

VERSIONES ESPAÑOLAS DE LA NOVELA SATÍRICA BRITÁNICA CONTEMPORÁNEA¹

Luis Alberto Lázaro

En las últimas décadas del siglo XX estamos siendo testigos de un extraordinario auge de la novela satírica en la literatura británica. A pesar de que tradicionalmente a este tipo de narrativa se le ha considerado un género menor², en la actualidad nos encontramos con un gran número de célebres escritores que practican la sátira novelesca con éxito de público y crítica; entre ellos podríamos mencionar a David Lodge, Angela Carter, Malcolm Bradbury, Pat Barker, Julian Barnes, Russell Hoban, William Boyd, Louis de Bernières, Tom Sharpe, Will Self, Howard Jacobson, Timothy Mo, Alice Thomas Ellis, Alasdair Gray, Martin Amis, Emma Tennant, Hanif Kureishi, y Fay Weldon. En su mayoría, son autores que comenzaron a publicar o se consolidaron como escritores en los años setenta³. En sus críticas a la sociedad contemporánea, afloran una gran variedad de temas: a veces nos encontramos con una sátira política que censura las consecuencias del colonialismo británico, la caída de los regímenes comunistas de la Europa de Este, la discriminación de la mujer o lo absurdo de las guerras; en otras novelas tenemos una sátira de carácter más social en donde se lanza una mirada burlesca sobre la vida en las grandes ciudades, el mundo del cine, el mundo de los negocios, el mundo literario o editorial; y, por supuesto, no puede faltar una sátira universitaria, que sigue la tradición de la novela conocida como “campus novel”.

El objetivo de este trabajo es analizar la situación en que se encuentran estas novelas satíricas dentro del mercado editorial español con objeto de poder comprobar hasta qué punto su traducción es viable, así como el nivel de difusión de estas traducciones entre los lectores españoles. Se suele decir que la cerveza negra irlandesa no viaja bien, que cuando se bebe fuera de

Irlanda no sabe lo mismo, no se puede apreciar todo su sabor. ¿Ocurre lo mismo con la novela satírica británica contemporánea? No es mi intención entrar en demasiados detalles técnicos de la traducción, sino únicamente ofrecer una visión global que pueda dar respuesta a esta pregunta, considerando para ello las dificultades específicas que puede ofrecer la traducción de este género satírico.

Según Roland Diot, el humor —uno de los ingredientes habituales en este tipo de novelas— no se puede exportar. En su artículo “Humour for Intellectuals: Can It Be Exported and Translated?” (1986: 185) afirma:

Humour, like other types of discourse, is based on the communication circuit: the transference of codes, and the interpretation of signs, some of which are linguistic, others nonlinguistic, and still others metalinguistic. While the denotation can roughly be translated into a different language, the connotations cannot. They resist the process of exportation and perish in the shipping. Also, what makes one nation laugh is hardly what turns on another nation.

Por otro lado, hay otros especialistas que afirman lo contrario: la sátira, y más concretamente la sátira cómica, es traducible. Jacques Laroche muestra cómo la novela satírica *Babbitt* (1922) del escritor norteamericano Sinclair Lewis se puede traducir sin excesivas dificultades: “C’est une bonne occasion de montrer que nul genre n’est spécifique d’une culture et que *tout* peut se traduire, y compris l’humour” (1989: 15). Anne Leibold, reitera este optimismo que se hace patente ya en el mismo título de su contribución a la revista *Meta*: “The Translation of Humour; Who Says it Can’t Be Done”. Una visión todavía mucho más optimista la ofrece Don L. F. Nilsen en su artículo “Better than the Original: Humorous Translations that Succeed”. Ante estas opiniones encontradas, seguimos preguntándonos si se puede traducir con éxito la sátira novelesca británica al español o si, por el contrario, es una empresa que ofrece demasiados problemas para llevarla a cabo.

Si echamos una ojeada al catálogo del I.S.B.N., el primer dato con que nos encontramos es que la mayoría de los nombres de novelistas satíricos que están ahora en el candelero en el Reino Unido aparecen con algunas de sus obras traducidas y publicadas en España. Por supuesto, se puede apreciar alguna ausencia notable, como las de Alice Thomas Ellis, Zöe Fairbairns, Howard Jacobson, Jane Rogers, y Emma Tennant. Sin embargo, sorprende el número tan elevado de novelas satíricas que se han editado en nuestro país. En el siguiente cuadro he seleccionado a diez escritores británicos predominantemente satíricos y he anotado el número de novelas satíricas que han sido traducidas junto al total de su producción literaria en

este género; en otros apartados de este mismo cuadro se indica asimismo si esas publicaciones las han realizado varias editoriales, si hay más de una edición de esas obras, o si alguna de estas ediciones está incluso agotada. El apéndice que se incluye al final de este trabajo aporta más detalles sobre las ediciones de estas novelas⁴.

Autor	Nº de obras traducidas	Diferentes editoriales	Varias ediciones de una obra	Ediciones agotadas
Martin Amis	8 / 8	x	x	x
Julian Barnes	7 / 7	x	x	
William Boyd	2 / 4	x	x	x
Malcolm Bradbury	3 / 6	x	x	
Angela Carter	8 / 9	x	x	x
Alasdair Gray	3 / 6	x		
David Lodge	5 / 7	x	x	x
Will Self	1 / 2			
Tom Sharpe	13 / 13	x	x	x
Fay Weldon	6 / 21	x	x	x

Podemos observar que la mayoría de estos autores tienen más del 50% de su producción satírica traducida al español. En muchos casos, hay varias ediciones de una misma novela realizada por la misma editorial o por editoriales distintas. Además, algunas ediciones están agotadas. Es interesante comprobar cómo autores como Martin Amis, Julian Barnes, Angela Carter y Tom Sharpe, con casi el 100% de su producción satírica publicada por diferentes editoriales españolas, han calado totalmente en nuestro país. Todo esto habla en favor del posible éxito de su traducción. Puede haber, por supuesto, otros factores de mercado que se nos escapan, pero si se publican tantas obras y con tanta frecuencia suponemos lógicamente que, entre otras razones, es porque se prevé que pueden tener una buena acogida entre los lectores españoles. Para que esto suceda, el lector español no sólo ha de entender perfectamente la traducción que tiene en sus manos, sino que, como veremos más adelante, también ha de aceptar los términos en los que el novelista británico formula su crítica a la sociedad; de otra forma, la sátira no sería efectiva.

Sin embargo, en este mismo cuadro también podemos comprobar que algunos autores, como Alasdair Gray y Fay Weldon, no han encontrado la misma acogida. En el caso del novelista escocés Alasdair Gray, por ejemplo,

tan sólo tres de sus seis novelas se han traducido al español (una de ellas editada por Blanco Satén y las otras dos por Anagrama), disponiendo tan sólo de una primera edición cada una ellas. Por otra parte, con objeto de completar aún más esta panorámica, podríamos tener en cuenta un dato muy significativo que el pasado mes de febrero me facilitó la editorial Anagrama, a quien solicité información sobre el número de ejemplares vendidos de dos novelas en concreto: *Wilt*, de Tom Sharpe, y *El mundo es un pañuelo*, de David Lodge. Las cifras, que corresponden a las ventas cerradas a 31 de diciembre de 1996, son muy diferentes:

- *Wilt* (colecciones de Contraseñas y Compactos): 144.197
- *El mundo es un pañuelo* (colección de Compactos): 3.693

Aun teniendo en cuenta que la edición de *Wilt* es anterior y ha estado unos años antes en el mercado, la diferencia de ejemplares vendidos entre ambas novelas sigue siendo considerable. Para poder justificar, en parte, estas desigualdades existentes en el mercado español entre los escritores británicos contemporáneos, sería conveniente analizar los rasgos distintivos de la sátira como género literario, así como las estrategias o recursos más utilizados en este tipo de novelas, con objeto de averiguar qué tipo de problemas encuentra el traductor a la hora de realizar su labor y qué aspectos de la sátira se pueden perder en estas traducciones.

Comencemos con tres características fundamentales de la sátira: la intencionalidad crítica, las referencias a la vida real y la comprensión del lector. En otras palabras, la sátira tiene siempre como propósito representar la realidad cotidiana con el fin de poner de manifiesto, ridiculizar o censurar los defectos y vicios humanos, ya sean de carácter personal o colectivo. Así pues, la pieza satírica contiene un ataque sobre una realidad que debe ser reconocida por el lector; en caso contrario, la sátira no sería efectiva. Esto obliga al escritor satírico a realizar una labor persuasiva, intentando convencer al público en general de la validez moral de su crítica. El lector, por lo tanto, no sólo tiene que entenderlo, sino además aceptarlo e incluso, en la mayoría de los casos, encontrarlo divertido o entretenido.

Dadas estas características, uno de los principales problemas con los que se puede encontrar el traductor al trasladar la crítica de una novela satírica a la lengua de otra cultura es que esa realidad a la que se refiere el escritor (ya sea una costumbre social, una institución o una práctica religiosa) no exista en la comunidad de destino, por lo que obviamente al lector le resultará muy difícil reconocer y entender la burla o el reproche⁵. Para ilustrar esta idea, pensemos simplemente en un recurso muy extendido entre los novelistas

satíricos como es la parodia literaria, que requiere del lector un conocimiento de la obra parodiada si desea captar la intención del autor en su totalidad. Éste es el caso, por ejemplo, de varias novelas de David Lodge, en las que se recurre con frecuencia a lo que actualmente se denomina “intertextualidad” con una finalidad paródica, lo cual exige al lector español de *El mundo es un pañuelo* un conocimiento previo de las historias de caballerías inglesas o de los cuentos de Geoffrey Chaucer. Esto no quiere decir que su traducción sea imposible⁶ o que el lector no entienda la crítica del autor, pero sí es cierto que, por muy bien que esté hecha la traducción, la riqueza del texto se ve en parte perjudicada.

La falta de familiaridad con el ambiente literario, social, político, histórico, religioso o económico del país sobre el que se lanzan los dardos de la sátira puede quizá explicar el hecho de que algunos escritores satíricos británicos no encuentren demasiado eco en España. Éste sería el caso de Alasdair Gray, cuyas novelas se centran en la corrupción y los vicios propios de la sociedad escocesa actual⁷. Lo mismo se podría decir de algunos novelistas que denuncian el estado de temor y violencia que sufre Irlanda del Norte (Brian Moore, Bernard McLaverty, Glenn Patterson, Robert McLiam Wilson). Aparte de que una temática tan localizada no despierte aquí gran interés, con toda seguridad, muchas de sus referencias sociales, políticas o religiosas se le escapan al lector medio español, lo cual impide la comprensión y aceptación de la sátira.

También puede ocurrir que, aunque exista una misma realidad en ambas comunidades lingüísticas, lo que en una sociedad se considere objeto de crítica en la otra no sea así. Las normas morales y las reglas de conducta pueden ser diferentes según las costumbres de cada comunidad, por lo que el lector puede que no entienda o no acepte una crítica determinada si no observa nada reprochable. En un magnífico estudio sobre la traducción del humor en seis comedias inglesas, Marta Mateo Martínez-Bartolomé (1995: 69) reflexiona sobre estas dificultades que encuentra la sátira a la hora de la traducción y afirma lo siguiente:

El nuevo oyente no siempre se identifica con el objeto satírico, con lo cual o no percibe la sátira, o si la percibe, no la disfruta, No es de extrañar por tanto que los editores suelen recelar de las traducciones de sátiras argumentando que tienen demasiado “sabor local” y que habría que recrearlas, técnica que algunos traductores se niegan rotundamente a adoptar y que a menudo condenan los críticos de traducción.

Puede ser verdad que en algún caso los editores sientan recelos de alguna novela satírica con “sabor local”, pero es difícil creer que esto ocurra de

manera generalizada, sobre todo si tenemos delante los datos de las publicaciones españolas de novelistas satíricos británicos. La solución a este problema la ofrece Debra S. Raphaelson-West cuando sugiere que todo depende de la proximidad de las dos culturas en cuestión: "Satire is difficult to translate because it makes mockery of things that may be sacred to the target language. There is a chance for effective translation, however, depending on the proximity of the cultures" (1989: 133).

Da la impresión de que, a pesar de las diferencias entre las cultura británica y la española, existe bastante proximidad en lo que a los objetivos que tiene la sátira se refiere. Se puede decir que en la mayor parte de los casos el contenido de las novelas satíricas británicas es comprensible para el lector español, puesto que tratan vicios y comportamientos "universales", propios de la civilización occidental, y que por lo tanto se suelen encontrar también en la sociedad española. Estas obras se centran en la hipocresía, el ansia de poder, la estupidez, la violencia o la corrupción en ciertas instituciones como son la universidad, la justicia, la iglesia, la policía, etc., defectos que se pueden observar tanto en la sociedad española como en la británica. Además, el problema de "traducir cultura" en la sátira no es muy diferente al de cualquier otro tipo de traducción literaria: los traductores siempre se han tenido que enfrentar a elementos culturales de difícil traducción o a términos con una gran carga cultural que no tienen una correspondencia exacta en la lengua meta⁸.

En cuanto a las estrategias retóricas de las que se sirve la sátira para que su ataque sea eficaz y convincente⁹, tampoco parece que planteen demasiados problemas a la hora de su traducción. Para empezar, hay que decir que el novelista satírico necesita tres recursos básicos en su creación literaria: la sencillez, la brevedad y la claridad. La obra satírica no debe ofrecer dificultades, ni de carácter lingüístico ni argumental, de forma que el lenguaje pueda llegar con claridad al lector. En otras ocasiones la sensación de economía literaria se manifiesta mediante un estilo conciso y preciso, o en una trama argumental compacta y sin ningún tipo de divagación. Esta simplificación suele verse claramente en los personajes de ficción, quienes por regla general aparecen como simples caricaturas, arquetipos convencionales que el autor esboza con unos pocos trazos, pero suficientes para mostrar lo ridículo de su comportamiento. Todo esto no supone demasiadas trabas para el traductor; al contrario, suele ser más bien una ayuda que facilita su labor. Ahora bien, el lector ha de ser capaz de identificar las caricaturas y los arquetipos que se presentan, algo que sucede en la mayoría de las novelas británicas contemporáneas, porque, como acabamos de ver, son

característicos de la sociedad occidental en general: el policía violento, el profesor estúpido, el juez corrupto, etc.

Otra estrategia característica de la sátira es lo que Northrop Frye llama “a token of fantasy” (1973: 223); un toque de fantasía que hace que el asunto, la acción o los personajes que se presenten puedan parecer absurdos o grotescos, pero sin prescindir nunca de referencias a la realidad. Este elemento fantástico puede tener su origen en la alegoría, el viaje fantástico, la fábula, la utopía, o simplemente la creación de un mundo real que el autor magnifica, minimiza o distorsiona de tal manera que se transforma en un mundo imaginario. El escritor se suele servir de la exageración, el absurdo, lo grotesco, la farsa, etc. para distorsionar la realidad, ofreciendo una imagen grotesca de esa sociedad y destacando así todos sus defectos. Estos recursos no tienen tampoco por qué crear unos problemas especiales a la hora de trasladarlos a la lengua meta. Lo podemos comprobar con un ejemplo de exageración o hipérbole que encontramos en la descripción que hace Tom Sharpe de Eva, la mujer de Wilt, quien aparece descrita como una persona bastante ridícula, que suele poner demasiado entusiasmo en sus actividades de tiempo libre: “... her attempts at Transcendental Meditation had been likened to a pressure-cooker on simmer” (1978: 9). En la traducción española el recurso funciona igualmente bien: “... en sus tentativas de meditación trascendental evocaba una olla a presión en plena ebullición” (1997: 10).

Ahora bien, no siempre resulta tan sencillo encontrar un equivalente que funcione perfectamente en español. A veces, cuando se trata de una estrategia basada únicamente en procedimientos de carácter lingüístico (connotaciones, homonimias, homófonos, etc.), el traductor necesita una solución un poco más elaborada. Esto ocurre, por ejemplo, en un pasaje grotesco de *Wilt* donde se quiere hacer hincapié en la estupidez de las investigaciones de Gaskell; su mujer, Sally, le explica a Eva Wilt que Gaskell ha publicado un artículo sobre el sexo masculino en la revista *Suck* (que significa “chupar”), y Eva naturalmente se queda muy sorprendida por el título de esa publicación; inmediatamente Sally le explica que *Suck* son las iniciales de “Society for Undifferentiated Sexual Studies in Kansas” (1978: 22). En la versión española de J. M. Álvarez Florez el doble sentido del acrónimo se pierde, porque se hace una traducción literal: se dice que Gaskell ha publicado un artículo sobre sexo en la revista *Chupar*, una publicación que “edita la Asociación de Estudios para una Sexualidad Indiferenciada, de Kansas” (1997: 24). Esta clase de problemas, sin embargo, no es específico de la sátira, sino que puede darse en cualquier otro texto en el que tengamos una homonimia de este tipo, y podría tener una sencilla solución si el traductor encontrase un acrónimo en español que esté

relacionado con el sexo y cuyas letras sean las iniciales de una revista sobre ese tema.

Finalmente, otra estrategia retórica propia de la sátira es la oblicuidad¹⁰. En efecto, el escritor satírico generalmente realiza su ataque de forma indirecta. No estamos ante un sermón lanzado desde un púlpito en el que el predicador o moralista de turno vierte directamente su crítica social, sino ante alguien sutil e ingenioso que se sirve fundamentalmente de la ironía para representar su burla de manera disimulada. Esta ironía puede aparecer en la sátira novelesca de muy diversas maneras. Sin entrar a debatir las diferentes clasificaciones que distintos críticos proponen, podemos destacar aquí simplemente cinco tipos de ironía que se suelen utilizar con bastante frecuencia en la narrativa satírica: ironía dramática (contradicción situacional que, sugiriendo o revelando el verdadero rostro de las cosas, demuestra que la idea de sus personajes sobre la realidad no es más que una trágica ilusión); ironía estructural (donde aparece un narrador “naïve”, no fiable, incapaz de ver la realidad tal y como es); ironía del destino (en la que predomina la frustración de esperanzas); ironía circunstancial (donde se produce una contradicción entre los participantes en la acción y la situación en sí); ironía verbal (donde se da a entender lo contrario de lo que se dice)¹¹.

Las cuatro primeras formas de ironía son fácilmente traducibles, puesto que su comprensión se deriva de la acción que se desarrolla a lo largo de la novela. Por ejemplo, no resulta difícil para el traductor español mostrar la candidez de Eva Wilt cuando, después de descubrir a su marido en el baño con una muñeca hinchable, se deja consolar por la astuta Sally, quien ha provocado esa situación y tan sólo desea seducir a Eva; la ironía dramática se presenta de forma clara al lector inglés y español, quien dispone de más información que el ingenuo personaje de Eva. Incluso la ironía verbal, construida fundamentalmente a partir de recursos lingüísticos, no tiene por qué dar muchos quebraderos de cabeza, siempre y cuando el contexto se presente convenientemente. De nuevo, un ejemplo tomado de *Wilt* nos ilustra esta idea: para presentar la incapacidad de Wilt a la hora de enseñar literatura inglesa a un grupo de alumnos totalmente desinteresados, Tom Sharpe hace uso de la figura de dicción denominada “lítotes”, que no es más que una forma de ironía verbal en la que se produce una atenuación, al no expresar todo lo que se quiere dar a entender (se hace generalmente negando lo contrario de aquello que se quiere afirmar); se nos dice que Wilt había estado intentando ampliar la sensibilidad de sus alumnos de literatura “with notable lack of success” (1978: 8), lo que en español se refleja perfectamente mediante la frase “con una notable falta de éxito” (1997: 8); en ambos casos se entiende

perfectamente que lo que se quiere decir realmente es que Wilt “como profesor es un auténtico fracaso”.

Todo esto nos lleva a la conclusión de que, tanto por lo que se refiere al contenido como a las estrategias retóricas utilizadas, la traducción de la sátira no presenta unos problemas específicos inherentes a su género, sino que participa plenamente de las dificultades que cualquier otro tipo de texto literario pueda tener. Así se explica la gran cantidad de ediciones publicadas en España de los novelistas satíricos británicos contemporáneos. Es cierto, como hemos visto, que Alasdair Gray, por su temática local centrada en la sociedad escocesa, no atraiga la atención de los editores españoles. Es cierto también que algunos autores, como David Lodge, con el empleo de la parodia, la referencia intertextual o el pastiche, pongan más trabas al lector medio español para comprender plenamente el espíritu satírico de sus obras. Sin embargo, todo eso no es óbice para que la traducción de este tipo de sátira más intelectual salga adelante con éxito. De hecho, habrá lectores británicos que tampoco aprecien plenamente la riqueza intertextual de estas obras, ya que, como ha señalado el propio David Lodge, este tipo de ficción ofrece diferentes niveles de comprensión: “I write layered fiction, so that it will make sense and give satisfaction even on the surface level, while there are other levels of implication and reference that are there to be discovered by those who have the interest or motivation to do so” (Haffenden, 1985: 160).

De todos modos, en estos niveles de complejidad puede residir una de las claves para entender por qué el número de traducciones de la obra satírica de David Lodge es menor al de Tom Sharpe. Aunque en ambos casos los defectos y vicios humanos que ridiculizan son propios de la civilización occidental, y por lo tanto reconocibles por el lector español, se puede decir que Tom Sharpe es más traducible porque utiliza fundamentalmente aquellas estrategias convencionales de la sátira novelesca que no plantean especiales problemas de traducción. En sus obras predomina las situaciones grotescas, propias de la farsa, que al igual que ocurre con el lenguaje de los payasos o el humor de Charlie Chaplín, pueden ser apreciados por todos. Es un tipo de sátira más visual en donde se dramatiza más que se narra, recurriendo a gestos y situaciones ridículas que no dependen tanto de estrategias lingüísticas o parodias literarias como de ironías dramáticas o de las malas pasadas que juega el destino para dejar en evidencia la estupidez, la ambición o la hipocresía de los personajes.

Obras citadas

- Beidelman, T. O. (ed.) 1971. *The Translation of Culture*. London: Tavistock Pub.
- Elliott, R. C. 1966 (1960). *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art*. Princeton, N.J.: Princeton UP.
- Diot, R. 1986. "Humour for Intellectuals: Can It Be Exported and Translated?" *WHIMSY* 4 : 185-8.
- Fry, N. 1973 (1957). *Anatomy of Criticism*. Princeton, N.J.: Princeton UP.
- Haffenden, J. 1985. *David Lodge. Novelists in Interview*. London: Methuen.
- Hight, G. 1962. *The Anatomy of Satire*. Princeton, N.J.: Princeton UP.
- Hodgart, M. 1969: *Satire*. London: World University Library.
- Kernan, A. B. 1965: *The Plot of Satire*. New Haven: Yale UP.
- Laroche, J. 1989. "L'humour est-il traduisible? Des notes sur un extrait de *Babbis*". *Meta: Journal des Traducteurs / Translators' Journal* 34/1: 15-9.
- Leibold, Anne 1989. "The Translation of Humour; Who Says It Can't Be Done". *Meta: Journal des Traducteurs / Translators' Journal* 34/1: 109-111.
- Mateo Martínez-Bartolomé, M. 1995. *La traducción del humor: las comedias inglesas en español*. Oviedo: U. de Oviedo, Servicio de Publicaciones.
- Nilsen, D. L. F. 1989. "Better than the Original: Humorous Translations that Succeed". *Meta: Journal des Traducteurs / Translators' Journal* 34/1: 112-124.
- Paulson, R. 1967. *The Fictions of Satire*. Baltimore: Johns Hopkins.
- Pollard, A. 1970: *Satire*. London: Methuen.
- Raphaelson-West, D.S. 1989. "On the Feasibility and Strategies of Translating Humour". *Meta: Journal des Traducteurs / Translators' Journal* 34/1: 128-41.
- Sharpe, T. 1978 (1976). *Wilt*. London: Pan Books / Secker and Warburg.
- Sharpe, T. 1997 (1993). *Wilt*. Trad. J. M. Álvarez Flórez. Barcelona: Anagrama.
- Sutherland, J. 1967 (1958). *English Satire*. Cambridge: Cambridge UP.

Valero Garcés, C. 1995. "Traducción y humor. Chistes: contrastes, desastres, adaptaciones, versiones y traducciones". En *Cultura sin fronteras: encuentros en torno a la traducción*. Ed. Carmen Valero Garcés. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la U. de Alcalá.

Weaver, W. 1964. *Alice in Many Tongues: The Translations of "Alice in Wonderland"*. Madison: Wisconsin UP.

Worcester, D. 1960. *The Art of Satire*. New York: Russell and Russell.

Apéndice

Ediciones de las novelas satíricas británicas en español

Martin Amis

<i>The Rachel Papers</i> (1973)	<i>El libro de Rachel</i> • (Contraseñas) 1ª ed. Anagrama, 1985. • (Compactos) 1ª ed. Anagrama, 1997.
<i>Dead Babies</i> (1975)	<i>Niños Muertos</i> • 1ª ed. Plot Ediciones, 1991.
<i>Success</i> (1978)	<i>Éxito</i> • (Línea abierta Alfaguara) 1ª ed. Alfaguara, 1989. Agotado.
<i>Other People: A Mystery Story</i> (1981)	<i>Otra gente</i> • 1ª ed. Plot Ediciones, 1989.
<i>Money: A Suicide Note</i> (1984)	<i>Dinero</i> • Círculo de Lectores, 1ª ed. 1988. • (Panorama de narrativas) 4ª ed. Anagrama, 1988. • (Compactos) 2ª ed. Anagrama, 1996.
<i>London Fields</i> (1989)	<i>Campos de Londres</i> • (Panorama de narrativas) 2ª ed. Anagrama, 1996.
<i>Time's Arrow: or The Nature of the Offence</i> (1991)	<i>La flecha del tiempo o la naturaleza de la ofensa</i> • (Panorama de narrativas) 2ª ed. Anagrama, 1996.
<i>The Information</i> (1995)	<i>La información</i> • (Panorama de narrativas) 2ª ed. Anagrama, 1996.

Julian Barnes

<i>Metroland</i> (1980)	<i>Metrolandia</i> • (Panorama de narrativas) 1ª ed. Anagrama, 1989.
<i>Before She Met Me</i>	<i>Antes de conocernos</i>

Luis Alberto Lázaro

(1982)	<ul style="list-style-type: none"> • (Los antípodas) 1ª ed. Euler, 1987. • (Compactos) 1ª ed. Anagrama, 1995.
<i>Flaubert's Parrot</i> (1984)	<i>El loro de Flaubert</i> <ul style="list-style-type: none"> • (Panorama de narrativas) 6ª ed. Anagrama, 1992. • (Compactos) 3ª ed. Anagrama, 1997.
<i>Staring at the Sun</i> (1986)	<i>Mirando al sol</i> <ul style="list-style-type: none"> • (Panorama de narrativas) 2ª ed. Anagrama, 1987.
<i>History of the World in 10¹/₂ Chapters</i> (1989)	<i>Una historia del mundo en diez capítulos y medio</i> <ul style="list-style-type: none"> • 1ª ed. Círculo de Lectores, 1991. • (Panorama de narrativas) 3ª ed. Anagrama, 1991. • (Compactos) 1ª ed. Anagrama, 1997.
<i>Talking it Over</i> (1991)	<i>Hablando del asunto</i> <ul style="list-style-type: none"> • (Panorama de narrativas) 4ª ed. Anagrama, 1996.
<i>The Porcupine</i> (1992)	<i>El puercoespín</i> <ul style="list-style-type: none"> • (Panorama de narrativas) 1ª ed. Anagrama, 1994.

William Boyd

<i>A Good Man in Africa</i> (1981)	<i>Un buen hombre en África</i> <ul style="list-style-type: none"> • 1ª ed. Alfaguara, 1994. Agotado. • (Literatura Alfaguara) 1ª ed. Alfaguara, 1995.
<i>An Ice-Cream War</i> (1982)	
<i>Stars and Bars</i> (1984)	<i>Barras y estrellas</i> <ul style="list-style-type: none"> • (Literatura Alfaguara) 2ª ed. Alfaguara, 1987. • 1ª ed. Círculo de Lectores, 1989. • (Alfaguara/bolsillo) 1ª ed. Alfaguara, 1998.
<i>Armadillo</i> (1998)	

Malcolm Bradbury

<i>Eating People is Wrong</i> (1959)	
<i>Stepping Westward</i> (1965)	
<i>The History Man</i> (1975)	<i>Instalado en la cresta de la ola</i> <ul style="list-style-type: none"> • (Contraseñas) 2ª ed. Anagrama, 1987.
<i>Rates of Exchange</i> (1983)	<i>Tráfico de lenguas</i> <ul style="list-style-type: none"> • (Contraseñas) 1ª ed. Anagrama, 1987.
<i>Cuts: A Very Short Novel</i> (1987)	<i>Cortes</i> <ul style="list-style-type: none"> • (Narrativas contemporáneas) 1ª ed. Edhasa, 1989.
<i>Doctor Criminale</i> (1992)	

Versiones españolas de la novela satírica británica contemporánea

Angela Carter

<i>Shadow Dance</i> (1966)	
<i>The Magic Toyshop</i> (1967)	<i>La juguetería mágica</i> • 1ª ed. Minotauro, 1996.
<i>Several Perceptions</i> (1968)	<i>Varias percepciones</i> • 1ª ed. Minotauro, 1995.
<i>Heroes and Villains</i> (1969)	<i>Héroes y villanos</i> • 1ª ed. Minotauro, 1989.
<i>Love</i> (1971)	<i>Amar</i> • 1ª ed. Planeta, 1973. Agotado.
<i>The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffmann</i> (1972)	<i>El Doctor Joffman y las infernales máquinas del deseo</i> • 1ª ed. Minotauro, 1990.
<i>The Passion of New Eve</i> (1977)	<i>La pasión en la nueva Eva</i> • (Minotauro) 1ª ed. Edhasa, 1982. Agotado <i>La pasión de la nueva Eva</i> • 1ª de. Minotauro, 1993.
<i>Nights at the Circus</i> (1984)	<i>Noches en el circo</i> • 1ª ed. Minotauro, 1994.
<i>Wise Children</i> (1991)	<i>Niños sabios</i> • 1ª ed. Minotauro, 1993.

Alasdair Gray

<i>Lanark: A Life in Four Books</i> (1981)	<i>Lanark</i> • (Biblioteca de la casa Usher) 1ª ed. Blanco Satén, 1990.
<i>1982, Janine</i> (1984)	
<i>The Fall of Kelvin Walker. A Fable of the Sixties</i> (1985)	
<i>Something Leather</i> (1990)	<i>Vestida de cuero</i> • (Panorama de narrativas) 1ª ed. Anagrama, 1993.
<i>McGrotty and Ludmilla; or, The Harbinger Report</i> (1990)	
<i>Poor Things</i> (1992)	<i>Pobres criaturas</i> • (Panorama de narrativas) 1ª ed. Anagrama, 1996.
<i>A History Maker</i> (1994)	
<i>Mavis Belgrave: A Romantic Novel</i> (1996)	

David Lodge

<i>The British Museum is Falling Down</i> (1965)	
<i>Changing Places</i> (1975)	<p><i>Tu marido y mi mujer</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • (Weekend) 1ª ed. Noguer y Caralt, 1977. Agotado. <p><i>Intercambios</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • (Meridianos) 1ª ed. Versal, 1990. • (Panorama de narrativas) 1ª ed. Anagrama, 1997.
<i>How Far Can You Go?</i> (1980)	
<i>Small World</i> (1984)	<p><i>El mundo es un pañuelo</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • (Meridianos) 4ª ed. Versal, 1990. • (Compactos) 1ª ed. Anagrama, 1996.
<i>Nice Work</i> (1988)	<p><i>Buen trabajo</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • (Meridianos) 1ª ed. Versal, 1989. • (Compactos) 1ª ed. Anagrama, 1996.
<i>Paradise News</i> (1991)	<p><i>Noticias del paraíso</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • (Meridianos) 1ª ed. Cátedra, 1992. Agotado. • (Compactos) 1ª ed. Anagrama, 1996.
<i>Therapy</i> (1995)	<p><i>Terapia</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • (Panorama de narrativas) 2ª ed. Anagrama, 1996. • 1ª ed. Círculo de Lectores, 1997.

Will Self

<i>My Idea of Fun</i> (1993)	<p><i>Mi idea de la diversión</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • (Panorama de narrativas) 1ª ed. Anagrama, 1997.
<i>Great Apes</i> (1997)	

Tom Sharpe

<i>Riotous Assembly</i> (1971)	<p><i>Reunión tumultuosa</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • 1ª ed. Círculo de Lectores, 1987. Agotado. • (Contraseñas) 6ª ed. Anagrama, 1988. • (Compactos) 4ª ed. Anagrama, 1996.
<i>Indecent Exposure</i> (1973)	<p><i>Exhibición impúdica</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • (Contraseñas) 6ª ed. Anagrama, 1988 • 1ª ed. Círculo de Lectores, 1992. • (Compactos) 4ª ed. Anagrama, 1997.
<i>Porterhouse Blue</i> (1974)	<i>Zafarrancho en Cambridge</i>

Fay Weldon

<i>The Fat Woman's Joke</i> (1967)	
<i>Down Among the Women</i> (1971)	
<i>Female Friends</i> (1975)	<i>Amigas</i> <ul style="list-style-type: none"> • (Alcor. Narrativa) 1ª ed. Martínez Roca, 1989. • (Bolsillo) 1ª ed. Martínez Roca, 1995.
<i>Remember Me</i> (1976)	
<i>Little Sisters</i> (1978)	
<i>Praxis</i> (1978)	<i>Praxis</i> <ul style="list-style-type: none"> • 1ª ed. Argos Vergara, 1980. Agotado.
<i>Puffball</i> (1980)	
<i>The President's Child</i> (1982)	
<i>The Life and Loves of a She Devil</i> (1983)	<i>Vida y amores de una maligna</i> <ul style="list-style-type: none"> • (Andanzas) 4ª ed. Tusquets, 1988. • (Fábula) 1ª ed. Tusquets, 1995. <i>Vida y amores de una diablesa</i> <ul style="list-style-type: none"> • (Grandes éxitos, grandes escritoras) 1ª ed. Salvat, 1994.
<i>The Shrapnel Academy</i> (1986)	
<i>The Rules of Life</i> (1987)	<i>Las reglas de la vida</i> <ul style="list-style-type: none"> • (Narrativas contemporáneas) 1ª ed. Edhasa, 1988.
<i>The Heart of the Country</i> (1987)	
<i>The Hearts and Lives of Men</i> (1987)	
<i>Leader of the Band</i> (1988)	<i>El líder de la banda</i> <ul style="list-style-type: none"> • (Alfaguara literaturas) 1ª ed. Alfaguara, 1989.
<i>The Cloning of Joanna May</i> (1989)	
<i>Darcy's Utopia</i> (1990)	
<i>Life Force</i> (1992)	<i>Energía Vital</i> <ul style="list-style-type: none"> • (Narrativa Mondadori) 1ª ed. Mondadori, 1992. Agotado.
<i>Growing Rich</i> (1992)	
<i>Affliction</i> (1993)	
<i>Splitting</i> (1995)	
<i>Worst Fears</i> (1996)	

Notes

¹Esta investigación ha sido financiada por la DGICYT del Ministerio de Educación y Ciencia y el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Alcalá.

² Robert C. Elliott, por ejemplo, en *The Power of Satire* afirma que las grandes figuras literarias de nuestro siglo no son "preeminently satirists" (1966: 223) y James Sutherland, en su obra *English Satire*, corrobora esta opinión declarando que la novela satírica es efectivamente tan sólo un género menor (1967: 108).

³ Para este estudio excluyo otras obras satíricas publicadas en este periodo pero que fueron escritas por novelistas de una generación anterior, como por ejemplo Angus Wilson, Barbara Pym, Kingsley Amis, Brian Aldiss, Muriel Spark, Anthony Burgess, y Michael Frayn. Tampoco he tenido en cuenta los relatos breves, limitándome a reseñar tan sólo novelas.

⁴ Para la elaboración de estos datos he utilizado la información que ofrece la Agencia Española del I.S.B.N., perteneciente a la Secretaría de Estado de Cultura, incluyendo únicamente las traducciones al castellano.

⁵ Este problema de carácter cultural ocurre muy a menudo con la traducción de los chistes; véase, por ejemplo, el ensayo de Carmen Valero Garcés titulado "Traducción y humor. Chistes: contrastes, desastres, adaptaciones, versiones y traducciones".

⁶ Véase la obra de Warren Weaver, *Alice in Many Tongues: The Translations of "Alice in Wonderland"*, donde se estudian las diversas soluciones que traductores de la obra de Lewis Carroll han aportado a los juegos de palabras y parodias de esta historia. Una de las soluciones que se dieron, por ejemplo, a la dificultad de traducir la parodia de rimas infantiles británicas fue sustituir esas rimas por otras existentes en la lengua de destino y, partiendo de cero, hacer una parodia de esas otras rimas.

⁷ A esto habría que añadir otra dificultad de tipo lingüístico, como es la abundancia de expresiones dialectales escocesas que complican todavía más la traducción y comprensión de sus obras.

⁸ Véase la obra de T. O. Beidelman, *The Translation of Culture*.

⁹ Sobre técnicas y estrategias utilizadas en la sátira hay muchas publicaciones; véanse, por ejemplo, las obras de críticos especializados como Gilbert Highet, M. Hodgart, Alvin Kernan, Ronald Paulson, Arthur Pollard, James Sutherland o David Worcester.

¹⁰ Sobre técnicas y estrategias utilizadas en la sátira hay muchas publicaciones; véanse, por ejemplo, las obras de críticos especializados como Gilbert Highet, M. Hodgart, Alvin Kernan, Ronald Paulson, Arthur Pollard, James Sutherland o David Worcester.

¹¹ Para una visión detallada de la traducción de la ironía en el teatro inglés, véase el estudio que Marta Mateo Martínez-Bartolomé hace de las comedias inglesas de

Luis Alberto Lázaro

Shakespeare, Jonson, William Wycherley, Richard B. Sheridan, Oscar Wilde y Noël Coward (1995: 53-123).

* * *