.
- Donni de Mirande, N. (1996).** Argentina-Uruguay. En M. Alvar (Dir.), *Manual de dialectología hispánica. El Español de América* (pp. 209-221). Editorial Ariel.
- Espósito, F. (2010).** 1920-1937. Los editores españoles en la Argentina: redes comerciales, políticas y culturales entre España y la Argentina (1892-1938).

- En C. Altamirano (Dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina* (Vol. II, pp. 515-536). Katz Editores.
- Gargatagli, M. (2016 [2012]).** *La traducción neutra no es una pipa*. Clarín. https://www.clarin.com/rn/literatura/traduccion-neutra-pipa_0_r1C4dJhDmg.html
- Gramuglio, M. T. (2010).** Sur. Una minoría cosmopolita en la periferia occidental. En C. Altamirano (Dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina* (Vol. II, pp. 192-210). Katz Editores.
- Green, J. (2000).** *Cassell's Dictionary of Slang*. Cassell & Co.
- Hermans, T. (2022).** *Translation and History. A Textbook*. Routledge.
- Isherwood, C. (1937).** La vuelta alrededor del mundo. *Caras y caretas*, 1996, 40-43.
- Isherwood, C. (1948).** *Adiós a Berlín* (trad. B. Hopenhayn). Sur.
- Isherwood, C. (1949).** [Fotocopia de carta de Christopher Isherwood a Victoria Ocampo desde Santa Monica, California, EE. UU., del 28 de mayo de 1949]. Copia en posesión del Archivo de la Fundación Sur, en el Centro de Documentación de UNESCO Villa Ocampo.
- Isherwood, C. (2003 [1949]).** *The Condor and the Cows*. University of Minnesota Press.
- Isherwood, C. (2012 [1939]).** *Goodbye to Berlin*. New Directions.
- Kaindl, K. (2021).** (Literary) Translator Studies. En K. Kaindl, W. Kolb y D. Schlager (Eds.), *Literary Translator Studies* (pp. 1-38). John Benjamins.
- Lewkowicz, J. (2011).** *Un luchador por la equidad*. Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/diario/economia/2-177388-2011-09-23.html>
- López Seoane, M. (2018).** Las narraciones de la historia: irrupciones *queer* en el sur. En F. A. Blanco, M. Pecheny y J. M. Pierce (Eds.), *Políticas del amor: derechos sexuales y escrituras disidentes en el Cono Sur* (pp. 240-262). Editorial Cuarto Propio.
- Martín Martín, J. (1979).** *Diccionario de expresiones malsonantes del español*. Ediciones Itsmo.
- Oliver, M. R. (1948).** Novela. Christopher Isherwood: *Adiós a Berlín* (SUR, Buenos Aires, 1948). *SUR*, 170, 82-87.
- Pym, A. (2009).** Humanizing Translation History. *Hermes—Journal of Language and Communication Studies*, 42, 23-48. <https://doi.org/10.7146/hjlc.v22i42.96845>
- Rodríguez González, F. (2008).** *Diccionario gay-lésbico. Vocabulario general y argot de la homosexualidad*. Editorial Gredos.
- Vanoli, A. (2011-2012).** In Memoriam. Benjamín Hopenhayn (1924-2011). *Ciclos*, 20, 39-40.

Willson, P. (2004). *La Constelación del Sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Siglo Veintiuno Editores.

Zaro Vera, J. J. (2013a). El «desafío» austral: las relaciones entre las industrias traductoras argentina y española. En A. Vidal Claramonte y M. R. Martín Ruano (Coords.), *Traducción, política(s), conflictos: Legados y retos para la era del multiculturalismo*, pp. 45-61). Editorial Comares.

Zaro Vera, J. J. (2013b). La traducción, «zona de conflicto» entre España y la América hispana. *Debats: Revista de cultura, poder i societat*, 121, 74-83.

Nota biográfica



David Alcaraz-Millán. Investigador Predoctoral y Docente en el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga. Sus líneas de investigación son la recepción de traducciones en España e Hispanoamérica, así como el análisis traductológico. Forma parte del Grupo de Investigación «HUM800: Traducción y lenguajes especializados (TRADULEN)» y compagina la actividad docente e investigadora con la traducción de obras literarias al español. La última obra que ha traducido es la correspondencia entre Ezra Pound y James Joyce («Sobre Joyce. Correspondencia y ensayos», EDA Libros, 2023). Acaba de publicar un capítulo de libro en la editorial Comares y se encuentra inmerso en la participación en congresos y en la redacción de su tesis doctoral.

E-mail: davidalcaraz@uma.es

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9952-3199>