

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE DERECHO

MAESTRÍA EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TESIS DE MAESTRÍA

**AUTOTRADUCCIÓN: ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS Y TÉCNICAS DEL
AUTOTRADUCTOR ARIEL DORFMAN
EN SU OBRA TEATRAL *LA MUERTE Y LA DONCELLA***

Autora: Karolina Nilo

Directora de tesis: Dra. Ana María Gentile

Fecha de presentación: septiembre 2020

A mi padre

Agradecimientos

A mi directora de tesis, Dra. Ana María Gentile, en primer lugar, por su respaldo académico, observaciones críticas y valiosos consejos; y en segundo lugar, por su tiempo, aliento y acompañamiento.

También quiero agradecer la dedicación y excelencia de los docentes que tuve el placer de conocer durante el seguimiento del programa de Maestría.

A mi familia, por su apoyo y comprensión.

RESUMEN DE TESIS

La presente tesis se sitúa en el ámbito de la traducción literaria, en el campo del español-inglés. El trabajo analiza y estudia la autotraducción al inglés del texto dramático *La Muerte y la Doncella* del escritor argentino-chileno-estadounidense Ariel Dorfman (1942). Hemos elegido a este autor por su trayectoria como escritor y activista, así como por la singularidad de la relación con sus dos lenguas. Por otra parte, la elección de la obra se fundamenta en el interés que nos despertaron las condiciones en que fue escrito el texto dramático, así como el contexto en el que surgió su autotraducción *Death and the Maiden* y la repercusión que esta tuvo a nivel mundial. Asimismo, cabe destacar que la autotraducción al inglés de *La Muerte y la Doncella* se convierte en el punto de inflexión en la labor autotraslativa del autor. Tras realizar una aproximación teórica a la autotraducción como forma especial de traducción, describimos la hipótesis y los objetivos del presente estudio, para pasar luego al análisis comparativo, basado en la lectura paralela de los segmentos seleccionados del texto origen en español y del texto meta en inglés. Dicho análisis nos permitirá averiguar sobre el contexto y las condiciones de autotraducción; sobre el estatus del autor-traductor, las estrategias y técnicas que adopta el traductor sui géneris; la noción de *ethos* del traductor en el caso de la autotraducción, así como sobre el producto resultado del proceso de autotraducción. Por último, este análisis intenta contribuir al estudio de las autotraducciones de textos literarios y, al mismo tiempo, indagar sobre los múltiples factores que influyen en la toma de decisiones del autor-traductor.

Índice

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1	6
1. SOBRE LA TRADUCCIÓN	6
1.1 Proceso comunicativo.....	9
1.1.1 <i>Participantes del acto traductor</i>	10
1.1.2 <i>La noción de contexto</i>	11
1.1.3 <i>La noción de función</i>	12
1.2 Propuestas teóricas de carácter comunicativo y sociocultural.....	14
1.2.1 <i>Evolución hacia el funcionalismo</i>	14
1.2.2 <i>Modelos funcionalistas</i>	16
1.2.3 <i>Traducción e ideología</i>	21
1.3 Método, estrategia y técnica de traducción.....	24
1.3.1 <i>Método traductor</i>	24
1.3.2 <i>Estrategia de traducción</i>	27
1.3.3 <i>Técnica de traducción</i>	30
1.4 La traducción de textos teatrales.....	36
CAPÍTULO 2	40
2. SOBRE LA AUTOTRADUCCIÓN	40
2.1 Estatus de la autotraducción.....	43
2.1.1 <i>Autotraducción como traducción</i>	44
2.1.2 <i>Autotraducción como creación, recreación o reescritura</i>	45
2.1.3 <i>Autotraducción como creación y traducción</i>	47
2.2 Estatus del autotraductor.....	47
2.2.1 <i>Motivación del autotraductor</i>	48
2.2.2 <i>Autotraductor como traductor</i>	50
2.2.3 <i>Autotraductor como creador</i>	52
2.2.4 <i>Autotraductor como traductor-creador</i>	53
2.3 <i>Ethos</i> de autor y <i>ethos</i> de traductor.....	55
2.4 Recapitulación.....	59
CAPÍTULO 3	61
3. INTRODUCCIÓN AL AUTOR Y SU OBRA	61

3.1 El autor.....	61
3.2 Exilio, bilingüismo, identidad y autotraducción.....	62
3.3 El autor y su producción.....	66
3.4 La Muerte y la Doncella / Death and the Maiden.....	68
3.4.1 Contexto.....	68
3.4.2 Estructura de la obra, resumen de la trama, género.....	72
CAPÍTULO 4.....	75
4. ANÁLISIS TEXTUAL.....	75
4.1 Metodología.....	75
4.2 Vaciado del corpus y selección de unidades de análisis.....	79
4.3 Análisis comparativo de autotraducción.....	80
4.3.1 Análisis de técnicas de traducción.....	80
4.3.2 Análisis de referencias culturales.....	123
4.4 Conclusiones parciales.....	128
CONCLUSIONES GENERALES.....	135
LISTA DE REFERENCIAS.....	143

INTRODUCCIÓN

History has told me the need to be a hybrid, which I never wanted to be. I was born in Argentina and Spanish caught me, as I fell out of nothingness, into society, and therefore it was my first love. I used to be a territory in dispute, but now I understand myself as a bigamist of language (Dorfman, 2002, p. 55).

Al traducir su propia obra, Ariel Dorfman no solo transfiere un texto de un sistema lingüístico a otro, de un entorno geográfico y sociocultural a otro, sino que transfiere su pasión y amor por las palabras, por las lenguas que lo habitan. En reiteradas ocasiones, el autor ha señalado que sus lenguas jamás han sido neutrales o apolíticas, muchas veces lo han sacado de la zona de confort, pero esto ha sido siempre de manera consciente y de acuerdo con su teoría social.

Los textos sobre la vida del autor, su trayectoria literaria, la evolución de su bilingüismo, su relación con cuestiones como la identidad cultural, el desplazamiento, la ideología y su encuentro con la autotraducción fueron plasmando el tema del presente trabajo. A su definición contribuyeron la lectura de la obra teatral *La Muerte y la Doncella*, la reflexión sobre las condiciones en que fue escrito el texto dramático, así como el contexto en que surge su autotraducción, *Death and the Maiden*.

En este apartado presentamos, en primer lugar, el tema y la problemática que configuran el objeto de estudio junto con los postulados teóricos en que nos apoyamos; en segundo lugar, describimos la hipótesis y los objetivos generales y específicos. Finalmente, exponemos la estructura de este trabajo.

La obra literaria autotraducida de Ariel Dorfman ha sido abordada desde diferentes ramas y se ha concentrado mayormente en sus obras autobiográficas, ya que despiertan gran interés para los estudiosos del bilingüismo y el heterolingüismo. Sin embargo, el estudio de la autotraducción *Death and the Maiden* ofrece una perspectiva diferente, ya que, al tratarse de

un texto dramático, exige al autotraductor no solo resolver los problemas de traducción inherentes al género y a las lenguas, sino también asegurar la comprensión inmediata –lo que no quiere decir que sea fácil o sencilla– por parte del espectador. Además, la autotraducción de *La Muerte y la Doncella* significa para el autor, quien ya era ampliamente conocido en Latinoamérica y en los Estados Unidos, alcanzar el reconocimiento a nivel mundial. Cabe destacar que la repercusión de la obra autotraducida al inglés impulsa su traducción a más de treinta idiomas diferentes. Asimismo, *Death and the Maiden* trae a la escena a un nuevo personaje en la trayectoria literaria de Dorfman: el autotraductor.

Para adentrarnos en el análisis mencionado y la problemática que nos ocupa, consideramos pertinente repasar, en primera instancia, algunos enfoques teóricos sobre la traducción como acto de comunicación, a saber, las propuestas funcionalistas de Reiss y Vermeer ([1984] 2014), con el énfasis puesto en la teoría del *skopos*, así como la teoría de Venuti (1995) sobre estrategias de traducción y su relación con el contexto ideológico. Luego, con el objetivo de orientar la lectura del corpus seleccionado, revisamos, por una parte, el concepto de autotraducción como parte de los estudios de traducción. En este sentido, nos servirán de guía las propuestas de Tanqueiro (1999), López López-Gay (2008) y las nociones de Grutman y Van Bolderen (2014) sobre la autotraducción como proceso y producto, así como sus observaciones sobre los motivos que llevan al autor a traducir su propia obra. En esta misma dirección, repasamos también algunas propuestas sobre la traducción de textos dramáticos. Finalmente, el estudio de la noción de *ethos* de traductor se realiza a la luz de las teorías discursivas (Amossy, 2009; Ducrot, 1984) y de la traductología (Gentile, 2018; Suchet, 2013).

Por otra parte, desde el aspecto metodológico, para abordar la lectura y el análisis comparativo entre el original en español y la autotraducción al inglés de la obra teatral *La*

Muerte y la Doncella del escritor argentino-chileno-estadounidense Ariel Dorfman, nos serviremos de la clasificación propuesta por Molina, y Hurtado Albir (2002) sobre las técnicas de traducción.

Nuestro objetivo general es contribuir al análisis de las autotraducciones de textos literarios, en particular los pertenecientes al campo español-inglés. Nuestro estudio espera destacar la relevancia de la práctica autotraslativa y extraer información sobre el estatus del autor-traductor y la obra autotraducida.

Partimos de la hipótesis general de que la autotraducción es traducción: una forma especial de traducción realizada por un traductor privilegiado, presupuesto que se pone de relieve a través del análisis de las estrategias y técnicas de traducción. En concreto, nos planteamos que las estrategias y técnicas de traducción desplegadas por el autotraductor, en primer lugar, reflejan su condición de traductor privilegiado, en este caso, de un texto dramático, que dadas sus características requiere un tratamiento diferente; en segundo lugar, tienen como resultado un texto meta que se caracteriza por estar precedido de un texto origen con una misma diégesis y función, producido en un contexto que revela la estrecha relación entre traducción e ideología.

Para alcanzar el objetivo general planteado, se han establecido los siguientes objetivos específicos:

- Intentar aclarar el concepto de autotraducción como traducción.
- Examinar las estrategias y técnicas de traducción utilizadas en la traducción de la obra en cuestión con el fin de identificar la intención del autotraductor en cuanto al tipo de traducción.
- Dilucidar si su comportamiento como traductor de su propia obra se acerca al de un traductor alógráfico o al de autor de una nueva versión.

- Verificar el estatus de traducción del texto autotraducido.

En este punto, nos parece oportuno aclarar que, cuando se haga alusión a la traducción o autotraducción, se entenderá la (auto)traducción literaria. Asimismo, mencionamos a continuación las abreviaciones que se seguirán a lo largo de esta investigación:

— LO: Lengua origen (para designar la lengua desde la que se traduce).

— LM: Lengua meta (para designar la lengua hacia la que se traduce).

— TO: Texto origen (para designar el texto a traducir).

— TM: Texto meta (para designar el texto traducido).

En lo que se refiere a la estructura, este trabajo se divide en cinco partes. En la primera se realiza una revisión y aproximación teórica a la traducción como acto de comunicación, en la que se apoya la lectura posterior sobre autotraducción. Se realiza una acotación y definición de términos claves para el análisis, como método, estrategia y técnica de traducción. El capítulo concluye con un esbozo de los enfoques sobre la traducción de textos dramáticos.

En la segunda parte se intenta, primero, un acercamiento a la autotraducción, con la presentación del estado de la cuestión y de un breve recorrido histórico. Luego, se indaga en torno a tres perspectivas: el estatuto de la autotraducción con relación al original, las motivaciones y el papel del autor-traductor, y la noción de *ethos* del traductor en el caso de la autotraducción. Asimismo, a modo de recapitulación del capítulo, se señalan los ejes que guiarán el proceso de análisis.

La tercera parte comienza con la presentación de Ariel Dorfman, su obra literaria, su relación con el bilingüismo, el exilio y la identidad cultural. A continuación se expone la trama, la estructura y el contexto-histórico social al que se refiere la obra, y las condiciones en las que se produce tanto el texto origen *La Muerte y la Doncella* como la autotraducción *Death and the Maiden*.

En el capítulo cuarto realizamos la comparación y el análisis de las unidades de traducción del TO y TM a partir de una lectura paralela que procura, primero, identificar las estrategias traslativas y las técnicas de traducción adoptadas por el autor-traductor; y luego, interpretar las decisiones tomadas por este. Asimismo, a lo largo del análisis, intentamos indagar sobre la construcción del *ethos* del traductor.

La quinta parte presenta las conclusiones finales del presente trabajo. Analizamos si se han cumplido los objetivos planteados, confirmamos la hipótesis de partida y elaboramos una serie de conclusiones a partir de la investigación realizada. Por último, se presentan las referencias bibliográficas.

CAPÍTULO 1

1. SOBRE LA TRADUCCIÓN

En *Decir casi lo mismo*, Umberto Eco (2003) señala que no es fácil definir la traducción, que para ello no basta consultar algunos diccionarios, puesto que estos hablan generalmente del paso de una lengua a otra, definición que abre la discusión en torno a nociones como lengua, habla, sentido, significado, contexto, entre otras.

Según V. García Yebra:

La traducción ha sido desde hace milenios uno de los procedimientos más importantes, acaso el más importante, para la propagación de la cultura, para la creación y el desarrollo de nuevas literaturas y para el enriquecimiento de las lenguas utilizadas para traducir (2004, p. 11).

En su obra, *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor*, el autor afirma que, a pesar de su importancia y milenaria vida, no existe una buena historia de la traducción, por lo que se hace necesario para su estudio precisar qué se entiende por traducción. Refiriéndose a la *traducción escrita*, y específicamente la interlingüística, la define como reproducción en una lengua de lo escrito en otra, de tal manera que el mensaje final y el mensaje original sean equivalentes por su contenido y, en lo posible, también por su estilo.

Las múltiples definiciones que se han dado de la traducción encierran concepciones diferentes de esta. Unas se centran en el aspecto textual; otras, en el carácter comunicativo; otras, en la traducción como proceso o como actividad entre lenguas. Amparo Hurtado Albir (2001) clasifica las definiciones sobre traducción en las siguientes categorías:

- **La traducción como actividad entre lenguas**

J.P. Vinay y J. Darbelnet ([1958] 1972) definen la traducción como “le passage d’une langue A a une langue B, pour exprimer une même réalité X,…” (p. 20). Esta aproximación lingüística y normativa define la traducción como una actividad entre lenguas y la sitúa en el plano de la lengua y no en el plano del habla.

- **La traducción como actividad textual**

Estudiosos de la traducción como J. C. Catford (1970), J. House (1977), D. Seleskovitch y M. Lederer (1984) reivindican en sus obras el carácter textual de la traducción. Si bien la definición de Catford sigue anclada al plano de la lengua, cuando se refiere a sustitución de material textual entre la lengua origen (LO) y la lengua meta (LM); Seleskovitch y Lederer inciden en la transmisión del sentido de los mensajes que contiene un texto. Por su parte, House se refiere a la sustitución de un texto en la lengua de partida por un texto en la lengua meta que sea semántica y pragmáticamente equivalente.

- **La traducción como proceso**

La definición de la traducción como proceso se expresa desde diferentes perspectivas que examinan el procedimiento traductivo como una operación lingüística inspirada en la gramática generativa y transformacional (Vázquez-Ayora, 1977), como proceso de comprensión y reexpresión (Seleskovitch y Lederer, 1984) o como transmisión de un mensaje a través de un procedimiento de transformación. Este último enfoque de carácter hermenéutico, desarrollado por George Steiner ([1975] 2001), explica que “el modelo esquemático de la traducción es el de un mensaje proveniente de una lengua-fuente que pasa a través de una lengua-receptora, luego de haber sufrido un proceso de transformación” (p. 49).

- **La traducción como acto de comunicación**

Las propuestas teóricas que hacen hincapié en la función comunicativa de la traducción dan cuenta de los aspectos contextuales que influyen en ella: trasvase cultural, recepción y finalidad.

Nida (1964) y Nida y Taber ([1969] 1982) son los primeros en definir la traducción como la reproducción del mensaje de la lengua original en la lengua receptora mediante una equivalencia funcional en un contexto comunicativo.

Desde la teoría del polisistema, G. Toury (1980) considera la traducción un “acto intrasistémico de comunicación” (citado por Hurtado Albir, 2001, p. 39), un acto de comunicación intercultural que va más allá de las fronteras lingüísticas y/o literarias.

K. Reiss y H. Vermeer ([1991b] 1996), al igual que Ch. Nord (1991) ponen el acento en la finalidad y funcionalidad del acto comunicativo. Reiss y Vermeer definen la traducción de un texto como una acción (intencional) que tiene por objetivo transmitir información a uno o varios receptores.

La diversidad de definiciones desde diferentes enfoques teóricos dejan al descubierto la complejidad del concepto de traducción y ponen de relieve tres características esenciales: texto, acto de comunicación y actividad cognitiva.

La operación textual se sitúa en el plano del habla y no de la lengua, es decir, se traducen textos que están sujetos a mecanismos de funcionamiento textual, que a su vez difieren según la lengua y cultura.

En el acto de comunicación el criterio fundamental es la finalidad del texto, sus intenciones comunicativas que se expresan de forma diferente en cada lengua, al atender a las necesidades del o los destinatarios y a las características del encargo.

La actividad cognitiva se centra en un complejo proceso mental realizado por un sujeto (el traductor); dicho proceso consiste en la comprensión del sentido que deberá ser reformulado en otra lengua desde las necesidades del destinatario y la finalidad de la traducción. Según Hurtado Albir (2001), es premisa interpretar primero para comunicar después.

Por lo tanto, teniendo en cuenta la tríada texto, acto de comunicación y actividad cognitiva de un sujeto, podemos abordar la definición de traducción desde un enfoque integrador, explicándola como un proceso interpretativo y comunicativo que procura reformular un texto de la lengua A con los medios de la lengua B, que tiene lugar en un contexto social determinado y que tiene asimismo una finalidad determinada.

1.1 Proceso comunicativo

Como se ha mencionado anteriormente, la traducción es un acto complejo de comunicación que se realiza entre dos espacios comunicativos diferentes, con la mediación de diversas variables. Para los fines del análisis de la traducción como acto de comunicación, es necesario delimitar los participantes que intervienen, la relación traducción-contexto y la función que cumple en dicho contexto. El análisis de estos tres parámetros se debe realizar teniendo en cuenta que el acto de comunicación afecta a dos espacios comunicativos diferentes: el contexto sociocultural en el que se produce el texto original (medio de partida) y el contexto sociocultural de producción de la traducción (medio de llegada). Ambos contextos condicionan el funcionamiento de sus respectivos textos y, por ende, su finalidad.

1.1.1 Participantes del acto traductor

La diversidad de participantes que intervienen en el acto traductor es destacada por varios estudiosos de la traducción. Según algunos autores que mencionaremos a continuación, al emisor y receptor del texto original, al traductor y al receptor de la traducción, se debe añadir el cliente, la persona que hace el encargo de la traducción, que podría o no coincidir con el receptor y el iniciador.

En este sentido, Vermeer (2004) plantea que el emisor del texto original y el receptor de la traducción pertenecen a ámbitos lingüísticos y culturales diferentes, por lo que necesitan de un mediador –el traductor– que esté familiarizado con ambas lenguas y culturas, quien les permitirá superar el obstáculo lingüístico-cultural. Según Reiss y Vermeer ([1991b] 1996), en este contexto situacional y sociocultural se perfilan, además, las figuras de los participantes en el ámbito de partida y de llegada, a saber: el productor (emisor 1) del texto de partida hace una oferta informativa a los receptores del texto de partida (receptores 1); dicha recepción da pie a un proceso comunicativo. A continuación el traductor (receptor y emisor 2) produce otra oferta informativa a través de su texto en la lengua de llegada, con lo que genera, de esta forma, otro proceso comunicativo en el receptor de la traducción (receptor 2).

Nord (1991), por su parte, recoge las observaciones de Reiss y Vermeer, y se refiere a situaciones comunicativas en el proceso de comunicación intercultural, donde la producción y recepción del texto original corresponde a una situación comunicativa 1, y la producción y recepción del texto meta a una situación comunicativa 2. Para Nord (1991), en la práctica de la comunicación intercultural, además de emisores y receptores, interviene otro participante: el iniciador. Este juega un papel fundamental para el desarrollo de la traducción y es considerado junto al traductor un agente principal: “The initiator starts the process of intercultural communication because he wants a particular communicative instrument: the

target text.” (p. 8). En este sentido, el iniciador puede definir la finalidad de la traducción según el tipo de encargo asignado. El emisor, en su calidad de autor-creador del texto de partida, participa solo indirectamente. Los receptores, tanto del texto de partida como del texto meta, en su papel de destinatarios, cumplen una función fundamental en la definición de los propósitos de ambos textos.

Sin duda, la realización de la comunicación traductora no puede prescindir ni del emisor y el receptor del texto original, ni del traductor y receptor de la traducción o del iniciador del encargo. Todos estos actores ejecutan una función determinada e interactúan en los respectivos contextos lingüístico y culturales.

1.1.2 La noción de contexto

En términos generales, contexto es todo lo que rodea al texto. Sin embargo, dada la complejidad del proceso traductor, es necesario abordar esta noción desde una perspectiva que permita esclarecer las relaciones que mantiene el entorno extratextual tanto con el texto origen como con la traducción.

En los estudios lingüísticos, la noción de contexto se ha entendido, de manera más estricta, como el entorno lingüístico que acompaña a un elemento y, de una manera más general, como el entorno extralingüístico en que se usa la lengua. Hurtado Albir (2001) expone desde la traductología algunas de las propuestas más relevantes en torno a la noción de contexto, las que ayudan a esclarecer la influencia y el funcionamiento de este en el proceso traductor.

Delisle define el contexto como “entorno lingüístico que precisa la significación de una unidad léxica” (citado por Hurtado Albir, 2001, p. 514). Añade, además, las nociones de situación y contexto cognitivo, asignando al contexto el sentido de contexto lingüístico.

En la teoría interpretativa de la ESIT (École Supérieure d' Interprètes & de Traducteurs), los diferentes autores remiten a varias definiciones de contexto. Seleskovitch y Lederer (1984) distinguen un contexto verbal (lingüístico), un contexto cognitivo y un contexto situacional. Hurtado Albir añade la noción de contexto sociocultural, provisto de un carácter sociohistórico.

Hatim y Mason (1990) también distinguen tres tipos de contexto: contexto lingüístico (cotexto), contexto situacional y contexto (entorno extratextual). Los autores ponen de relieve la importancia del análisis de este último en su relación con los textos y la traducción, y proponen el estudio de tres dimensiones contextuales: la pragmática, la semiótica y la comunicativa.

Las propuestas mencionadas coinciden en la existencia de un contexto lingüístico y de otro extralingüístico como partes de un todo. Además, destacan la complejidad y la validez del análisis contextual para la comprensión y el estudio de la traducción.

1.1.3 La noción de función

La noción de función reviste gran importancia para la traducción como caso especial de comunicación. La discusión en torno a esta abarca concepciones que inciden en el carácter sintagmático de la función y otras que se centran en el carácter social del lenguaje. La traductología ha recogido mayormente las propuestas de carácter social en torno a la noción de función orientada a los textos y no al lenguaje en general.

La relevancia de la función textual para la traducción ha sido objeto de estudio para diferentes corrientes traductológicas. Una de las más reconocidas es la denominada corriente *funcionalista*, representada por Reiss, Vermeer, Nord y Holz-Mäntäri.

Reiss ([1971] 2014) toma como punto de partida para su propuesta de tipología textual el modelo de Karl Bühler, que prevé tres funciones básicas del lenguaje: referencial,

expresiva y apelativa. La autora hace hincapié en la importancia de conocer la función del texto y el tipo textual al que pertenece, para poder establecer su equivalencia y definir el aspecto funcional de la traducción. Asimismo, Reiss propone un modelo de análisis de traducciones basado en la observación del tipo de texto y en la consideración de los factores lingüísticos y no lingüísticos que atraviesan el proceso de traducción.

Nord ([1997] 2017), por su parte, con el fin de delimitar conceptos y evitar confusiones, propone hacer una distinción entre intención y función. La intención se refiere al punto de vista del emisor, quien pretende alcanzar una finalidad determinada con su texto, en tanto que la función se refiere al receptor que hace uso de un texto según sus expectativas y el sentido que le confiere. En un caso ideal de comunicación, intención y función serían análogas o incluso idénticas.

Las propuestas funcionalistas remarcan la importancia de la función textual y ponderan la primacía de la funcionalidad en la comunicación y la traducción. Según Reiss y Vermeer ([1991b] 1996), el principio primordial que condiciona cualquier proceso traslativo es la finalidad a la que está dirigida la acción. “Lo que se hace es secundario frente al objetivo de la acción y su consecución” (p. 82). Se formula así la regla del *skopos* (σκοπός) en articulación directa con la comunicación y la traducción.

La revisión de las nociones expuestas y su lugar en el caso especial de comunicación que es la traducción nos remite a la consideración de los aspectos comunicativos que la rodean, a la necesidad de un examen contextual de la traducción con el fin de situar nuestro análisis en el marco teórico correspondiente y así poner en diálogo las corrientes teóricas funcionalistas, los conceptos de método, estrategia y técnica de traducción con la práctica autotraductiva de textos literarios.

1.2 Propuestas teóricas de carácter comunicativo y sociocultural

En este apartado vamos a exponer, brevemente, los enfoques funcionalistas y de carácter ideológico que nos atañen. A partir de los primeros enfoques funcionales en traducción, describiremos la evolución histórica hacia el funcionalismo. Luego, revisaremos los modelos funcionalistas: la denominada *escuela alemana*, centrándonos en la teoría del *skopos*.

Para concluir este apartado, expondremos la relación entre traducción e ideología, enfocándonos en la propuesta de Lawrence Venuti (1995).

1.2.1 Evolución hacia el funcionalismo

Al hacer un breve recorrido histórico, podemos observar que algunos traductores, principalmente los literarios, constatan una y otra vez que situaciones diferentes requieren diferentes formas de traducir. La fidelidad formal absoluta al texto origen (TO) no resulta siempre idónea y acorde con el propósito previsto. Ya en la época clásica, los romanos se apropiaban de las obras originales en griego, adaptándolas al latín, con el fin de exornar la cultura ajena con la lengua propia. Cicerón (106-43 a.C.) describió esta práctica refiriéndose a sus versiones de Esquines y Demóstenes:

No los vertí como traductor (*ut interpres*) sino como orador (*ut orator*), con sus mismas ideas y con sus mismas formas a modo de figuras (*sententiis isdem et earum formis tanquam figuris*), pero con palabras acomodadas a nuestro uso (*verbis ad nostram consuetudinem aptis*) (citado en García Yebra, 2004, p. 42).

Hacia el siglo IV, cuando se reduce el conocimiento del griego y se acelera la decadencia cultural del Imperio romano, se hace imperiosa la necesidad de traducir. Es importante el volumen de literatura eclesiástica cristiana que se traduce. San Jerónimo, uno de los más grandes traductores de todos los tiempos, reflexiona sobre las maneras de traducir en la epístola *Ad Pammachium de optimo genere interpretandi*, escrito de particular importancia

para la historia y la teoría de la traducción (García Yebra, 2004). En esta defiende, por una parte, la posición de traducir las Sagradas Escrituras manteniendo incluso el orden de las palabras y, por otra, la de priorizar la transferencia del sentido en el caso de la traducción de textos profanos.

Siglos más tarde, los traductores bíblicos contemporáneos plantean importantes reflexiones en torno a la traducción de la Biblia; dichas reflexiones están orientadas a incursionar en los aspectos relativos a la lengua y la cultura de llegada sin restar importancia a la exégesis del texto original.

Eugene Nida (1964), uno de los traductores bíblicos más representativos, introduce los conceptos de “equivalencia formal” y “equivalencia dinámica”; la equivalencia formal se refiere a la reproducción fiel de los elementos formales del texto origen, mientras que la equivalencia dinámica, a la reproducción del efecto comunicativo extralingüístico. Este autor pone gran énfasis en el propósito de la traducción, el papel del traductor y el receptor, así como en la concepción de la traducción como acto de comunicación que se efectúa en un marco sociocultural determinado. Nida califica su enfoque sobre la traducción de “sociolingüístico”, aunque conserva categorías y modelos orientados a la lingüística pura y la gramática generativo-transformacional de Chomsky. Esto último hace que la propuesta de Nida se entienda más que nada desde sus implicaciones lingüísticas, algo comprensible dado el papel predominante de dicha disciplina en los años cincuenta y sesenta. Nord ([1997] 2017) señala que este enfoque refleja también la prevalencia de la lingüística estricta sobre el funcionalismo dinámico.

A comienzos de los años setenta, se percibe un cambio en el enfoque lingüístico influido por la pragmática. La atención se orienta al texto como unidad de traducción, aunque el concepto de equivalencia sigue considerándose como su componente esencial. Sin

embargo, los requisitos de equivalencia entre el TO y el TM se ven afectados por diferencias pragmáticas entre ambas culturas, lo que lleva a algunos teóricos a analizar los posibles casos de no equivalencia y las consecuencias para los procedimientos de traducción. Paulatinamente, se hace necesario revisar la noción de equivalencia en los distintos casos, así como la función textual y la función de la traducción.

En este contexto, se abre paso la corriente funcionalista en los estudios de traducción. En 1971, Katharina Reiss introduce la categoría funcional en su aproximación objetiva a la crítica de la traducción. Su obra *Translation Criticism: Potential and Limitations* ([1971] 2014) se puede considerar como el punto de partida de los Estudios sobre la Traducción en Alemania, así como de la denominada escuela alemana.

1.2.2 Modelos funcionalistas

Reiss propone un modelo para una crítica de traducción basado en la relación funcional entre el TO y el TM, en el que privilegia esta relación funcional por sobre las exigencias lingüísticas. Nord ([1997] 2017) señala que para Reiss “la traducción ideal sería aquella cuyo objetivo es producir, en la lengua meta, un equivalente del texto en lengua origen, con respecto al contenido conceptual, la forma lingüística y la función comunicativa” (p. 12). Este enfoque no excluye ciertas excepciones al requisito de la equivalencia, como podrían ser aquellos casos en los que el TM tiene un propósito o función diferente a la del texto de partida, como la adaptación de una obra en prosa para la puesta en escena o la traducción de clásicos de la literatura con fines pedagógicos; aunque Reiss excluye estos casos del ámbito de la traducción en sentido estricto y los denomina adaptaciones o *transferencias*.

Por su parte, Vermeer se propone romper con los planteamientos lingüísticos tradicionales, al considerar la translación (hiperónimo que comprende la traducción y la interpretación) como una actividad humana y como un tipo de transferencia en la que los

signos comunicativos verbales y no verbales se trasladan de una lengua a otra. Según el autor, la teoría de la traducción debe enmarcarse en una teoría de la comunicación humana y de la cultura que supere las limitaciones lingüísticas.

Justa Holz-Mänttari, traductora alemana y teórica de la traducción, da un paso más que Vermeer. En su teoría de la *acción traslativa*, que se basa en los principios de la teoría de la acción (Von Wright, Rehbein en Hurtado Albir, 2001), no habla ya de “traducción”, lo que le permite desligarse de conceptos tradicionales y de las exigencias ligadas a la palabra. Su teoría pretende abarcar todas las formas de transferencia intercultural, incluso aquellas que no involucran un texto origen y un texto meta.

El modelo de Holz-Mänttari (1985) define la traducción como “una acción compleja diseñada para lograr un propósito determinado” (citada en Nord, [1997] 2017, p. 17). Este fenómeno se define como acción traslativa, la que tiene el objetivo de “transferir mensajes a través de barreras culturales y lingüísticas utilizando portadores de mensajes elaborados por expertos, que cumplan ciertas funciones en la comunicación” (ídem). Especial énfasis se pone en los aspectos accionales del proceso de traducción, mediante el análisis de los papeles de los participantes y las condiciones situacionales en los que se realizan sus actividades.

Nord (1991), inspirada en una aproximación funcional de la traducción, basada en la teoría del *skopos* y con una clara orientación a la formación de traductores, propone un modelo basado en el análisis textual que comprende factores intratextuales y extratextuales, y hace hincapié en que toda práctica traductora se realiza en situaciones y contextos culturales específicos, por lo tanto, la aplicación de una teoría general ha de tener en cuenta la situación cultural particular en que se traduce un texto. La autora introduce también el concepto de “lealtad” que, a diferencia de la noción de fidelidad, establece una relación justa y de confianza entre los involucrados en el proceso de traducción, es decir, el término se refiere a

la conducta y actitud del traductor hacia las personas, mientras que la fidelidad es una cualidad relacionada con el texto.

Una característica en común de las propuestas funcionalistas mencionadas es la consideración de la teoría de la acción para explicar ciertos aspectos de la traducción como caso especial de comunicación. En este sentido, el desarrollo y las reflexiones sobre la teoría del *skopos* adquieren una relevancia notable.

- **La teoría del *skopos***

Crítico de las teorías de la equivalencia, Hans Vermeer desarrolla la teoría del *skopos*, término que toma de la palabra griega *σκοπός*, que significa “propósito” o “finalidad”, puesto que considera la traslación como una actividad con propósito. La teoría del *skopos* se plantea como fundamento para una teoría general de la traducción capaz de integrar otras teorías que se ocupan de lenguas y culturas concretas. Esta propuesta, basada en la teoría de la acción, se explica en detalle en el libro de 1984 publicado junto con Katharina Reiss, cuyo título en español es *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción* ([1991b] 1996).

Los autores explican que el objeto de su teoría es la acción traslativa, y también ponen de relieve la interdependencia entre lenguaje y cultura. Según Reiss y Vermeer, la acción traslativa no es solo transferencia lingüística, sino también transferencia cultural. Por un lado, Vermeer presenta una teoría general de la traducción basada esencialmente en la teoría del *skopos*, y por otro, Reiss desarrolla teorías específicas sobre ciertos aspectos importantes para la traductología, como una teoría de las categorías de texto y una tipología textual.

En esta obra, los autores parten de un análisis crítico de las teorías traslativas más relevantes a finales de los setenta y principios de los ochenta, y desarrollan de manera sistemática sus reflexiones y argumentos en torno a la traducción.

Desde los inicios del desarrollo de su teoría, Vermeer parte del postulado que los métodos y estrategias de traducción están determinados esencialmente por la finalidad o propósito del texto a traducir. Es decir, la traducción se realiza en función de la finalidad. El autor afirma que “the aim of any translational action, and the mode in which it is to be realized, are negotiated with the client who commissions the action. A precise specification of aim and mode is essential for the translator” (2004, p. 221). En este sentido, la traducción es resultado de un “encargo” en el que se especifica la intención, objetivo y finalidad de la acción traslativa. Se puede distinguir entre tres tipos de metas en el ámbito de la traslación:

- el propósito general que persigue el traductor mediante el proceso traslativo,
- la finalidad comunicativa del texto meta en la situación meta,
- el objetivo que debe lograr determinada estrategia o técnica traslativa.

El término *skopos* suele referirse al propósito del texto meta (Nord, [1997] 2017). Vermeer utiliza, además, otros términos afines que incluye en el más genérico de *skopos*:

- Finalidad (*Ziel*): el resultado final que un agente pretende obtener mediante una acción.
- Objetivo (*Zweck*): etapa transitoria en el proceso de consecución de una finalidad.
- Función (*Funktion*): término que se refiere a lo que el texto meta significa o debe significar para un receptor determinado.
- Intención (*Intention, Absicht*): término concebido como “un plan de acción dirigido a una finalidad” que se plantea tanto por parte del emisor como del receptor.

Nord (*ibid.*) manifiesta que en la propuesta de Vermeer existe una confusión conceptual entre función e intención, por lo que propone definir la intención desde el punto de vista del emisor,

el que desea lograr un fin determinado, y la función desde el punto de vista del receptor, quien hace uso del texto para una función determinada.

La regla del *skopos* está concebida para zanjar el eterno dilema entre traducción libre o traducción fiel, equivalencia dinámica o equivalencia formal y otros, de manera que el *skopos* de una determinada acción traslativa podría situarse entre ambos extremos, dependiendo del propósito que debe cumplir el texto meta.

Otro punto importante de la teoría del *skopos*, que se desprende de la definición del texto como oferta informativa (OI), es la de “coherencia intratextual”, según la que el texto final debe ser coherente con la situación y la cultura en que se lo recibe. En cuanto a la “coherencia intertextual” (la relación que debería existir entre ambos textos, dependiendo de la interpretación del traductor y del *skopos*), esta estaría subordinada a la primera, puesto que la traducción ha de ser aceptable para el receptor.

Finalmente, es necesario mencionar que, como otros modelos funcionalistas, la teoría del *skopos* está orientada al texto meta. Para los autores, la relación entre texto de partida y texto final no se refleja en una correspondencia biunívoca de sus elementos textuales. El texto final tiene una finalidad propia ligada a factores pragmáticos, como el papel del receptor, la cultura meta y el traductor como mediador. En este punto, cabe también destacar la importancia de otro factor que está relacionado con el texto de partida y el texto meta: el contexto ideológico. En el capítulo 3 del presente trabajo, veremos que la ideología y la escritura política forman parte de la búsqueda estética y literaria de Ariel Dorfman. En consecuencia, creemos que es importante tener en cuenta la influencia del contexto ideológico tanto en la creación del texto de partida como en la producción de su autotraducción. Finalmente, consideramos que la teoría del *skopos* es una herramienta necesaria para orientar nuestro análisis.

1.2.3 Traducción e ideología

Como se ha mencionado anteriormente, la traducción es una actividad comunicativa que se realiza en un contexto social, está influida por los elementos que intervienen en la comunicación y cumple una función determinada. En este sentido, la traducción está estrechamente ligada a la ideología. La ideología se entiende como un conjunto de ideas y principios que se exponen mediante el discurso, y sobre los que se fundamenta una manera particular de observar y abordar la realidad.

Durante siglos, tanto los individuos como las instituciones han utilizado sus juicios y creencias para lograr determinados efectos de traducción. No son pocos los casos de conocidos textos antiguos o de traducciones del siglo XVII en Inglaterra que así lo demuestran (Venuti, 1995).

En los estudios más recientes, particularmente a partir de los años noventa, se reformula y reconstruye el concepto de ideología en un nuevo contexto de traducción. Susan Bassnett (2002) llama la atención sobre este tema como punto de interés para los Estudios de Traducción. La autora plantea que el avance en los estudios sobre la traducción se basa en la reformulación de categorías traductológicas tradicionales, en pro de la consideración de las condiciones ideológicas, históricas y culturales que condicionan la actividad traductora.

También André Lefevere ([1992] 2003) propone a la ideología como centro de interés para los Estudios de Traducción. Junto con Bassnett, comparten la opinión de que toda traducción es un tipo de reescritura y que los motivos para reescribir un texto suelen tener carácter ideológico. En este contexto, la ideología se define como un conjunto de formas, convenciones y creencias que guían las acciones del sujeto y, en tal sentido, es la ideología la que orienta la elección y el modo en el que se traducen los diferentes autores.

Lefevere señala que existen dos tipos de factores de control del sistema literario: de control interno y de control externo. Al primero pertenecen los críticos, intérpretes, profesores y traductores; al segundo, los profesionales e instituciones que controlan la producción y recepción de la literatura y que el autor denomina como “mecenazgo”. Para Lefevere el mecenazgo es un componente ideológico que limita la producción literaria debido a las implicaciones económicas que conlleva. Las editoriales, señala, en su papel de institución y filtrador de la producción literaria, influyen fuertemente en el ámbito de la traducción.

Los enfoques relacionados con la orientación ideológica de la traducción sostienen que esta induce a reconsiderar el papel de la ideología en la construcción de la relación entre la otredad y la identidad. En este contexto, se plantea también reflexionar sobre la actividad del traductor y su exposición.

Ya en 1984, Antoine Berman señala que el drama del traductor, servir a dos señores a la vez, no es una realidad por sí misma, sino que se fundamenta en ciertos presupuestos ideológicos. El objetivo mismo de la traducción, según el autor, “ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'Autre, féconder le Propre par la médiation de l'Étrange” (p. 16), se estrella contra la estructura etnocéntrica de toda cultura. Berman entiende el etnocentrismo como aquella actitud orientada a leer la relación con otras culturas a la luz de la cultura propia, y ve la cultura extranjera como algo que ha de ser negado o adaptado a la propia. La actitud etnocéntrica, según Berman, se opone a la esencia de la traducción que es ser “ouverture, dialogue, métissage, décentrement”. La traducción “elle est mise en rapport, ou elle n'est rien” (ídem).

La obra de Berman, *L'épreuve de l'étranger* (1984), así como la teoría del teólogo y filósofo alemán Fr. Schleiermacher ([1813] 1994) sobre los diferentes métodos de traducir tuvieron una influencia importante sobre el teórico y traductor Lawrence Venuti (1995), quien

examina la situación y la actividad del traductor en la cultura angloamericana contemporánea, a la luz de lo que él califica como la norma occidental: la traducción *transparente* o *invisible*.

Venuti retoma la reflexión de Schleiermacher ([1813] 1994) sobre los modos de traducir, quien afirma:

A mi juicio, solo hay dos. O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor [...] (p. 231).

A partir de ella realiza, por un lado, una crítica de la práctica traductora hegemónica que se centra en la transparencia y exige inteligibilidad inmediata para el lector meta mediante una estrategia de “fluidez”; y por otro, para formular dos métodos de traducción posibles: la domesticación/apropiación (*domestication*) y la extranjerización (*foreignization*). Según Venuti, la observación del filósofo alemán sobre los diferentes métodos de traducir plasma de manera completa y precisa los conceptos de domesticación y extranjerización.

Para el autor, el método extranjerizante al inglés “can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations” (1995, p. 20). Asimismo, Venuti denuncia que el método de domesticación encubre la intervención del traductor, lo invisibiliza sistemáticamente y refuerza la hegemonía de la lengua inglesa. Se declara partidario del método extranjerizante, con lo que pretende poner de relieve las diferencias de las culturas minoritarias y, al mismo, tiempo mejorar las condiciones sociales y económicas de los traductores. Entiende que la práctica generalizada de la traducción, la traducción transparente, responde en parte a las exigencias de un mercado que mantiene el *statu quo* al ofrecer al público receptor una literatura que procura la inteligibilidad inmediata. Este hecho se ve reforzado por la postura de muchos críticos literarios que valoran la naturalidad y la transparencia de la traducción. En

este sentido, el autor explica que el motivo de su obra *The Translator's Invisibility* es hacer más visible al traductor “so as to resist and change the conditions under which translation is theorized and practiced today, [...]” (Venuti, 1995, p. 17).

Tanto Venuti como los demás autores mencionados anteriormente coinciden en que las motivaciones ideológicas guían de manera consciente o inconsciente las decisiones que se toman en el proceso de traducción y resultan determinantes al momento de definir los objetivos y determinar las normas y estrategias traductoras.

1.3 Método, estrategia y técnica de traducción

En general, se advierte en torno a los conceptos de método, estrategia y técnicas, una disparidad en cuanto a las denominaciones y una variedad de enfoques con respecto a lo que se entiende por ellas. Sin embargo, al tratarse de conceptos importantes en la traductología moderna, es necesario llevar a cabo una breve revisión de la bibliografía relacionada con la traducción literaria en el marco de las teorías tratadas en este trabajo.

1.3.1 Método traductor

Entre las propuestas llamadas dicotómicas, se recogen también aquellas que tomaron como punto de partida la teoría de Schleiermacher ([1813] 1994), quien determinó que solo hay dos métodos de traducción: ir al encuentro del escritor o ir al encuentro del lector.

En este sentido, Venuti (1995) define dos métodos principales de traducción: la extranjerización (*foreignization*) y la domesticación (*domestication*). La domesticación supone traducir de un modo fluido para evitar al lector meta la sensación de estar leyendo un texto extranjero y así crear una ilusión de transparencia. La extranjerización es el modo de traducción que altera las reglas de la lengua de llegada para resaltar la pertenencia del texto

origen a una lengua y a una cultura diferentes, protegiéndolo de la hegemonía ideológica de la cultura receptora.

Esta taxonomía está estrechamente ligada a un concepto que él mismo propone: la invisibilidad del traductor, y también refleja la importancia que el autor confiere a la situación cultural y social de la traducción. Al referirse a la traducción literaria, Venuti (1995) afirma que “[...], literary translation remains a discursive practice where the translator can experiment in the choice of foreign texts and in the development of translation methods, constrained primarily by the current situation in the target-language culture” (p. 41).

Las teorías de Reiss y Vermeer proponen una aproximación metodológica desde los conceptos de equivalencia y adecuación basada en criterios funcionales. Nord (2011), manteniendo el criterio funcional, propone clasificar los métodos de traducción según la función del texto: la traducción documento y la traducción instrumento. La función principal de la traducción documento es metatextual. Es decir, tiene como resultado un texto que informa sobre otro texto. Nord distingue cuatro tipos: traducción interlineal, traducción literal, traducción filológica y traducción exotizante. La traducción instrumento, cuya función es ser una herramienta para una interacción comunicativa en la cultura meta, puede ser de tres tipos: traducción equifuncional, traducción heterofuncional y traducción homóloga. En la traducción instrumento, la forma del texto se ajusta a las normas y convenciones de la cultura meta en lo que se refiere al género, tipo textual, registro y tenor.

Los enfoques funcionalistas se centran en la comprensión y reexpresión del sentido del texto original, que mantiene en la traducción la misma finalidad que el original y produce el mismo efecto en el receptor meta. Este método es definido como interpretativo-comunicativo.

Según Hurtado Albir (2001):

El método traductor es el desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por un principio en función del objetivo del traductor, el método tiene, por consiguiente, un carácter supraindividual y consciente (aunque a veces puede ser inconsciente) y se trata de una opción global que recorre todo el texto (p. 249).

Para Hurtado Albir el uso de un método u otro afecta el desarrollo del proceso traductor especialmente en lo que respecta a la toma de decisiones y al uso de estrategias y técnicas de traducción. En este sentido, el uso de un método traductor está en relación con el contexto de la traducción y los objetivos que esta persigue.

La autora propone cuatro métodos básicos (*ibid.*, p. 252) según los principios fundamentales predominantes:

1. Método interpretativo-comunicativo (traducción comunicativa): se centra en la comprensión y reexpresión del sentido del TO, al conservar la misma finalidad y producir el mismo efecto en el TM.
2. Método literal: tiene por objetivo reproducir el sistema lingüístico de partida o la forma del TO, sea por una opción personal o por el uso que se hará de la traducción.
3. Método libre: mantiene funciones similares y la misma información del TO, aunque no pretende transmitir el mismo sentido. Puede introducir cambios en la dimensión semiótica (medio sociocultural, género textual) o en la dimensión comunicativa (tono, dialecto temporal), debido a un cambio de destinatario, de un uso diferente de la traducción, a condicionamientos del contexto receptor o a una opción personal.
4. Método filológico (traducción erudita, crítica o anotada): el original se convierte en objeto de estudio, dirigiéndose a un público erudito o a estudiantes.

Con respecto a la clasificación propuesta, Hurtado Albir señala que se debe tener en cuenta que los métodos no siempre se presentan en estado puro, sino que pueden aparecer formas con características mixtas, hecho que resalta que los límites entre los diferentes métodos no siempre son nítidos.

Debido a la variedad de enfoques y complejidad que significa la definición del método traductor, las propuestas mencionadas sobre la definición de método traductor son solo aquellas que consideramos pertinente exponer en relación con el presente trabajo.

1.3.2 Estrategia de traducción

La estrategia de traducción es otra de las nociones que ha creado confusión en cuanto a su denominación y concepción. No pocas veces se le ha identificado con la noción de método o técnica.

Desde una perspectiva funcionalista, Reiss y Vermeer ([1991b] 1996) parten del supuesto de que existe un principio dominante que guía el modo de traducir un texto. Este principio dominante condiciona la toma de decisiones y establece los objetivos traslatorios que determinan las diferentes estrategias o métodos posibles para la traducción de un texto.

Los autores establecen la siguiente clasificación:

1. Interlineal o palabra por palabra: principalmente para traducir textos clásicos cuando se estudia la lengua como lengua extranjera.
2. Literal: en la enseñanza de lenguas extranjeras, parecida a la interlineal, pero respeta la sintaxis de la LM.
3. Filológica: principalmente para textos filosóficos y obras literarias. Adecuada al *skopos*.
4. Comunicativa: el foco está en la comunicación con los lectores de la cultura meta. El TM mantiene la función del TO.

5. Creativa: cuando la cultura final desconoce ciertos términos, conceptos o modos de pensar. Apta para la traducción de texto religiosos o técnicos.

Según los autores, estas estrategias resuelven problemas relacionados con la forma y la función.

Nord (2011), por su parte, divide la estrategia traductora en cuatro pasos:

1. Interpretación del encargo traslativo.
2. Decisión sobre el tipo de traducción.
3. Decisión sobre la forma de traducción.
4. Solución de los problemas de traducción.

La autora pone de relieve que para concebir una estrategia de traducción es primordial fijar un objetivo y establecer que, para llegar a este, no existe un único procedimiento apropiado, debido a la complejidad del proceso. Además, Nord señala la necesidad de establecer una distinción entre problema y dificultad de traducción.

El uso del término “estrategia” por parte de Venuti (1995) resulta confuso porque puede referirse también a método: “Foreignizing translation [...]. In its effort to do right abroad, this translation method must do wrong at home, ...” (p. 20). Según Venuti (2001), las estrategias de traducción abarcan la selección del TO, la elección del método traductor y la figura del traductor, y se dividen en dos grandes categorías: las estrategias de domesticación y las estrategias de extranjerización. El autor señala que las estrategias de domesticación cuentan con una larga historia, por lo menos desde la Antigua Roma donde se traducían los textos griegos “into the roman present” (en Venuti, 2001, p. 241) y hacían pasar la traducción por un texto escrito originalmente en latín, mediante la eliminación o reemplazo de marcadores culturales, entre otros. Esta estrategia también es visible en el uso del arcaísmo victoriano en las traducciones al inglés de la época. Dentro de las estrategias de

domesticación, Venuti menciona la estrategia de *fluidez*, cuyo objetivo es producir un texto carente de peculiaridades lingüísticas o estilísticas, transparente, que parezca un original y no una traducción. Como estrategia extranjerizante, que preserva la diferencia lingüística y cultural del texto extranjero, señala la estrategia de *resistencia* a los valores culturales dominantes de la LM. Evocando a Berman, Venuti señala que el objetivo de la traducción debe ser establecer a través de lo escrito una relación con el otro, fecundar lo propio con la mediación de lo extranjero. En este punto, cabe mencionar que la clasificación de Venuti se aplica a la traducción literaria de una lengua y cultura minoritaria a otra dominante. Respecto de la traducción técnica, el autor considera que esta debe someterse a las exigencias de la comunicación y la inteligibilidad.

Desde una perspectiva traductológica y didáctica, Hurtado Albir (2001) define las estrategias traductoras como “los procedimientos (verbales y no verbales, conscientes e inconscientes) de resolución de problemas” (p. 272) de carácter individual que el traductor utiliza en función de necesidades específicas. La autora analiza la noción de estrategia a través del prisma de la competencia traductora. En este sentido, al igual que Nord, se refiere a la distinción entre problemas y dificultades de traducción a los que debe hacer frente el traductor y confiere a los problemas un carácter objetivo.

Hurtado Albir señala que a diferencia del método traductor que recorre todo el texto, las estrategias pueden activarse a nivel global y local para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor. “Las estrategias allanan el camino para encontrar la solución justa a una unidad de traducción...” (*ibid.*, p. 267).

La autora distingue diversos tipos de estrategias (*ibid.*, p. 277):

1. Estrategias de comprensión.
2. Estrategias de expresión.

3. Estrategias de adquisición de la información.
4. Estrategias de memoria.

La diversidad de estrategias está relacionada con el tipo y la modalidad de traducción o la dirección. Asimismo, señala que la aplicación de las estrategias contribuye al proceso traductor tanto en la resolución de problemas como en la optimización de la eficacia.

1.3.3 Técnica de traducción

La técnica de traducción es otra de las nociones que han suscitado discrepancias y confusión en la traductología. La confusión gira esencialmente en torno a la denominación y concepción de esta noción. Muchos autores denominan a las técnicas de traducción “procedimientos”, otros las identifican con método o estrategia, y con frecuencia se les ha conferido un carácter prescriptivo. Esto último ha tenido como consecuencia que el estudio de esta categoría no haya recibido mayor atención por parte de algunos teóricos. Aunque otros han realizado un análisis extenso en torno a esta noción.

Vinay y Darbelnet ([1958] 1972) pueden ser considerados pioneros en la elaboración de una propuesta de clasificación de lo que ellos denominaron “procedimientos técnicos de traducción”. Desde la Estilística Comparada, en su obra *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, los autores identifican siete procedimientos básicos que operan en tres planos –el del léxico, el de la morfología y la sintaxis y el del mensaje– y que clasifican en dos direcciones que el traductor puede operar: traducción directa o literal y oblicua.

Según ellos, la traducción directa es posible entre lenguas y culturas cercanas, en las que puede existir un paralelismo estructural y metalingüístico entre el mensaje de la LO y la LM. En esta categoría se incluyen: el préstamo, el calco y la traducción literal (traducción palabra por palabra).

Sin embargo, como señalan Vinay y Dalbernet, el traductor puede constatar que la traducción literal no es posible debido a huecos o “lagunas” que se producen en la LM (*ibid.*) a cambio del sentido del mensaje, o bien por divergencias estructurales o metalingüísticas que obstaculizan la correspondencia en la LM. En tales situaciones, se propone la aplicación de los procedimientos de traducción oblicua, a saber: la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación.

A estos siete procedimientos se agregan otros –excepto la inversión y la compensación– que se enuncian en pares opuestos (Hurtado Albir, 2001, p. 258):

- Compensación
- Disolución vs. concentración
- Amplificación vs. economía
- Ampliación vs. condensación
- Explicitación vs. implícitación
- Generalización vs. particularización
- Articulación vs. yuxtaposición
- Gramaticalización vs. lexicalización
- Inversión

Refiriéndose a los siete procedimientos básicos, los autores señalan que estos pueden ser utilizados en forma combinada en una misma frase, según las exigencias de la equivalencia.

Las categorías de Vinay y Darbernet provenientes de la Estilística Comparada han servido de modelo para la elaboración de otras propuestas (Vázquez-Ayora, Delisle, Newmark). Otros autores destacan que estos procedimientos tienen un carácter prescriptivo y

que su elaboración se basa en la comparación de los sistemas lingüísticos y destaca las diferencias estructurales entre las lenguas en cuestión.

Los traductólogos bíblicos, entre ellos Nida (1964), toman distancia de la taxonomía de Vinay y Dalbarnet y plantean una serie de propuestas aplicables para los casos en que no existe equivalencia en la LM. Nida emplea el término “técnicas de ajuste” (*techniques of adjustment*), cuyo objetivo esencial es producir “equivalentes correctos” (p. 226).

La función de estas técnicas de ajuste es: (1) permitir ajustar la forma del mensaje a los requisitos estructurales de la lengua receptora, (2) producir estructuras semánticamente equivalentes, (3) lograr equivalentes estilísticos adecuados y (4) transmitir una equivalencia comunicativa. Según Nida, para cumplir con estos propósitos, el traductor debe realizar múltiples modificaciones menores en la forma, pero no puede realizar cambios radicales simplemente para mejorar la redacción o satisfacer un capricho o fantasía. Su tarea principal es reproducir el TO y no mejorarlo (*ibíd.*). Las técnicas de ajuste recogen varios procedimientos de Vinay y Dalbarnet: adiciones, sustracciones, alteraciones y notas a pie de página. El autor relaciona directamente el alcance de estas técnicas con la naturaleza de la audiencia receptora.

Otros dos procedimientos que introduce Nida son el “equivalente descriptivo” y la “sustitución cultural”. El primero tiene como finalidad lograr un equivalente satisfactorio para objetos, acontecimientos, acciones o atributos para los que no existe un término aceptado en la lengua receptora (*ibid.*, p. 237); el segundo consiste en el reemplazo de un elemento cultural del texto origen por un elemento culturalmente equivalente de la cultura receptora, ya sea por ser desconocido en la lengua meta o con el fin de evitar que sea mal entendido.

Hurtado Albir (2001) se refiere a la noción de técnica como el “procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras”

(p. 257). Además, la autora señala que la técnica afecta solo al resultado y a zonas menores del texto.

Desde la perspectiva de la equivalencia traductora, Hurtado Albir pone de relieve la utilidad de las técnicas de traducción como instrumentos de análisis para la descripción y comparación de traducciones.

En este tenor, en Molina y Hurtado Albir (2002) se propone una clasificación basada en una concepción dinámica y funcional que responde a los siguientes criterios: 1) diferenciar el concepto de técnica de otras nociones afines (estrategia, método y error); 2) incluir solamente procedimientos propios de la traducción de textos y no de la comparación de lenguas; 3) considerar la funcionalidad de la técnica, por lo que en las definiciones no se contempla la valoración de su idoneidad o la incorrección, ya que depende de su situación en el texto, del contexto y del método elegido; 4) mantener la terminología más al uso; 5) proponer nuevas técnicas para dar cuenta de mecanismos hasta ahora no descritos (p. 509).

La propuesta de las autoras incluye dieciocho técnicas de traducción, algunas de ellas recogidas de los teóricos que las precedieron y otras nuevas:

1. **Adaptación:** reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura meta (*baseball - fútbol*).
2. **Ampliación lingüística:** añadir elementos lingüísticos. Suele utilizarse en la interpretación consecutiva y el doblaje (*no way - de ninguna de las maneras*).
3. **Amplificación:** introducir precisiones no formuladas en el TO, como informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etcétera (*el mes del ayuno para los musulmanes junto a Ramadán*).

4. **Calco:** traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico o estructural (*skyscraper* - *rascacielos*).
5. **Compensación:** introducir en otro lugar del TM un elemento de información o efecto estilístico del TO que no se puede reflejar en el mismo lugar en que aparece en el TO (*I was seeking thee, Flathead* - *En vérité, c'est bien toi que je cherche, O Tête-Plate*).
6. **Compresión lingüística:** sintetizar elementos lingüísticos (*Yes, so what?* - *¿Y?*).
7. **Creación discursiva:** establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto (la traducción del título de la película inglesa *Rumble fish* por *La ley de la calle*).
8. **Descripción:** reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función (*panettone* - *bizcocho tradicional que se come en Navidad en Italia*).
9. **Elisión:** suprimir en el TM un elemento de información presente en el TO (*el mes del ayuno* por *Ramadán* en una traducción al árabe).
10. **Equivalente acuñado:** utilizar una expresión o término reconocido como equivalente en la LM (*They are as like as two peas* - *Se parecen como dos gotas de agua*).
11. **Generalización:** utilizar un término más general o neutro (en francés *guichet, fenêtre, devanture* - *window* en inglés).
12. **Modulación:** efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del TO; puede ser léxica o estructural (*Golfo árabe* - *Golfo pérsico*).
13. **Particularización:** utilizar un término más preciso o concreto (*Una cerveza, por favor* - *A pint, please*).
14. **Préstamo:** integrar una palabra o expresión de otra lengua tal cual (puro: *lobby* - naturalizado: *gol*).

15. **Sustitución:** cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa (llevarse la mano al corazón por gracias).
16. **Traducción literal:** traducir palabra por palabra un sintagma o expresión (*She is reading - Ella está leyendo*).
17. **Transposición:** cambiar la categoría gramatical (*He will soon be back - No tardará en venir*).
18. **Variación:** cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística, como cambios de tono textual, estilo, dialecto social o geográfico, etcétera.

Para concluir, las autoras señalan que una concepción dinámica y funcional de las técnicas de traducción requiere que sean evaluadas en una situación concreta de traducción y no en abstracto. Por lo tanto, no pueden calificarse de buenas o malas por sí mismas, sino que deben ser valoradas según su carácter funcional y dinámico en función de:

- 1) el género al que pertenece el texto (carta de reclamación, contrato, folleto turístico, etcétera);
- 2) el tipo de traducción (técnica, literaria, etcétera);
- 3) la modalidad de la traducción (escrita, a la vista, interpretación consecutiva, etcétera);
- 4) la finalidad de la traducción y las características del destinatario;
- 5) el método elegido (interpretativo-comunicativo, etcétera) (Molina y Hurtado Albir, 2002, p. 509).

La propuesta de clasificación de técnicas de Molina y Hurtado Albir permite abordar el análisis del TO y TM desde una perspectiva funcional que apunta a indagar sobre los cambios relacionados con el contexto y la finalidad de la traducción. El carácter amplio, pero preciso, de esta clasificación nos ayuda a investigar con mayor meticulosidad y rigurosidad los

procedimientos y decisiones del traductor en el terreno de la autotraducción, sobre todo a la hora de examinar la postura del “traductor privilegiado”. Resulta de utilidad, además, la consideración de los aspectos lingüísticos inherentes a la comparación entre lenguas en combinación con la inclusión de técnicas que apuntan a las características propias del texto dramático.

1.4 La traducción de textos teatrales

El texto teatral existe como texto literario y guion teatral. Esta singularidad se refleja, según J.C. Santoyo (1989) en la existencia de dos grandes categorías de traducción, en función de dos ámbitos diferentes: el textual y el escénico. En el primer caso, la traducción está orientada a la función textual, en el segundo, va un paso más allá para pasar de la página al escenario. La traducción del guion teatral exige tener en cuenta, aparte de los elementos lingüísticos, factores no verbales de peso en el proceso traductor, puesto que se trata de un trasvase lingüístico, cultural y escénico. El traductor debe evaluar, a partir del texto original y en función de la finalidad de la traducción, todos los factores que aparecen en escena para poder optar por la solución más adecuada. Además, asume el riesgo del primer y último intento ante el público, sin tener la posibilidad de corregir la primera impresión con lecturas posteriores (Ribas, 1995). La complejidad del proceso plantea interrogantes sobre la naturaleza de la traducción teatral, es decir, ¿estamos ante una traducción, adaptación o versión? También surgen discusiones en torno a la competencia del traductor y el ámbito del que procede. Dichos interrogantes son objeto de debate e investigación terminológica dentro de los llamados Estudios de Traducción Teatral (Braga Riera, 2011).

Autores como Bassnett (2002) y Lefevere ([1992] 2003), entre otros, señalan la escasa atención que se le ha dedicado a la traducción teatral y la poca literatura sistemática

existente. Bassnett, considerada una de las pioneras en la investigación sobre traducción de obras teatrales, en su obra *Translation Studies*, destaca la poca dedicación que ha recibido el género teatral en comparación con el poético; además, hace una crítica a la metodología empleada para abordar los textos teatrales.

Para la autora, es obvio que el texto dramático no se puede traducir como la prosa, ya que su lectura es diferente. Señala que la lectura del texto dramático como unidad acabada se realiza en escena, y es entonces que el texto alcanza todo su potencial. Esto significa un problema fundamental para el traductor, quien se ve enfrentado al dilema de o traducir el texto como un texto puramente literario, o traducirlo según su función como elemento parte de un sistema más complejo. En una situación ideal, la noción de teatro debería tratar el texto y la actuación como elementos indisociables y que forman parte de un todo lingüístico y extralingüístico.

En tal sentido, la tarea del traductor de textos dramáticos debería dar cuenta tanto de la realidad lingüística como extralingüística, de aquellos elementos imperceptibles en una primera lectura. El traductor y crítico teatral Robert Corrigan afirma que el traductor debe “... *hear the voice that speaks and take into account the ‘gesture’ of the language, the cadence and hand pauses that occur when the written text is spoken*” (citado en Bassnett, 2002, p. 125). En consecuencia, debe considerar el así llamado “criterio de representabilidad”.

Es aquí que se plantea la discusión en torno a la finalidad (*skopos*) del texto dramático y, por ende, cómo afecta a los métodos de traducción. Surge así la distinción entre dos tipos de traducción: la traducción *for the page* (para la lectura) y la traducción *for the stage* (para la representación). La reconocida autora Phyllis Zatlin considera que toda obra teatral se crea para su puesta en escena, por lo tanto, debe cumplir con el requisito de

representabilidad. Zatlin (2005) afirma que “if a play translation is nothing but ink on a page, it is not theatre. If it is published and read, it may be considered drama” (p. VII).

Bassnett, que ha tenido una postura cambiante en cuanto a la representabilidad, considera que, al igual que en otro tipo de traducciones, el criterio primordial debe ser la función del texto a traducir. En este sentido, el texto teatral para la representación tiene una función pública que no tiene el texto destinado a la lectura individual, aunque la autora afirma que no se puede negar la primacía de este último.

En su ensayo sobre la tipología de la traducción de textos dramáticos, Santoyo (1989) señala que conviene reservar el término tradicional, *traducción*, para el “estricto trasvase intertextual de una pieza dramática” (p. 97). En este caso, el traductor vela por la fidelidad y la adecuación literaria del texto, su labor no alcanza a la proyección escénica del texto que traduce. El autor argumenta que, en la historia de la literatura, no todo el teatro ha sido creado para la escena, razón por la que no se puede negar la funcionalidad de la “traducción”.

Para referirse a la traducción dramática, *performance-oriented*, Santoyo emplea el término “versión”, la que se realiza a través de la oralidad y la intervención de agentes intermedios. La “versión” difiere de la “traducción”: tiene otra finalidad, otro destinatario y está sujeta a otros criterios de equivalencia.

El autor examina también el término “adaptación” y subraya que este debe definirse con suma claridad para evitar su manipulación textual y escénica.

La adaptación tiene un único objetivo: naturalizar el teatro en una nueva cultura meta para lograr el “efecto equivalente” de que habla Newmark; acomodar, adecuar y ajustar particulares a las expectativas de un colectivo distinto, separado del primero por un amplio *gap* socio-cultural de tiempo o espacio, o de ambos a la vez (1989, p.104).

Finalmente, refiriéndose a la reescritura, Santoyo aclara que debe distinguirse de la traducción, la versión o la simple adaptación; y su ejecutor no debe denominarse traductor o

autor, sino una suerte de “adaptador”. Rasgo dominante de la reescritura es el mimetismo de la coyuntura de la cultura meta, que prevalece sobre la idiosincrasia del original. Desde el punto de vista de la traducción, en la reescritura intervienen una serie de factores ajenos al proceso traslativo. El mismo adaptador, en función del objetivo que persigue, puede tomarse libertades que no son propias de un traductor, o autocensurarse debido a reglas sociales o políticas que así lo exigen.

Las propuestas de otros autores sobre los tipos de traducción teatral son similares a la de Santoyo con ciertos matices, ampliaciones o restricciones. Probablemente, la noción de adaptación o reescritura sean las más discutidas. En todo caso, el denominador común para los diferentes enfoques es la convicción de que el texto dramático debe ser traducido de manera diferente. El traductor de una obra teatral debe contemplar tanto las expectativas del lector individual como de la audiencia. Especialmente, cuando la traducción *for the stage* precede a la traducción *for the page*.

La investigación sobre la traducción teatral no se limita solo al texto y su complejidad. Necesariamente se ocupa de la figura del traductor teatral y su labor como mediador inmediato entre lenguas y culturas, y transmisor e intérprete de códigos no lingüísticos que deben ser (o no) ajustados a la cultura receptora.

Gran parte de la discusión se centra en las decisiones del traductor y en las estrategias traductorales, supeditadas a las nociones de fidelidad, aceptabilidad y representabilidad, así como a otros agentes que pueden influir y hasta controlar la tarea del traductor.

En el caso de la autotraducción, resulta interesante indagar sobre la libertad del traductor sui generis al abordar las nociones de fidelidad, aceptabilidad y representabilidad, así como sobre la posibilidad y capacidad que pueda tener para influir sobre la tarea del director de la obra y los actores.

CAPÍTULO 2

2. SOBRE LA AUTOTRADUCCIÓN

Este capítulo, dedicado al estudio de la autotraducción, presenta, primero, un breve recorrido por las diversas reflexiones sobre esta noción; segundo, consideraciones acerca del estatus de la autotraducción y del autortraductor; en tercer lugar, expone la noción de *ethos del traductor* en sintonía con el análisis acerca de la traducción y la autotraducción; y por último, hace una recapitulación de las reflexiones más relevantes.

Así como la concepción de la traducción ha cambiado a lo largo de la historia, también la concepción sobre la noción de autotraducción ha evolucionado y se ha modificado a través de los años. Actualmente, las investigaciones revelan un desarrollo constante y progresivo que se refleja en la variedad de enfoques y perspectivas de estudio. Afortunadamente, parecen haber quedado atrás aquellos testimonios que consideran la autotraducción, según constata Santoyo (2005), como “algo absolutamente marginal, una especie de rareza cultural o literaria, residuo menor, rincón oscuro y apartado quizá de la Literatura Comparada, tal vez de los Estudios de Traducción, acaso de la Lingüística Contrastiva...” (p. 859).

En 1976, Anton Popovic define la autotraducción como “la traducción de una obra original a otra lengua por el propio autor” (citado en Recuenco Peñalver, 2013, p. 59).

La década de los ochenta no se destaca en novedades. Sin embargo, se dilucida una nueva perspectiva en los enfoques sobre el fenómeno de la autotraducción. Rainer Grutman (2007) menciona a Munnavarkhon Dadazhanova (1984), quien afirma que, a menudo, en lo que respecta a las “minorías étnicas” de la antigua Unión Soviética, la autotraducción surge como una versión nueva destinada a la lengua mayoritaria de un nuevo lector meta. Por otra

parte, Brian Fitch (1985) identifica el texto producido por el autotraductor como resultado de la *traduction de soi*, y esta es una traducción privilegiada (citado en Recuenco Peñalver, 2013, p. 60).

Durante los años noventa las referencias a la autotraducción se hacen más frecuentes; entre ellas, cabe destacar la denominación *traduction auctoriale* de Gérard Genette ([1994] 2010) y la noción de práctica autotraductiva (*autotranslation*) introducida por Gideon Toury (1995). Pero es a finales de los noventa cuando se producen dos hechos significativos para los estudios sobre autotraducción: en 1997 se introducen referencias a la autotraducción en el *Dictionary of Translation Studies* de Mark Shuttleworth y Moira Cowie ([1997] 2014) y, un año más tarde, en la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* de Mona Baker (1998).

Desde principios del siglo XXI, la investigación sobre autotraducción está cada vez más ligada a la traductología, sobre todo cuando se habla de autotraducción literaria. En 2002, se crea el grupo de investigación sobre autotraducción literaria AUTOTRAD, de la Universidad Autónoma de Barcelona, hecho muy importante para los estudios de traducción no solo en España, sino en toda Hispanoamérica. Junto a sus fundadores, Francesc Parcerisas y Helena Tanqueiro, los investigadores del grupo sostienen que su creación responde a la necesidad de abordar la autotraducción desde un enfoque traductológico y ponen de relieve el estatuto del autotraductor (AUTOTRAD, Grupo de investigación en autotraducción, 2007).

En 2007, aparece *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation* (Hokenson y Munson, 2007), el primer estudio histórico sobre autotraducción. Y, según Grutman (2013), “the most ambitious attempt thus far to chart the terra incognita of self-translation” (p. 189).

En los años siguientes, son varios los trabajos que ven la luz y que suman vertientes para la investigación de la práctica autotraductora. Grutman (2009) reivindica que la

autotraducción es un fenómeno intercultural que requiere ser estudiado más allá de los parámetros tradicionales del bilingüismo, puesto que el estudio de este último, como en el caso de Beckett y Nabokov, arroja más conocimiento sobre el modo de traducir de los autores que sobre la autotraducción misma, además de subrayar el carácter excepcional de esta. Aunque, como afirma años más tarde en *Beckett and Beyond. Putting Self-Translation in perspective* (2013), es la diversidad de la obra de este autor y su calidad de autotraductor “por excelencia” lo que permite abordar la autotraducción más allá de Beckett.

En este tenor, los estudios de la autotraducción se expanden hacia los estudios culturales, los procesos migratorios, el poscolonialismo y la globalización (Karpinski, 2012). Un ejemplo de esta tendencia es la mención que hace Nannavecchia (2014) sobre la investigación –que consta en las actas del foro sobre autotraducción realizado en Udino (2008)–, según la cual una aproximación a la localización geolingüística e histórica del autotraductor arroja tres áreas principales: Canadá, América Latina e Italia. Según el estudio, que se desarrolla desde la perspectiva de la movilidad, estas áreas tienen en común procesos migratorios ocurridos durante el siglo XX.

En los últimos años, la investigación sobre autotraducción ha experimentado un avance cualitativo y cuantitativo importante. Basta dar una mirada a la extensa edición en línea *Bibliography: Autotraduzione/autotraducción/self-translation* (1/2019) de Eva Gentes, que comprende libros editados, publicaciones académicas, tesis de fin de grado, tesis de maestría, tesis doctorales, ponencias en congresos, conferencias y jornadas no publicadas, debates, etcétera.

El volumen de estudios y publicaciones, especialmente durante la última década, muestra sin lugar a dudas que se ha consagrado la autonomía y la validez de la autotraducción

como campo de investigación. Asimismo, se puede constatar la evolución del término sobre una base teórica sólida y un corpus enriquecido.

2.1 Estatus de la autotraducción

A más de cuarenta años de la definición de autotraducción de Popovic y poco más de una década de la publicación de la obra de Hokenson y Munson, los estudios sobre esta noción se desarrollan en un contexto transcultural, interdisciplinario y pluralista.

Al abordar la noción de autotraducción, autores como Grutman y Van Bolderen (2014) afirman que “the term is thus meant to include the process of transferring one’s own writings into another language, and the product thereof, i.e., the self-translated text” (p. 324). Dicha afirmación conlleva una dualidad referencial del término: el proceso y el resultado de este proceso. Al mismo tiempo, Grutman señala que se cuenta principalmente con estudios individuales, lo que dificulta determinar la naturaleza exacta del producto de la autotraducción.

En este sentido, también es válido plantear los siguientes interrogantes: ¿se trata de una traducción, de un nuevo original, de una obra híbrida? La literatura muestra que no hay solo una respuesta. Sin embargo, se puede afirmar que predominan dos corrientes sobre la noción de autotraducción: la primera, sostenida por autoras como Tanqueiro (1999) y López López-Gay (2008), entiende la autotraducción como traducción o traducción sui generis; la segunda tiene como idea central la producción de un original que proviene de la mano del autor. Este enfoque se divide a su vez en dos posturas: la que entiende la autotraducción como creación o nuevo original (Bassnett, 2013) y la que se refiere a esta noción como segundo original, recreación/reescritura del primero (Fitch, 1988; Mavrodin, 2007). Recuenco Peñalver (2013) menciona también la propuesta intermedia que se refiere a la autotraducción como

creación y traducción. Según la autora, para poder desentrañar la complejidad de los interrogantes antes mencionados, se debe tener en cuenta, primero, que estamos ante dos textos que, aunque semejantes, son diferentes por existir en dos lenguas distintas; segundo, la intervención del autor-traductor tiene su origen en la intención traductora; tercero, la autotraducción conlleva la posibilidad de transformaciones transtextuales que, en principio, no están permitidas a la traducción (ídem). Teniendo en cuenta estas consideraciones y las distintas formas de encarar la autotraducción según el mayor o menor grado de autonomía respecto del original, exponemos a continuación la clasificación básica, según Recuenco Peñalver, sobre el estatus de la autotraducción, la que nos servirá de referencia para el estudio del corpus seleccionado.

2.1.1 Autotraducción como traducción

Así como la traducción en su calidad de producto es objeto de estudio en el campo de la traducción literaria, el texto autotraducido puede estudiarse desde la misma perspectiva. Según Tanqueiro (1999), la autotraducción es indudablemente traducción y, además, traducción aventajada, pues el traductor, en su doble rol de autor/traductor, posee el conocimiento intrínseco de la intención de la obra y del mundo ficcional.

Tanto la investigación de Tanqueiro (2002, 2007) como la del grupo AUTOTRAD (2007), se basa en el estudio y elaboración de un extenso corpus de obras que permite inferir datos sobre esta modalidad de traducción. Principalmente, se destaca: la existencia de un original que precede a la reescritura, cuyo universo ficcional está completamente definido y acabado; la presencia de un traductor que posee tanto competencia bilingüe como bicultural, además de todas aquellas que caracterizan la competencia traductora; el uso de estrategias de traducción y el reconocimiento de unidades de traducción; el desarrollo de un proceso de escritura en condiciones diferentes a aquellas de la creación original, puesto que atiende a las

exigencias del nuevo encargo. Según los autores, estos aspectos resaltan el estatus de traducción de la autotraducción.

López López-Gay (2008) se refiere a la autotraducción como traducción y, afirma:

[...] no es para nada reescritura total, no aparece regida por leyes que la hagan completamente autónoma. Finalmente, es producto del vaivén entre apropiación y desapropiación que acompaña toda tarea traductora. Lo que hace de la autotraducción una reescritura *sui géneris* es precisamente su solapamiento con la traducción (p. 118).

2.1.2 Autotraducción como creación, recreación o reescritura

El debate sobre la autotraducción como creación original, recreación o reescritura se apoya en la consideración misma de la relación entre original y traducción, en la que se destaca la supremacía de la obra original.

En el terreno de la práctica autotraductiva, esta discusión, según Bassnett, Mavrodin, Fitch y otros, pone en entredicho la naturaleza de la autotraducción, ya que esta es producto de la pluma del autor y, por lo tanto, se le puede otorgar el mismo estatuto que a cualquier otra de sus obras. En este sentido, como mencionamos anteriormente, la autotraducción puede ser calificada como nuevo original o como segundo original.

Entre los autores que consideran la práctica autotraslativa como creación o nuevo original se encuentra también Elena Bandín (2004) quien, al abordar la definición de la autotraducción, subraya la necesidad de entender, en toda su magnitud, el bilingüismo del autor-traductor, ya que este se ubica entre dos lenguas y dos culturas, en el llamado espacio *in between*, donde existen fronteras borrosas entre lengua origen-lengua meta y cultura origen-cultura meta. Sin embargo, no se puede ignorar, según Bandín, la existencia de una misma obra escrita en dos lenguas diferentes. En este sentido, también se deben analizar las nociones de texto primario y texto secundario, puesto que “a self-translation cannot be considered only

in terms of fidelity or equivalence to another previously written text. It is a re-creation of the first text, a dialogue with that previous work” (p. 36).

Brian Fitch, estudioso de la obra de Beckett, señala la existencia de una nueva versión, aunque su análisis se enfoca primordialmente en el bilingüismo del autor. Según Fitch, “in terms of its production, an auto-translation also differs from a normal one, if only because it is more of a double writing process than a two-stage reading-writing activity (1985)” (citado en Recuenco Peñalver, 2011, p. 201). Esta afirmación afecta el estatus de precedencia y autoridad del original, y da lugar a una flexibilidad terminológica para designar ambos textos en su calidad de “variantes” o “versiones” con un mismo estatus.

Para Susan Bassnett el término autotraducción presenta dificultades, principalmente respecto de los binomios original-traducción y traductor-reescritor. En *The Self-translator as rewriter* (2013), la autora examina los casos de los escritores bilingües N. Houston, T. Ngugi, R. Tagore, A. Roselli y S. Beckett, y señala que el concepto de original en autotraducción es mucho más flexible que en otros casos de traducción e incluso se podría hasta dudar de su existencia. La autora encara la relación entre original y autotraducción desde la perspectiva de la traducción como reescritura y la define como reescritura creativa.

La traductora y poetisa Irina Mavrodin (2007), a partir del presupuesto de que la traducción es un acto de creación-simulacro y el producto una obra-simulacro, afirma al hablar de autotraducción:

[...] on est toujours devant un cas de réécriture, qui appartient à l’auteur même, devant un cas d’œuvre nonsimulacre, d’œuvre au sens fort du terme. Car, même s’il veut se laisser contraindre par son propre texte déjà écrit dans une autre langue, l’auteur qui est devenu son propre traducteur ne peut jouer jusqu’au bout le jeu de ce dédoublement, qui devrait être ici celui d’une contrainte totalement assumée. Il veut s’imposer la règle de la contrainte mais il sait pourtant qu’il se trouve devant sa propre œuvre, sur laquelle – il le croit, du moins, dans son inconscient le plus profond – il a tous les droits (encore, car il est en vie) (p. 55).

2.1.3 Autotraducción como creación y traducción

La idea de concebir la autotraducción como creación y traducción se apoya en la propuesta de Genette (1982) sobre la existencia de un hipotexto (original) y un hipertexto (versión traducida). Según este enfoque, la versión autotraducida, al provenir de la mano del autor, adquiere automáticamente carácter textual y, por ende, doble condición.

Según Michael Oustinoff (2001), estudioso de Nabokov y Beckett, toda traducción autoral o no, constituye una versión entera de la obra original. El autor señala que en la traducción autoral se complementan la escritura con la traducción, lo que proporciona al texto un doble estatuto.

Al ser la autotraducción literaria un espacio donde confluyen la literatura y la traducción en un único autor-traductor, resulta casi inevitable la aparición de matices, la introducción de ciertas transformaciones del texto y, por qué no, hasta cierta pérdida. Esta reflexión nos lleva a preguntarnos sobre las motivaciones del autotraductor, así como sobre su postura en relación con el estatus del traductor y el autor.

2.2 Estatus del autotraductor

Nos referiremos al estatus del autotraductor siguiendo, como en el apartado anterior, la clasificación principal propuesta por Recuenco Peñalver, según la cual, para intentar establecer el estatus del autotraductor, es necesario indagar sobre la postura de este en relación con el estatus de un traductor y/o el de un autor. Es decir, su identificación con uno u otro, o con una figura intermedia.

2.2.1 Motivación del autotraductor

Hokenson (2013) afirma que los Estudios de Traducción son demasiado recientes para poder establecer categorías de análisis basadas en criterios históricos, por lo menos, en lo que se refiere a la autotraducción y, por ende, al autotraductor. Sin embargo, señala que cada vez son más los investigadores que se ocupan de la historia de la autotraducción, y que pueden “ place the self-translator in his or her specific historical milieu, bringing social and political context to the bilingual text” (p. 39). La autora alude a la necesidad de perfilar la figura del autotraductor en el contexto histórico en que se produce el cruce entre lenguas y entornos sociales, ya que de esta manera se puede explorar no solo sobre el *qué* y el *cómo* de la práctica autotraductora, sino también sobre el *por qué*. Es decir, qué motiva al autor a autotraducirse.

Hokenson identifica dos grupos de motivaciones para la autotraducción: el primero, situado en un macro-nivel, está relacionado con circunstancias externas, esencialmente de índole política y socioeconómica; y el segundo, en un micro-nivel, que se refiere al ámbito privado, relacionado con ambiciones literarias de naturaleza dual, que en determinadas condiciones culturales permiten al autor experimentar con ambas lenguas impulsado por un deseo de originalidad.

Por su parte, Grutman (2009) señala que, al analizar los motivos que conducen a la autotraducción, es indispensable tener en cuenta el prestigio social de la lengua a la que se traduce. El autor describe dos categorías de transferencia: horizontal (simétrica) y vertical (asimétrica). La transferencia horizontal se realiza entre dos idiomas centrales y la vertical entre un idioma central y otro periférico. Según Grutman es primordial estudiar este aspecto de la autotraducción, ya que el autor que actúa como su propio agente asume las ventajas y riesgos tanto de la transferencia simétrica como de la asimétrica; sobre todo esta última empuja al autotraductor a una mayor exposición. Es así que, “antes de preguntarse *cómo* se va

a traducir, un autor suele plantearse *por qué lo haría él mismo*” (*ibid.*, p. 131, cursiva del autor).

En *Self-Translation* (2014), Grutman y Van Bolderen exponen los motivos principales para autotraducirse:

- Búsqueda de un público más extenso por razones de prestigio y reconocimiento.
- Migración por razones económicas, políticas (exilio) o personales de otra índole.
- Dinero: muchos autores se autotraducen para ahorrar los honorarios del traductor.
- Eludir la censura: es el caso de muchos autores sudafricanos y españoles durante el régimen del apartheid y el franquismo, respectivamente.
- Desconfianza o insatisfacción de la traducción alógrafa.

A modo de ilustración, se pueden mencionar algunos autotraductores que han expuesto abiertamente los motivos para autotraducirse.

Beckett, por ejemplo, comenzó a autotraducirse para llegar a un público más amplio en busca de mayor reconocimiento y para desligarse del formalismo que le imponía el inglés. Luego, la práctica autotraductora se convirtió en una actividad necesaria para el autor con el fin de eludir la traducción alógrafa.

Nabokov es otro autor que tradujo parte de su propia obra debido a la desconfianza de la traducción de un tercero y a lo que él consideraba un acto de lealtad hacia su público ruso. Así autotraduce al ruso su autobiografía.

Para Ariel Dorfman (2004), la autotraducción comienza durante su tercer exilio y se convierte en el medio que lo llevará a un público más amplio y que, además, le asegurará cierta estabilidad económica. Al respecto, el autor señala que “you get paid once in Spanish and once in English and between both payments, *sabes*, you manage to get one whole meal for one family of four” (p. 206).

Creemos que indagar sobre las motivaciones del autotraductor es de gran ayuda para entender su postura y percepción en relación con la autotraducción, así como para dilucidar sus intenciones desde aquel lugar inasequible a cualquier otro traductor.

2.2.2 Autotraductor como traductor

¿Actúa el autotraductor como traductor? ¿El autor bilingüe y bicultural asume plenamente su papel de traductor y actúa como tal? Son estos algunos de los interrogantes que plantea Tanqueiro (2007) al subrayar la importancia del estudio de la autotraducción como instrumento para obtener nuevos datos en el campo de los Estudios de Traducción.

En 1999, en su artículo titulado *Un traductor privilegiado: el autotraductor*, la autora define al autotraductor como traductor porque, aunque goza de la libertad del autor y los privilegios que esto supone, al llevar a cabo la actividad autotraslativa, se sirve de estrategias principalmente de traductor. Tanqueiro (2002) explica que, cuando el autor asume su doble cualidad de autor y traductor, adquiere el estatus de traductor privilegiado, que proviene de:

- la distancia cero en términos de subjetividad entre autor y traductor;
- la autoridad incuestionable por su condición de lector modelo, para quien es imposible malinterpretar al autor;

- su doble condición de autor en las dos lenguas, lo que le permite ciertas licencias, pero con las limitaciones propias de la traducción, que son el universo ficcional preestablecido y las implicaciones del encargo;
- la esencia de su bilingüismo y biculturalidad, que excluye los problemas de comprensión y/o expresión que puedan influir en cada lector;
- la posibilidad de determinar cuándo puede desprenderse del texto original y cuándo tiene que ceñirse a este;
- su “invisibilidad” real en el sentido positivo del concepto.

Asimismo, señala que es de gran importancia, para examinar el estatus del autotraductor, el estudio de obras traducidas, puesto que permite determinar en qué situación traslatoria y según qué procedimientos el autotraductor sigue el “*path* marcado por sí mismo en su obra original y cuándo, como el traductor privilegiado que es, se aleja de este” (*ibid.*, p. 53).

Al referirse al estatus del autotraductor, Grutman y Van Bolderen (2014) apuntan a las nociones de autoridad y *agentividad* que, según los autores, deben ser estudiadas a la luz de los matices que acompañan la figura del autor-traductor, es decir, sin exagerar o sacralizar los derechos o licencias otorgados al traductor privilegiado.

Los autores destacan ciertas consideraciones ligadas al proceso autotraslativo que invitan a reflexionar sobre la figura del autor como traductor:

- Dirección de la transferencia entre lenguas: usualmente, los traductores literarios traducen hacia su lengua materna; el autotraductor parece elegir el camino inverso.
- Distancia temporal entre original y traducción: el traductor común trabaja sobre el texto terminado mientras que el autotraductor puede trabajar

simultáneamente ambos textos, aunque esta práctica, frecuente en Beckett, es menos habitual en otros autores que se sienten motivados a darle una nueva vida en otra lengua a sus obras terminadas.

- Acceso a las fuentes: el traductor puede utilizar fuentes de índole lingüística o cultural, consultar hablantes nativos, etcétera. El autotraductor tiene acceso no solo a las diferentes etapas de creación del original, a los posibles borradores o a los recuerdos sobre la intención original. En este punto, desde otra perspectiva, se menciona la observación hecha por la lingüista Verena Jung, quien señala que el autotraductor “puede acceder y reconstruir la memoria de la intención original, y no la intención misma” (citada en Grutman y Van Bolderen, 2014, p. 329).

Esta última observación de Jung invita a considerar que durante el proceso autotraslativo el autor-traductor podría introducir (inconscientemente) en el segundo texto elementos o modificaciones inexistentes en la primera versión. Sin embargo, estas mismas modificaciones o elementos pueden ser introducidos por el autotraductor de manera intencional con el propósito de adaptar el nuevo texto al nuevo lector, o simplemente para mejorar la primera versión. En este sentido, la labor autotraductora no se ciñe al hecho traslativo, es decir, el autotraductor actúa como creador o como traductor y creador a la vez.

2.2.3 Autotraductor como creador

Cuando Fitch (1988) se refiere a la obra de Beckett, encara la autotraducción como repetición o reformulación del acto de creación. Es decir, sitúa al autotraductor primordialmente en su rol de autor ante la función de traductor.

Para Fitch, la relación del autotraductor con el texto, la forma en que reproduce el original en la otra lengua y para otro público, se establece a través del prisma del escritor-creador; por lo tanto, la labor que emprende el autor-traductor deviene en la escritura de una variante o versión del original.

Para Oustinoff (2001) el autor-autotraductor, cuando se enfrenta a su propio texto, tiene todos los derechos, incluso el de traicionarse, pero en tal caso la autotraducción deja de ser traducción en el sentido estricto y debe ser considerada como una segunda creación.

En este punto, es interesante mencionar la observación de Grutman (2009) acerca de la distancia temporal entre la escritura del original y su autotraducción, la que puede influir sobre el grado de “creatividad” del autotraductor. Según el autor, cuando el autor-traductor trabaja sobre ambos textos a la vez, la denominada traducción simultánea, se estimula la vena creativa del autotraductor. En el caso de la traducción consecutiva, este trabaja sobre un texto terminado, muchas veces publicado y conocido ampliamente, hecho que lo impulsa a ceñirse más al original.

2.2.4 Autotraductor como traductor-creador

En *Clichés et auto-translation chez Vladimir Nabokov et Samuel Beckett* (2001), Oustinoff examina las nociones de *cliché* y *estilo* en las obras originales, las traducciones y las autotraducciones de ambos autores, nociones que representan para Beckett y Nabokov, según el autor, preocupaciones centrales tanto desde el punto de vista de la estética como de la creatividad. Mientras Nabokov se decanta por el estilo, Beckett recurre a los clichés.

Para Nabokov es primordial que el escritor forje su propio estilo tanto en la escritura como en la traducción. Esta preocupación del escritor se refleja en su labor autotraductora, que, según Oustinoff, es particularmente interesante, puesto que se realiza en diferentes niveles. Por una parte, el autor trabaja sobre la traducción de terceros, a los que solicita una

“traduction aussi littérale que possible” (*ibid.*, p. 115), la que corrige y obtiene como resultado un texto “restaurado”. Por otro lado, se autotraduce recurriendo a la corrección entre una versión y otra, entre el pasaje de una lengua a otra. Este proceso arroja como resultado un texto autotraducido en el que se hacen reconocibles los efectos de estilo tanto del original como de la autotraducción.

Como mencionamos anteriormente, Beckett utiliza los clichés, o incluso abusa de ellos, según Oustinoff, para crear un estilo propio, lo que logra magistralmente tanto en la obra original como en las autotraducciones. El uso, la modificación o adaptación de los clichés en función del no-estilo (en sentido beckettiano) y de la estética insinúa el carácter creativo de la autotraducción beckettiana.

Tanto Nabokov como Beckett materializan simultáneamente su faceta creadora y traductora. Ambos autores van más allá de las exigencias formales de la práctica traslativa y de las meras convenciones literarias.

Al examinar el estatus del autotraductor, creemos válido tener en cuenta que, en su doble papel de autor y de traductor, arropado en el poder que tiene sobre su obra, cruza una y otra vez las fronteras del enfoque lingüístico formal, de las convenciones estilísticas y de contexto, con la finalidad de hacer el texto inteligible al lector meta, en toda su dimensión. En este sentido, en reiteradas ocasiones, la labor del autotraductor facilita la tarea traslativa a otras lenguas.

En este escenario de búsqueda y estudio de la figura del autotraductor, nos parece oportuno referirnos brevemente a la investigación que se viene realizando, sobre todo durante la última década, en torno a la noción de *ethos* del traductor, debido al interés que despierta su operatividad en la autotraducción de obras literarias pertenecientes a autores inmersos en una situación de bilingüismo y biculturalidad; este es el caso del autor que hemos elegido.

2.3 *Ethos* de autor y *ethos* de traductor

En la *Retórica* (2002), Aristóteles define el *ethos* como uno de los medios de persuasión del orador, la proyección positiva de la imagen de sí construida en el discurso para influir sobre su público.

Los estudios en torno a la noción de *ethos*, retomada de la retórica por la pragmática y el análisis del discurso durante las últimas décadas del siglo XX, se desarrollan en primera instancia desde la perspectiva del *ethos* discursivo.

Ducrot (1984) integra la noción clásica de *ethos* en su teoría polifónica de la enunciación, y en el marco de esta teoría hace una clara distinción entre el ser en el mundo (locutor λ) y el sujeto hablante (locutor L); es precisamente a este último a quien se le atribuye el *ethos*.

Según Amossy (1999), el análisis de la construcción del *ethos* implica considerar las modalidades del decir y no tan solo lo que se dice. Por lo tanto, es necesario reconstruir el yo en situación e interacción dentro del campo en el que se sitúa. Amossy introduce, además, la noción de *ethos previo*, que define como la imagen ya construida que el público tiene del orador. Dicho concepto reaparecerá más tarde en la propuesta de Maingueneau (2002) como *ethos prediscursivo* y será retomado por Spoturno (2017) en el ámbito de la traducción. En estudios posteriores, Amossy (2009) analiza la noción de *ethos* especialmente en el ámbito del discurso literario, en el que plantea la posibilidad de un *ethos* o imagen de autor que “cada discurso construye de su signatario o responsable” (p. 7). La noción de *ethos autorial* servirá como base a autoras como Gentile, Suchet, y Spoturno para trabajar el concepto de *ethos* en relación con la traducción. Particularmente, Gentile (2020) se vale a su vez de esta noción para desarrollar su hipótesis de que la traducción puede ser considerada un género discursivo en sí mismo.

A partir de la retórica de Aristóteles y del análisis del discurso, Maingueneau señala que la noción de *ethos* es una noción sociodiscursiva de carácter transdisciplinario. Desde esta visión, trabaja el concepto de *ethos efectivo* y establece tres facetas o tipos de *ethos*:

- El *ethos prediscursivo*: apreciaciones previas del público acerca del orador.
- El *ethos dicho*: los propios dichos del orador respecto de sí mismo.
- El *ethos discursivo*: la imagen que se proyecta del orador a partir de las formas del decir que se adoptan en el discurso.

La propuesta de Maingueneau también será retomada en los estudios de traducción para analizar el *ethos* de traductor.

Myriam Suchet (2009) se refiere a la noción de *ethos* en relación con la traducción en el sentido de que es un acto de re-enunciación. La autora afirma que si el texto literario es resultado del acto de enunciación, su traducción implica un acto de re-enunciación. Dicha propuesta supone, además, desmitificar la invisibilidad del traductor. Según Suchet, la instancia traductora define su vínculo con la enunciación que precede a la traducción, y construye un *ethos* discursivo. Para Suchet (2013), en el caso de los textos traducidos, el *ethos* no está ligado a un locutor, sino a la relación entre dos locutores, y afirma que “*ethos* does not designate a personal figure but the negotiation of the distance between two figures” (p. 12). De esta definición surge el concepto de *ethos diferencial* en traducción. Asimismo, la autora toma el presupuesto de la pragmática que considera el *ethos* como negociación entre el emisor y el receptor, con lo que se incluye así al lector en la construcción de esta figura discursiva que existe únicamente en el texto.

El enfoque de Suchet es retomado por Ana María Gentile (2018) en el estudio de textos heterolingües. Tomamos aquí la definición de heterolingüismo desarrollada por Grutman (1997), referida al carácter textual de esta noción, y que se expresa en el cruce de

diversas lenguas o diversos niveles de lenguas en un texto. En esta línea de pensamiento y en relación con la traducción, Suchet indaga sobre la construcción de una imagen de la instancia enunciativa en el marco del texto heterolingüe. Para Gentile, y de acuerdo con Suchet (2009), el *ethos* producido por el texto de llegada es diferencial: se refiere a la instancia de enunciación según su relación con el texto fuente. Lo que ese *ethos* caracteriza es la posición del responsable de la enunciación, segunda en relación con la instancia enunciativa de partida. De este modo, la traducción se encuentra legitimada, ya que la distancia que la separa de la enunciación original o primera es constitutiva de esta enunciación.

Para Spoturno (2017), la propuesta de Suchet es una de las más relevantes en el ámbito de los Estudios de la Traducción, ya que se basa en el estudio de textos literarios heterolingües y de traducciones. Pero, al mismo tiempo, expresa su discrepancia en relación con la importancia que se le otorga al lector meta en la construcción del *ethos* del traductor, ya que resta autonomía al texto traducido y protagonismo a la figura del traductor. Spoturno elabora la categoría *ethos* del traductor articulando las contribuciones de Hermans ([1996] 2010] y Schiavi (1996), citados en Spoturno (2017), en el campo de los Estudios de Traducción, y de Ducrot (1984) y Amossy (1999, 2009) en el análisis del discurso. La autora indaga sobre la construcción del *ethos* del traductor, entendido este último como sujeto discursivo, y se pregunta al igual que Hermans: “Exactly whose voice comes to us when we read translated discourse?” (citado en Spoturno, 2017, p. 2). En este sentido, la autora señala que la imagen discursiva surge del texto traducido y es proyección del *traductor implícito* definido por Schiavi, es decir, de la entidad textual que regula y encauza el funcionamiento del texto traducido. Asimismo, como mencionamos anteriormente, Spoturno retoma la noción de *ethos previo* que introduce Amossy, para dar cuenta del *ethos* del traductor a través de la interacción entre el *ethos previo* o imagen que cada participante del acto comunicativo tiene

del otro, y el *ethos discursivo*, que está relacionado con las modalidades discursivas que configuran la imagen del sujeto enunciativo.

En este contexto, cabe mencionar que en el caso de la autotraducción, cuando traductor y autor confluyen en una misma persona, resulta una perspectiva interesante explorar la relación entre la reconstrucción del *ethos* del autotraductor y las estrategias y técnicas de traducción adoptadas por este y, al mismo tiempo, verificar si el *ethos* del autotraductor se diferencia del *ethos autorial*. En este proceso, se vuelve sobre conceptos como finalidad de la traducción, visibilidad del traductor y transparencia de la traducción.

En el campo literario español-inglés, existen diversos estudios en esta dirección; podemos mencionar, a modo de ejemplo, los trabajos de Bohórquez (2012) sobre Ariel Dorfman; Matelo y Spoturno (2014) sobre el escritor chicano Rolando Hinojosa; y de Ferrero (2018) sobre la escritora puertorriqueña Rosario Ferré.

Finalmente, otra noción de *ethos* que es pertinente mencionar, en el marco de este trabajo, es la de “*ethos colectivo*”, que se enmarca en el intercambio lingüístico y en la visión de la identidad múltiple y dinámica del sujeto (Amossy, 2010). El *ethos colectivo* se desarrolla en un contexto de interacción entre la imagen individual y la colectiva en pos de un objetivo argumentativo en el discurso. En este sentido, la construcción de un “nosotros” se puede manifestar en dos instancias: una de ellas es el locutor colectivo, en el que el yo construye una imagen de grupo; la otra se refiere al sujeto (el yo) que se proyecta como portavoz de un grupo, pero que, al mismo tiempo, conserva su imagen. Según Amossy, estas nociones son ampliamente reconocibles en la interacción cara a cara, en el discurso político, en el discurso ciudadano y en el testimonio.

2.4 Recapitulación

Lo expuesto en este capítulo nos permite constatar, en primer lugar, que la autotraducción no es un fenómeno nuevo o aislado; segundo, que su estudio se desarrolla en dos frentes: el teórico y el empírico; tercero, que la investigación busca asentar fundamentos teóricos sólidos desde una perspectiva multidisciplinaria; y cuarto, que el término autotraducción incluye tanto el proceso traductor (acto) como el resultado (producto).

La singularidad del proceso, del sujeto, del contexto lingüístico y sociocultural, entre otros factores, no permite aún establecer pautas unívocas y definitivas para una clasificación general de la autotraducción. Asimismo, consideramos que las posturas expuestas en este apartado sobre el estatus de la autotraducción y del autotraductor son un punto de referencia para encarar el corpus de traducción seleccionado desde una perspectiva más global que, a su vez, nos permita sacar conclusiones acerca de la figura de Dorfman-autotraductor, para quien, como veremos en el próximo capítulo, resulta válida la afirmación de que “[e]n mayor o menor grado, cada lengua ofrece su propia lectura de la vida” (Steiner [1975] 2001, p. 482).

En este sentido, cabe señalar que la labor autotraductora de Dorfman en su conjunto, aunque esta no sea objeto de estudio en el presente trabajo, no es uniforme. Efectivamente, en obras como *Heading South, Looking North: A Bilingual Journey/ Rumbo al Sur, deseando el Norte: un romance en dos lenguas* (1998), la marcada intertextualidad, las intervenciones explícitas del autor, el diálogo perceptible entre dos voces, el título en las dos versiones, dejan traslucir un trabajo de traducción y reescritura (Behiels, 2007). Por otra parte, como veremos más adelante en nuestro análisis, *La Muerte y la Doncella* y *Death and the Maiden* nos dan la clara impresión de que Dorfman ha actuado como traductor de su obra; como el traductor sui generis de Tanqueiro.

Para confirmar esta impresión, abordaremos el estudio sobre el estatus del autortraductor y la autortraducción desde la perspectiva del autortraductor como traductor privilegiado y la autortraducción como traducción aventajada, apoyándonos en las propuestas de Tanqueiro y López López-Gay. Asimismo, nos guiaremos por las observaciones de Grutman y Van Bolderen sobre los factores y las motivaciones que inducen al escritor a traducir su propia obra, y las consideraciones respecto del proceso autortraslativo. La perspectiva propuesta por estos autores para el estudio de la autortraducción nos parece válida para abordar el análisis de *La Muerte y la Doncella/ Death and the Maiden*, teniendo en cuenta el perfil del autor (bilingüe y bicultural), las condiciones de producción (migración y exilio), y el contexto histórico y sociopolítico (dictadura y posdictadura en Chile).

CAPÍTULO 3

3. INTRODUCCIÓN AL AUTOR Y SU OBRA

3.1 El autor

Vladimiro Ariel Dorfman Zelicovich, hijo de Adolfo Dorfman y Fanny Zelicovich, nace el 6 de mayo de 1942 en Buenos Aires. Sus padres –emigrantes judíos– llegaron a la Argentina a principios del siglo XX. Por motivos políticos, cuando Dorfman tenía tan solo tres años, su familia se traslada a Nueva York, donde reside casi nueve años. En 1945, Ariel enferma gravemente de neumonía y es internado en un hospital donde permanece aislado por tres semanas. Es entonces cuando el autor, por primera vez, se enfrenta –inconscientemente– al “conflicto” entre el español, su lengua materna, y el inglés.

En 1954, la familia Dorfman Zelicovich se ve obligada a emigrar y se traslada a Chile, donde Ariel permanecerá hasta 1973. Su llegada a Chile significa el reencuentro paulatino con “the detested Spanish language” (Dorfman, 2004, p. 212), reencuentro que, sin embargo, se va transformando en un proceso de enamoramiento con el país, el idioma y el amor de su vida, Angélica Malinarich.

Estudia Literatura Comparada en la Universidad de Chile y obtiene la licenciatura en 1965. Dos años más tarde adopta la ciudadanía chilena. De 1968 a 1970 trabaja como investigador en Berkeley, California. A pesar de estar inmerso en un entorno cultural de lengua inglesa, decide no escribir más en inglés y adopta el español como lengua de expresión y creación. Regresa a Chile en 1970, trabaja como profesor de Literatura Iberoamericana en la Universidad de Chile y, posteriormente, asume como asesor de prensa y cultura del secretario general del Gobierno del presidente Salvador Allende. A finales de 1973, tras el golpe militar, pide asilo en la Embajada Argentina en Santiago; luego, desde Buenos Aires, parte hacia París

donde, sumido en un estado depresivo, pasa más de dos años sin escribir. Recibe entonces una propuesta de docencia en la Universidad de Ámsterdam; comienza a recuperarse y a escribir. En 1980 se establece con su familia en Washington. A partir de 1983 se le permite regresar a Chile, aunque en uno de sus viajes se le niega el ingreso y es deportado. Finalmente, en 1985, decide radicarse en Durham, Carolina del Norte, para trabajar como profesor e investigador “Walter Hines Page” de la cátedra de Literatura y Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Duke. En 2006 obtiene la ciudadanía estadounidense. Ejerció también como profesor de Literatura Iberoamericana en la Universidad de Maryland y en la Sorbonne (París V), como catedrático en Wilson Center del Smithsonian y como profesor visitante del Instituto para Estudios Políticos de Washington (López-Calvo, 1996). En la actualidad es profesor emérito en la Universidad de Duke.

3.2 Exilio, bilingüismo, identidad y autotraducción

A modo de introducción a este apartado nos parece pertinente hacer un breve recorrido por la historia familiar de los ancestros de Ariel Dorfman, dado que el autor mismo la considera de gran importancia para su desarrollo y su identidad (Stavans, 1995).

Como mencionamos anteriormente en este capítulo, los padres de Ariel Dorfman llegan a la Argentina a principios del siglo XX. El padre de Dorfman nace en Rusia y su lengua materna es el ruso; al provenir de una familia acomodada habla también inglés. Cuando se establece en la Argentina aprende el español, lengua que utiliza en la comunicación familiar. La madre de Dorfman nace en Rumania, llega a la Argentina con tan solo tres meses y su lengua materna es el yiddish. Aprende el español durante su infancia, en edad escolar. Por lo tanto, la lengua de comunicación intrafamiliar de los Dorfman Zelicovich es el español, aunque Adolfo Dorfman mantiene el ruso como su primer idioma. Otro dato que

el autor menciona, al referirse a la influencia multilingüe en su entorno directo, es la profesión de su abuela paterna, quien fue traductora de Trotsky, tradujo *Anna Karenina* al español y también dominaba el inglés y el francés (Dorfman, 1998). Sin duda, la historia familiar contiene elementos que están relacionados con temas que ocupan al autor a lo largo de su vida: el bilingüismo, la identidad, la ideología y el exilio.

El exilio de Dorfman puede dividirse en tres períodos, todos marcados por un turbulento contexto político. El primer período comienza cuando su padre, víctima de la persecución política iniciada por el gobierno golpista del “presidente de facto” general Pedro P. Ramírez, abandona la Argentina con destino a los Estados Unidos. Vladimiro Ariel Dorfman y el resto de la familia se unen a él en febrero de 1945. En 1954 se inicia el segundo período: los Dorfman Zelicovich huyen de la persecución de MacCarthy rumbo a Chile. Ariel tiene entonces 12 años. El tercer período, nuevamente un exilio forzado a causa del golpe militar de Augusto Pinochet, lleva a Dorfman con su mujer y su primer hijo, Rodrigo, primero a la Argentina, luego a Europa y, posteriormente, a los Estados Unidos. Estos tres períodos de exilio influyen de manera decisiva en la formación y en la determinación de la identidad cultural y lingüística del autor. Las tensiones del exilio se reflejan en la complicada relación de Dorfman con sus dos lenguas que, por otra parte, son una fuerza propulsora, una marca de nacimiento; en palabras del autor: “Having two languages at times felt like having a birthmark on my childhood face— an invisible, yet painful birthmark. Now I realize that it was also exhilarating” (Stavans, 1995, p. 6).

La infancia temprana del autor está marcada por la experiencia vivida en un hospital de Nueva York donde es internado por padecer neumonía. Queda aislado del mundo, no puede hablar con sus padres, solo verlos a través de un vidrio. Los médicos y enfermeras le hablan en un idioma que no entiende, que desconoce. Más tarde sabría que era el inglés. Desde

entonces y durante más de diez años no vuelve a hablar en español (Dorfman, 1998). En el período de su estadía en los Estados Unidos no solo adopta el inglés como su lengua, sino también adopta una nueva identidad: Vladimiro se convierte en Edward. El cambio de nombre es una práctica que se repetirá en el futuro y que está estrechamente ligada a la experiencia que vive el autor con sus idiomas. En un comienzo, probablemente de manera inconsciente, Dorfman trata de pertenecer a un mundo, a una cultura, a través de la lengua. El inglés y su nuevo nombre le permiten posicionarse en una sociedad de la que desea ser parte y, al mismo tiempo, lo alejan de su lengua materna y sus raíces latinoamericanas.

Cuando Dorfman llega a Chile, en 1954, lleva consigo el idioma de su infancia, el inglés, y una identidad con la que se siente cómodo. Sin embargo, poco a poco, el español comienza a hacerle guiños, a reafirmarse, a transformarse en el idioma de la adolescencia y la madurez. Una vez más, el autor trata de hacerse a la nueva realidad y reconstruir su mundo. Se trata de un proceso que le produce dolor y alegría, un proceso de desprendimiento y ganancia, que se realiza a través de las lenguas y de las identidades que corresponden a estas. En el Chile de los años sesenta, en la vida universitaria, ya no hay cabida para Edward. Entonces aparece Ariel, el león, símbolo del valor. Junto a él atraviesa la creciente desafección hacia el país que había querido y codiciado, el país del materialismo extremo. Para Dorfman el lenguaje no es un instrumento neutral, sino un sistema de significaciones que carga un bagaje histórico y político. En este contexto, Ariel vincula el español con los sueños futuros, con la construcción de un mundo nuevo, con la revolución y con el amor. Sin embargo, el retorno de la lengua materna de la mano del nuevo nombre representa también la ambivalencia en cuanto a su yo inglés y su yo español (Dorfman, 1998). El autor trata de sortear esta ambivalencia acallando o reprimiendo una de sus lenguas. De niño, decide hablar solo inglés; al entrar en la madurez, decide escribir únicamente en español. Pasarán todavía

algunos años, será recién durante su tercer exilio que reconocerá la necesidad de la coexistencia de las dos lenguas.

El golpe militar de 1973 empuja nuevamente a Dorfman al desarraigo y al desplazamiento. A pesar de los esfuerzos anteriores de establecerse en un país, de adoptar una lengua y una cultura, se ve obligado a huir y empezar de nuevo. Pero esta vez, después de sortear las primeras dificultades del exilio, decide utilizar su condición de perpetuo exiliado en favor de la escritura y del incesante activismo político que desarrolla. Es en esta etapa de su vida cuando comienza a asumir su condición bilingüe y bicultural, su estatus de “part Yankie, part Chilean, a pinch of Jew” (*ibid.*, p. 265), y a evaluar la posibilidad de actuar como mediador entre las dos lenguas y las dos culturas para contar al resto del mundo a través de sus textos la historia de Chile y de América Latina. El autor relata, en la entrevista que sostiene con Stavans (1995), que se trata de un proceso complejo y largo que incluye un sentimiento de culpa, de traición, de sentirse un bígamo del lenguaje, pero que finalmente se encamina hacia la reconciliación entre sus dos lenguas e identidades. “I don’t see my bilingualism as a curse anymore”, afirma (p. 3). Cuando Dorfman (2003) dice que usa “one language to speak to the mailman and the other to read the mail from home that he brings to our door ” (p. 179), describe de manera muy ilustrativa la reconciliación, la aceptación de vivir en dos dimensiones, de prometer lealtad a dos culturas.

Al parecer, este contexto estimula la actividad autotraductora del autor. Libre de los fantasmas que lo obligan a reprimir uno de los idiomas, se enfrenta a la traducción con una mirada crítica y estricta. Si bien admira la lealtad y reconoce el deseo de ser literal, de respetar las palabras de su propia creación, también percibe la necesidad de una traición inofensiva en la traducción. Al comienzo, Dorfman colabora con sus traductores, pero más tarde incursiona en la autotraducción. Sus principales colaboradores son los reconocidos traductores Edith

Grossman, George Shivers y Stephen Kessler. Una breve revisión de su obra literaria nos permitirá reconocer la evolución antes mencionada. Evolución que, sin duda, descubre “an exceptional case in the migrant translingual spectrum. Equally fluent and accentless in Spanish and English, his equilingualism sets him apart from the majority of migrants who typically exhibit uneven competence in each language” (Bohórquez, 2012, p. 93).

3.3 El autor y su producción

El trabajo de Ariel Dorfman puede abordarse desde múltiples ángulos: académico, periodístico, político, entre otros. Pero en el presente trabajo nos ocupa su labor como escritor y autotraductor, la que está indisolublemente ligada a su historia personal. A continuación, vamos a presentar las principales obras literarias y publicaciones del autor en orden cronológico.

En 1968 aparece *El absurdo entre cuatro paredes. El teatro de Harold Pinter*; en 1970, *Imaginación y violencia en América, El Patas de Perro no es tranquilidad para mañana*. Dorfman se hace conocido en Latinoamérica por el ensayo sobre comunicación de masas y colonialismo, *Para leer al Pato Donald* (1972), escrito junto al belga Armand Mattelart. Los autores analizan las historietas de Walt Disney intentando demostrar cómo estas se utilizan para diseminar mensajes imperialistas. En 1973 publica *Moros en la costa/ Hard Rain* (1990), traducción de G. Shivers y el autor. A partir de 1980, año en que se radica en los Estados Unidos, tiene una vasta producción literaria. Las primeras obras las escribe en español y son traducidas después al inglés. Entre las más conocidas, están *Viudas* (1981)/ *Widows* (1983), traducción de S. Kessler; *Desaparecer* (1979)/ *Missing* (1981), traducción de E. Grossman; *La última canción de Manuel Sendero* (1982)/ *The Last Song of Manuel Sendero* (1987), traducción de G. Shivers y el autor; *The Empire's Old Clothes: What the*

Lone Ranger, Babar, and Other Innocent Heroes Do to our Mind (1983), traducción de C. Hansen y el autor; *Pastel de choclo* (1986)/ *Last Waltz in Santiago and other poems of exile and disappearance* (1988), traducción de E. Grossman y el autor. En 1988 escribe una primera versión de *Máscaras*, la que no publica; luego, “reescribe” (Stavans, 1995) la versión en inglés que revisa y corrige el editor para luego publicar su primera novela en lengua inglesa: *Mascara*. Es a partir de este texto que vuelve a trabajar sobre la versión en español para después publicarla. *My house is on fire* (1990), traducción de G. Shivers y el autor, se publica en inglés y en versión bilingüe con el mismo título. En 1991, tras pocos meses del estreno en Santiago de Chile y después del estreno mundial en Londres, se publica *Death and the Maiden*. Recién en 1992, en Buenos Aires, se edita *La Muerte y la Doncella*. La obra es autotraducida al inglés por Dorfman inmediatamente después del estreno en Chile. A partir de ese momento, el autor comienza a autotraducir su obra, casi sin excepción, alternando la direccionalidad de la traducción. A *La Muerte y la Doncella* le siguen *Konfidenz* (1994)/ *Konfidenz* (1995, edición en inglés); *Heading South, Looking North: A Bilingual Journey* (1998)/ *Rumbo al Sur, deseando el norte. Un romance en dos lenguas* (1998); *La nana y el iceberg* (1999)/ *The Nanny and the Iceberg* (1999); *Terapia* (2001)/ *Blake’s Therapy* (2001); *Desert Memories* (2004)/ *Memorias del desierto* (2005); *Feeding on dreams: Confessions on an Unrepentant Exile* (2011)/ *Entre sueños y traidores. Un striptease del exilio* (2012), entre otros. En los últimos años, Dorfman tiende a escribir sus obras en inglés para después autotraducirlas al español. Según el autor, el inglés le permite tomar distancia de las experiencias dramáticas, ponerse en el lugar del observador y ser más objetivo en la diégesis. Cabe mencionar que el autor ha trabajado también en cine y televisión en colaboración con su hijo Rodrigo, cineasta. Además, colabora regularmente con el *New York Times*, *Los Angeles Times*, *The Nation*, *El País* y, en numerosas ocasiones, con el medio argentino *Página 12*.

3.4 La Muerte y la Doncella / Death and the Maiden

3.4.1 Contexto

Ariel Dorfman escribe *La Muerte y la Doncella* en 1990, en su regreso a Chile, una vez que la democracia había sido reinstalada tras la caída de la dictadura. El referente histórico es el golpe militar dirigido por Augusto Pinochet que terminó con el gobierno democrático de Salvador Allende, el 11 de septiembre de 1973, y que impuso una dictadura militar que duraría 17 años.

La obra se desarrolla en 1990, luego de que Chile recuperara la democracia tras el plebiscito proclamado en octubre de 1988. El nuevo gobierno democrático del presidente Patricio Aylwin se hace eco de las peticiones de investigar las violaciones de los derechos humanos y los crímenes de la dictadura fascista, con el fin de lograr la reconciliación entre los chilenos. En este marco, promueve la creación de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, cuyo presidente es el abogado y político Mauricio Raúl Rettig Guissen. El informe elaborado por la Comisión es conocido como el Informe Rettig.

En el exordio, del Informe se señala:

Nadie podría discutir que tal reconciliación se hace necesaria por la ocurrencia anterior de fenómenos que no admiten ignorancia: el de una profunda división entre los chilenos y el de la violación a los derechos humanos que afectó a muchas personas y alteró nuestra observancia tradicional de las normas de un Estado de Derecho (Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, 1991, p. III).

A la Comisión le fueron encomendadas cuatro tareas principales:

- Establecer un cuadro representativo sobre los hechos de violación a los derechos humanos, sus antecedentes y circunstancias.
- Recoger información que permitiera identificar y ubicar a las víctimas.

- Sugerir medidas de reparación y reivindicación que estimara de justicia.
- Recomendar medidas legales y administrativas que deberían adoptarse para impedir o prevenir que se comentan nuevos atropellos a los derechos humanos.

Según el Decreto Supremo N° 355, el objeto de la Comisión es contribuir al esclarecimiento de la verdad sobre las más graves violaciones a los derechos humanos cometidas en los años de dictadura militar, con el fin de colaborar en la reconciliación nacional. En el artículo primero se establece que se entenderá por las más graves violaciones “las situaciones de detenidos desaparecidos, ejecutados y torturados con resultado de muerte...” (*ibid.*, p. VIII). Y el artículo segundo estipula que la Comisión no podrá asumir funciones propias de los Tribunales de Justicia. Es decir, no podrá pronunciarse sobre la responsabilidad que pudiera haber a personas individuales por las violaciones cometidas. Mencionamos, especialmente, estos dos artículos, ya que están estrechamente vinculados con la trama de la obra.

El peso de los antecedentes históricos es primordial para comprender el proceso de materialización de *La Muerte y la Doncella*. Dorfman ha comenzado años antes a concebir la idea de una novela que indagase sobre temas como la tortura, la justicia, el perdón, la reconciliación. Pero no es hasta su viaje a Chile en 1990, bajo la luz de los acontecimientos, de los dilemas de una democracia frágil, de un país en transición y del nombramiento de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, que el autor logra dar forma y rumbo al desarrollo de la obra, convirtiéndola en una pieza dramática. Dorfman asume como escritor, no sin riesgos, el papel de portavoz de los sin voz, convencido de que “la democracia se fortalece expresando sus horrores y esperanzas” (Dorfman, [1992] 2001, p. 90). A través de la obra, el autor intenta explorar e indagar, en una suerte de reflexión en voz alta, sobre interrogantes y dilemas que intuye se plantean en forma privada: la convivencia entre

represores y reprimidos, la expulsión del miedo, la asunción del pasado, el sacrificio de la verdad en pos de la reconciliación, el consenso nacional y la estabilidad democrática.

En este contexto, Dorfman escribe *La Muerte y la Doncella* en tan solo tres semanas. Aunque sabe que el montaje y la puesta en escena de la pieza serán dificultosos y precarios, considera que la obra debe estrenarse en Chile. “*La Muerte y la Doncella* fue el regalo de retorno que yo quise brindarle a la transición” (*ibid.*, p. 91). La obra se estrena en el Teatro de la Esquina en Santiago, el 1º de marzo de 1991, bajo la dirección de la actriz Anita Reeves. Los actores son la reconocida María Elena Duvauchelle, Hugo Medina y Tito Bustamante.

La recepción de la obra es dispar. Es bien recibida por los sectores más afectados por la dictadura, los que carecen de medios para expresar su opinión. Sin embargo, la mayoría de los críticos la recibe con desdén y el público habitual del teatro de la época prefiere ignorarla. La pieza se mantiene en cartelera solo dos meses. Dorfman atribuye el recibimiento negativo a diversos factores. Por un lado, los seguidores de Pinochet y la derecha colaboradora del régimen militar, que tiene el monopolio de los medios de comunicación, no está interesada en que se expongan de esta manera los hechos del pasado. Por otro lado, los impulsores del cambio democrático temen por la fragilidad de la democracia y la paz social, por lo tanto, optan por arriesgarse a una amnesia colectiva en la que se sumirá la sociedad chilena durante muchos años. La recepción negativa de la obra empuja al autor, quien es ya un escritor con trayectoria mundial y que considera que la escritura debe ser comprometida, a autotraducirla inmediatamente al inglés o, como él mismo señala, “I almost immediately and very feverishly translated into English” (Stavans, 1995, p. 4).

El estreno mundial de *Death and the Maiden* es el 9 de julio de 1991 en el *Royal Court Upstairs* en Londres, bajo la dirección de Lindsay Posner, y pasa al escenario principal del *Royal Court Theatre* en octubre de ese año. Desde entonces, la obra tiene repercusión a

nivel mundial. Dorfman reconoce que, aunque escrita originalmente en español, a partir del estreno mundial el inglés se convierte en la lengua de la obra (Dorfman, 2002). La primera publicación en inglés de la editorial *Nick Hern Books* aparece en 1991. En diciembre del mismo año, para sorpresa del autor, la crítica teatral chilena le otorga a Elena Duvauchelle (Paulina) el premio a la mejor actriz. El 17 de marzo de 1992, dirigida por Mike Nichols, *Death and the Maiden* llega al Brooks Atkinson Theatre de Broadway. La obra cuenta con un elenco estelar que integran Glenn Close (Paulina), Richard Dreyfuss (Gerardo) y Gene Hackman (Roberto). Para la puesta en escena en Broadway, Dorfman colabora estrechamente con Nichols, del cual recuerda su gran capacidad de comprender el texto, de encaminar los diálogos y el ritmo de los monólogos (Dorfman, 2014). Ese mismo año, la puesta en escena del *Royal Court Theatre* recibe en el Reino Unido el premio Laurence Olivier en la categoría “Mejor obra nueva” y Juliet Stevenson es premiada como mejor actriz por su papel como Paulina. La primera edición en español es publicada en 1992 en Buenos Aires, por Ediciones de la Flor. En 1994 es llevada al cine por Roman Polanski con las actuaciones de Sigourney Weaver (Paulina), Stuart Wilson (Gerardo) y Ben Kingsley (Roberto). Polanski es nominado como mejor director en los Independent Spirit Awards de 1995. La obra se ha presentado en más de treinta países y hasta 1995 hubo sesenta y cuatro producciones solo en Alemania (Stavans, 1995; McClennen, 2010). En septiembre de 2008, se estrena en Malmö, Suecia, la ópera compuesta por Jonas Forsell, basada en la pieza teatral con libreto de Ariel Dorfman. Entre mayo y julio de 2019, a veintiocho años del estreno mundial, la Barroque Theatre Company realiza una nueva gira de *Death and the Maiden* en el Reino Unido. En la Argentina, la obra se estrena en Buenos Aires, en el Teatro de la Comedia, en 1994. Luego, vuelve a Buenos Aires en 2014, primero al Teatro Nacional Cervantes y, posteriormente, realiza una gira por el país.

3.4.2 Estructura de la obra, resumen de la trama, género

Gerardo Escobar, abogado de profesión, está casado con Paulina Salas, quien durante la dictadura fue arrestada y torturada por un médico, Roberto Miranda, que ponía la pieza clásica de Schubert, el cuarteto *La Muerte y la Doncella*, después de torturarla y violarla. La obra transcurre cuando la democracia está siendo instaurada en el país en que se desarrolla la acción. Gerardo ha aceptado encabezar la comisión oficial que investigará los delitos de los militares, con la salvedad de que se investigará únicamente aquellos casos que hayan terminado en la muerte de la víctima. Los sobrevivientes como Paulina quedan fuera de la acción que busca, supuestamente, esclarecer y establecer responsables en casos de violación a los derechos humanos. Gerardo regresa a la casa de la playa, donde pasa unos días con Paulina, acompañado de un hombre que lo ayudó en la carretera tras la pinchadura de un neumático del auto. Paulina, al escuchar la voz del hombre que acompaña a su marido, cree reconocer la voz del médico que la torturó hace más de una década, y cuando las circunstancias derivan en que este se queda a pasar la noche en la casa, ella decide secuestrarlo y enjuiciarlo por su cuenta. Está decidida a hacerlo confesar sus crímenes. Gerardo, perplejo ante los hechos, no sabe si creerle a Paulina o a Miranda, quien alega inocencia. Paulina tiene en su poder para incriminar al médico el casete con la grabación de *La Muerte y la Doncella* que Miranda tenía en su auto, las palabras y citas atribuidas a Nietzsche que repite, el apodo de uno de los torturadores que corrige y el recuerdo de su voz. Estas “pruebas circunstanciales” sirven a Paulina para organizar un seudojuicio en el que a Gerardo le asigna el papel de intermediario y defensor de Miranda. Hacer justicia es la meta final de la mujer, víctima de tortura y violación. La ambigüedad y la incertidumbre sobre la culpabilidad de Roberto se mantienen hasta el final. La última escena se desarrolla en un

concierto. En el escenario se ha puesto un gran espejo que refleja al público y a los actores. Los tres, Paulina, Gerardo y Miranda se aprestan a escuchar el cuarteto de Schubert.

La pieza del músico vienés que Dorfman toma como título de la obra y que, como tal, se conserva en la traducción, tiene además un carácter simbólico múltiple. En el artículo “Dorfman, Schubert and *Death and the Maiden*” (2007), el profesor David Schroeder señala que la elección de Dorfman es deliberada, ya que apunta a la marcada similitud entre los caracteres de la obra dramática y los de la pieza musical de Schubert: Paulina y la Doncella, Miranda y la Muerte. Además, el autor del artículo afirma que Dorfman no es indiferente a la historia del músico, quien trata de reconciliarse con su época a través de la música, como tampoco a la consideración de Schubert acerca de que es imposible retomar la vida como antes, después de haber sobrevivido a experiencias devastadoras; y, por sobre todo, Dorfman no es indiferente al afán del músico de llegar al público invitándolo a ser partícipe de su obra. De hecho, el autor concluye la pieza dramática con el cuarteto de Schubert y un espejo gigante que se sitúa en el escenario y en el que el público ve su propia imagen. Al público se suman Paulina, Gerardo y, después, Miranda.

A la pieza musical se le atribuye también la cualidad de símbolo de la civilización. Para Paulina, durante su cautiverio, es lo que la mantiene unida a su mundo, lo que apacigua su martirio. “No saben lo que es, escuchar esa música maravillosa en aquella oscuridad, cuando hace tres días que no comes, cuando tienes el cuerpo hecho tira, cuando ...” dice (Dorfman, [1992] 2001, p. 71). Sin embargo, en el presente, la obra de Schubert es el recuerdo de aquel período oscuro, por lo tanto recuperar a Schubert significa también recuperar su vida.

En cuanto a la estructura de la obra, permanece invariable en la traducción. La pieza se divide en tres actos siguiendo la estructura clásica del género dramático. En el primer acto,

que tiene cuatro escenas, se presenta a los personajes en su relación con el conflicto dramático que se plantea, la situación del protagonista y su propósito. El segundo acto, que consta de dos escenas, muestra el desarrollo de la acción dramática y es, efectivamente, el momento de mayor tensión, cuando Paulina cuenta lo que le sucedió y exige la confesión de Miranda. Es también el momento conflictivo entre el abogado y el médico. En el tercer acto, también de dos escenas, debería ocurrir el desenlace de la acción dramática, la resolución del conflicto. Aunque Paulina y Gerardo exponen todas sus verdades, incluso en una dosis excesiva que podría ser fatal, y Miranda parece confesar su culpa, no sabemos si la protagonista logra su propósito. ¿Sale a la luz toda la verdad? ¿Se hace justicia?

Tragedia en el sentido aristotélico (Dorfman, [1992] 2001), *La Muerte y la Doncella* incita a encarar los dilemas y dolores del pasado, aunque sin llegar a la catarsis o a la anagnórisis. La ambivalencia es para Dorfman un instrumento con el que se puede desestabilizar la comodidad del público, su concepción convencional del mundo.

La crítica teatral también define la obra como un *thriller* político que incluye rasgos de la problemática del teatro de Ibsen. Según el escritor mexicano Carlos Fuentes, *La Muerte y la Doncella* se enmarca en la tradición sofocleica por su fuerza y simpleza. Asimismo, el escritor señala que ninguna otra pieza en Latinoamérica ha tenido tal resonancia a nivel mundial (Jaggi, 2003).

CAPÍTULO 4

4. ANÁLISIS TEXTUAL

4.1 Metodología

En este capítulo nos proponemos analizar la autotraducción, en el sentido presentado por Tanqueiro (1999), de la obra teatral *La Muerte y la Doncella* ([1992] 2001)/ *Death and the Maiden* ([1991] 2013) de Ariel Dorfman. Realizaremos el análisis indagando sobre las estrategias y técnicas de traducción utilizadas por Dorfman en su papel de traductor privilegiado.

Antes de referirnos a la metodología que utilizaremos para el análisis comparativo de la obra y su traducción, consideramos pertinente llamar la atención sobre ciertos aspectos que, por cuestiones de extensión, no serán analizados en detalle; sin embargo, se tendrán en cuenta tanto al explorar las técnicas y estrategias como al elaborar las conclusiones del análisis.

- Se trata de un texto que existe como guion teatral. Es decir, la traducción se realiza en función del ámbito escénico que incluye al espectador meta y a los involucrados en la puesta en escena y la representación de la obra. Esto requiere considerar, durante el proceso traductor, además del componente lingüístico, el concepto de progresión rítmica, la duración de los diálogos y el público receptor, es decir, la oferta informativa en general, ya que se trata de un trasvase lingüístico, cultural y escénico.
- La contextualización histórico-social de la obra (Chile y Sudamérica) remite a una realidad determinada, la que se magnifica en el espacio y el tiempo a través de la traducción. Se cumple así, cual presagio, lo expresado por Dorfman: “El tiempo es el presente, y el lugar, un país que es probablemente Chile, aunque puede tratarse de cualquier país que acaba de salir de una dictadura” ([1992] 2001, p. 11).

- Los aspectos relacionados con cuestiones ideológicas, sociológicas y, explícitamente, con la identidad bicultural del autor lo llevan a actuar como mediador y negociador entre sus lenguas.

Teniendo en cuenta, como mencionamos en el capítulo 2, la ausencia de un método global de análisis de autotraducciones, las características del texto literario y la traducción horizontal, que Grutman (2009) describe como la transferencia que se realiza entre dos idiomas centrales, mientras que la vertical se da entre un idioma central y otro periférico, consideramos que el estudio comparativo de textos es la metodología adecuada para la presente investigación. En este sentido, creemos válido mencionar algunos autores que presentan modelos de análisis de autotraducciones centrados en la producción de textos. Cuando se refiere al texto dramático, Tanqueiro (2002) habla de modificaciones a nivel del texto secundario (didascalias), modificaciones a nivel del texto principal (relativas a cuestiones de ritmo, coherencia y cohesión textual, doble papel del autor-traductor), traducción de expresiones idiomáticas y traducción ceñida al texto original o traducción literal. López López-Gay (2008) denomina “transformaciones de traducción” a aquellas transformaciones que remiten a la doble posición del autor-traductor y distingue entre adiciones (toda forma de ampliación), supresiones (toda forma de omisión) y sustituciones (combinación supresión-adición). Según Recuenco Peñalver (2013, p. 268), en lo que se refiere a diferencias comparativas, señala las diferencias estructurales, ortográficas y/u ortotipográficas, lingüísticas y/o léxicas, estilísticas, gramaticales, cuantitativas, modulaciones, tergiversaciones o deslices, diferencias arbitrarias, incongruencias y errores o erratas. Nos parece pertinente considerar las clasificaciones propuestas en estos modelos dado que ofrecen claridad y amplitud al análisis; sin embargo, las necesidades de nuestro caso requieren una aproximación más acotada y acorde a su objetivo. Por lo tanto, volviendo sobre el presupuesto de Tanqueiro en cuanto a que la autotraducción es

traducción, elegimos como eje central propuestas aplicadas a la traducción tradicional, sin desestimar los matices propios de la autotraducción.

El método empleado en el presente trabajo es de carácter hipotético-deductivo, puesto que partimos de la observación del TO y TM, primero en un micronivel lingüístico y después en un macronivel, en el que la unidad de traducción es la obra en su conjunto. Es decir, se trata de analizar y explicar los hallazgos concretos con el objeto de poder inferir conclusiones generales válidas para este estudio.

En este punto, cabe mencionar que tomamos la distinción que hace Hurtado Albir (2001) entre método, estrategia y técnica de traducción, siendo el método una opción global que recorre todo el texto y se ciñe a la finalidad de la traducción, en tanto las estrategias se refieren al proceso y las técnicas afectan al resultado de la traducción.

Así las cosas, empleamos la propuesta de Molina y Hurtado Albir (2002) para la clasificación de las técnicas de traducción. Esta se basa en la delimitación del concepto de técnica, es relativa a la traducción de textos, tiene carácter funcional, es consecuente con la terminología en uso y podría servir para formular nuevas técnicas que den cuenta de mecanismos aún no descritos. La propuesta de estas autoras tiene en cuenta los procedimientos de la Estilística comparada de Vinay y Darbelnet ([1958] 1972), las técnicas de ajuste de Nida (1964), los procedimientos de Delisle (1993), de Vázquez-Ayora (1977) y Newmark (1988).

A continuación, presentamos las técnicas que utilizaremos en el análisis del corpus. Decidimos enfocar nuestra selección en función de las modificaciones y problemas que detectamos durante la lectura de los textos. Por tal motivo, nos centramos en las técnicas que remiten a cambios relacionados con el contexto y la finalidad de la autotraducción, las características propias del texto dramático, y no en aquellas que apuntan a aspectos

estrictamente lingüísticos inherentes a la comparación entre lenguas. Recogemos también algunos segmentos que contienen referencias culturales, cuya presencia no es abundante; sin embargo, las equivalencias encontradas en el TM nos parecen interesantes y dignas de mencionar.

Procedemos únicamente a la mención de las técnicas de traducción identificadas, ya que estas han sido explicadas en el capítulo 1 del presente trabajo (v.§ 1.3.3).

- Adaptación
- Amplificación
- Ampliación lingüística
- Compensación
- Creación discursiva
- Descripción
- Elisión
- Equivalente acuñado
- Generalización
- Modulación
- Particularización
- Préstamo
- Sustitución
- Transposición
- Variación
- Combinación de técnicas

Hemos añadido la “combinación” de técnicas ya que muchas veces esta permite al traductor resolver problemas complejos de traducción. Además, es fundamentalmente bajo esta forma que se aplican las demás técnicas en la traducción de los segmentos seleccionados.

4.2 Vaciado del corpus y selección de unidades de análisis

Para la selección del material que constituirá nuestro objeto de análisis nos basamos en *La Muerte y la Doncella* (original en español) y en el guión teatral de *Death and the Maiden* (autotraducción al inglés). A modo de soporte audiovisual de consulta, utilizamos el video en YouTube de la representación de *Death and the Maiden* de la Liverpool University Drama Society (2011). Cabe mencionar que las didascalias no contienen modificaciones significativas o cambios estructurales, por lo tanto se han recogido solo aquellos casos insertos en los segmentos seleccionados. En este sentido, hemos tenido en cuenta las didascalias en la medida en que estas evitan la ambigüedad, contrarrestan la polisemia del texto dramático y señalan la presencia del escritor.

La selección de los segmentos del TO y su equivalente en el TM se realizó tras la lectura paralela de ambos. En primer término, procedimos a la detección de todas las modificaciones en el TM y a la identificación de las técnicas utilizadas, incluidas aquellas que remiten puramente a las características propias de las lenguas; a continuación, seleccionamos solo los segmentos más representativos según la técnica adoptada en función de las modificaciones relacionadas con el contexto y la finalidad de la autotraducción. Finalmente, intentamos interpretar la intención del autotraductor al seleccionar determinadas técnicas. Los segmentos seleccionados serán presentados en una tabla de dos columnas seguidas de la identificación de las técnicas empleadas y un comentario interpretativo. Primero se señalará los ejemplos que muestran el uso de una sola técnica y luego, bajo la categoría “combinación

de técnicas”, los demás segmentos. Por separado, para facilitar su lectura, se presentarán las referencias culturales en una tabla de tres columnas, en la que la tercera incluirá la técnica de traducción utilizada, seguida de un comentario interpretativo.

4.3 Análisis comparativo de autotraducción

En este apartado se procede a un análisis comparativo de *La Muerte y la Doncella* (original) y *Death and the Maiden* (autotraducción) de Ariel Dorfman, con el objetivo de dilucidar su actitud como traductor de su propia obra, el margen de libertad que se concede, las técnicas empleadas, la presencia o ausencia del *ethos* de autotraductor, así como detectar si las estrategias adoptadas favorecen el polo de la extranjerización o la domesticación (Venuti, 1995) en función de la finalidad de la autotraducción. En este punto, aclaramos que no se pretende establecer un juicio valorativo de la obra autotraducida, sino realizar un estudio descriptivo.

El análisis de los textos se realizará primero a nivel microtextual para luego evaluar si desde este punto se pueden inferir datos a nivel macrotextual.

4.3.1 Análisis de técnicas de traducción

- **Amplificación**

Caso 1

P. 20, <i>Gerardo</i> : Voy a pasarme meses recogiendo testimonios que...	P. 7: If I'm going to expend the next few months listening to the evidence, relatives and eyewitnesses and survivors—
---	--

El público receptor del TO tiene conocimiento sobre la labor de la Comisión y los procedimientos establecidos para la redacción del Informe Rettig (ver cap. 3, § 3.4.1). El

público receptor del TM necesita información adicional concreta que, además, le proporcione un mayor grado de objetividad y veracidad a los hechos mencionados.

Caso 2

P. 23, <i>Gerardo</i> : Ya voy, ya voy. Ah, eres tú.	P. 9: I'm coming. Oh, it's you. God, you scared the shit out of me.
P. 24, <i>Roberto</i> : Me tienes que perdonar esta... Es que pensé que todavía estarías en pie celebrando.	P. 9: I'm really so sorry for this— intrusion . I thought you'd still be up celebrating
P. 24, <i>Gerardo</i> : Adelante, por favor. (<i>Roberto entra en la casa.</i>) Lo que pasa es que uno todavía no se acostumbra.	P. 9: You must excuse my... do come in. (<i>Roberto enters the house.</i>) It's just that we still haven't got used to it.
P. 24, <i>Roberto</i> : ¿Acostumbrarse?	P. 9: Used to it?
P. 24, <i>Gerardo</i> : A la democracia. Que llamen a tu puerta a medianoche y sea un amigo y no...	P. 9: To democracy. That someone knocks on your door at midnight and it's a friend and not...

En el primer segmento del TM se expresa una situación de miedo que se viene anunciando al final de la primera escena (p. 8), en la que Paulina le dice a Gerardo que tuvo miedo cuando escuchó un auto que no era el suyo. Se hace una referencia explícita que no aparece en el TO. El traductor realiza esta amplificación apoyándose en los diálogos siguientes tanto del TO como del TM. Creemos que considera necesario transmitir el miedo que todavía “flota en el aire”. La segunda amplificación, “intrusion”, sugiere la continuación de una misma idea

presente en el TO y TM, que el traductor sui géneris conoce. Además, nos parece que suma fluidez al TM.

Caso 3

P. 27, <i>Gerardo</i> : Lo que al país le hace falta es justicia, pero si podemos establecer la verdad...	P. 11, What the country needs is justice, but if we can determine at least part of the truth...
---	--

Probablemente, el escepticismo con que fue recibida la obra en Chile, debido a sus planteamientos, hace que el autor tenga menores expectativas en cuanto al restablecimiento total de la verdad. En este sentido, podríamos decir que observa la obra con cierta distancia emocional, tratando de darle mayor objetividad y menor ambigüedad al TM.

- **Compensación**

Caso 1

P. 28, <i>Roberto</i> : En ese caso, capaz de que tengas razón y no se sepa finalmente quiénes son estos tipos, no ves que forman una especie de... cofradía, fraternidad.	P. 12: —maybe you’re right, maybe we’ll finally never know who these people really were, they form a sort of...
P. 29, <i>Gerardo</i> : Mafia.	P. 12: Mafia.
P. 29, <i>Roberto</i> : Eso. Una Mafia.	P. 12: Mafia, yes, a secret brotherhood, . . .

En el discurso de Roberto en el TM se omiten los sustantivos *cofradía* y *fraternidad*. Esta omisión se compensa en el tercer segmento mediante una amplificación “*secret brotherhood*”, que a su vez contiene la generalización “*brotherhood*” para *cofradía* y *fraternidad*. Aunque el adjetivo “*secret*” retribuye, en parte, cierta pérdida semántica que conlleva la generalización. Asimismo, observamos que en el TO la intervención de Gerardo funciona como una corrección a la definición de Roberto, en tanto que en el TM surge como respuesta a un

pensamiento inconcluso. El tercer diálogo es, en ambos textos, la aceptación por parte de Roberto de la definición de “mafia”.

Caso 2

<p>P. 39, <i>Paulina</i>: Ah, se me olvidó decirte que la grúa va a llegar en cualquier momento. Aproveché para llamarlos del teléfono público de la carretera esta mañana cuando salí a esconder el auto de tu buen samaritano. Así que vístete. Deben estar por llegar.</p>	<p>P. 19: I almost forgot. The man from the garage will be here any minute.</p>
<p>P. 39, <i>Gerardo</i>: Te ruego, Paulina, que seamos razonables, que actuemos...</p>	<p>P. 19, Gerardo: What?</p>
<p>-</p>	<p>P.19, <i>Paulina</i>: When I went to hide your good Samaritan’s car early this morning, I stopped at a public phone and let them know we need them early. So you better get dressed. They must about to arrive.</p>

El discurso anterior de Gerardo en defensa de Miranda es extenso (p. 39); en este sentido, creemos que la segmentación de la información que contiene el diálogo de Paulina en el TO y su expresión en dos segmentos de TM obedece a la necesidad de progresión rítmica y fluidez del texto representado.

- **Elisión**

Caso 1

<p>P. 19, <i>Gerardo</i>: En el caso de que acepte, tengo que saber que cuento contigo, que no sientes que esto puede crearte ningún tipo</p>	<p>P. 6: If I were to accept, I must know I can count on you, that you don’t feel... if you</p>
--	---

de... No sé, podría ser duro para ti tener que... Una recaída tuya me dejaría...	were to have a relapse, it could leave me...
---	--

Se omite la sugerencia subjetiva sobre lo que podría sucederle a Paulina al tener que reconstruir su experiencia traumática. Además, las frases incompletas en el TO señalan no solo lo que el receptor sobreentiende, sino que también expresan duda o temor. En este sentido, creemos que el TO se apoya más en el contexto y que la tensión dramática se transmite al TM mediante la actuación, puesto que en este caso las frases incompletas indican solamente que queda algo por decir, en suspenso. Aun así, no se altera el sentido del mensaje y se mantiene la idea de la influencia que ejerce el estado anímico de Paulina sobre Gerardo.

Caso 2

P. 25, <i>Roberto</i> : Y me dije este hombre lo hace por nosotros, por mí, por todos, sacrificarse así... Y lo menos que puedo hacer es ir a dejarle el neumático...	P. 10: So I thought the least I can do is drive over and leave him his spare...
--	---

Se omite en parte una idea que se repite y que encontramos en un diálogo anterior en el que Roberto decía “I thought to myself —this man is doing something really essential for the honor of the nation—” (p. 10). Asimismo, la elisión de la cláusula en cuestión significa también omitir la expresividad y el énfasis que añaden los puntos suspensivos. En nuestra opinión, se altera la forma, pero no el sentido, aunque lo que se omite del TO podría interpretarse como la insistencia de Roberto en ganarse la confianza de Gerardo. En tal caso, la elisión en el TM podría calificarse como una pérdida.

Caso 3

P. 81, <i>Roberto</i> : ¿Qué más quiere señora? Tiene más de lo que todas las víctimas de	P. 45: What more do you want? You’ve got more than all the victims in this country will
--	---

este país van a tener. Un hombre confeso, a sus pies, humillado (<i>se arrodilla</i>), rogando por su vida . ¿Qué más quiere?	ever get. (<i>he gets down on his knees</i>). What more do you want?
---	--

Se conserva solo el elemento paralingüístico como sinónimo de humillación y ruego. En el TO el signo paralingüístico en forma de didascalia enfatiza lo que se está diciendo, mientras que en el TM sustituye por completo las palabras. En este sentido, se explota al máximo la conducta paralingüística del personaje. Creemos que la frase omitida es una anticipación a la próxima intervención de Paulina que menciona a Caín, que analizaremos en el caso n° 30 de la sección “combinación de técnicas”, y que también se omite en el TM. Probablemente, Dorfman prefiere que el espectador meta ponga su atención sobre el arrepentimiento que exige Paulina como retribución del daño sufrido y no en la confesión.

- **Generalización**

P. 16, <i>Gerardo</i> : Recibo un telegrama y me tengo que ir de urgencia a la capital para ver al Presidente en lo que es la reunión más importante de mi vida y...	P. 4: I get a telegram and I have to leave for the city immediately to see the president in what is the most important meeting of my whole life and—
---	---

Creemos que esta generalización se apoya en la realidad geográfica del público meta y se corresponde con el uso de la LM.

- **Modulación**

Caso 1

P. 17, <i>Gerardo</i> : [...]. Pasaban los autos como si no me vieran. [...].	P. 5: [...]. The cars passed by as if I didn't exist . [...].
---	--

Se traslada el punto de vista, se transmite el sentido y el texto fluye, pero se produce pérdida del efecto de la personificación, que trata de ser compensada con la enfatización del “yo” y el uso del verbo “exist”.

Caso 2

<p>P. 20, <i>Gerardo</i>: [...]. Y cada vez que vuelva a casa..., yo te voy a... supongo que tu querrás que yo te cuente... [...].</p>	<p>P. 7: [...], and each time I come back home I—and you wouldn’t want me to keep all that to myself.</p>
--	--

Nos parece que esta modulación que soluciona la traducción del subjuntivo, y cambia la perspectiva de la suposición-insinuación en el TO mediante la negación y la introducción de la frase hecha “to keep all that to myself”, apunta también al estilo y a compensar la tensión del TO. Si bien se omiten algunos puntos suspensivos en el TM, se introduce la raya (*em dash*) que en inglés también se utiliza para dar mayor énfasis.

- **Particularización**

Caso 1

<p>P. 28, <i>Roberto</i>: Nunca se sabe. Por ahí, la gente se indigna, ...</p>	<p>P. 11: Maybe if the citizens of this country get angry enough...</p>
---	--

Caso 2

<p>P. 29, <i>Roberto</i>: [...], y si lo que dices es cierto entonces los militares no van a permitir a ninguno de sus hombres que vayan a declarar, [...].</p>	<p>P. 12: [...]. The Armed Forces aren’t going to allow their men to give testimony to your Commission [...].</p>
--	--

En ambos casos, la particularización brinda mayor exactitud y contexto para el espectador meta. En el primer caso, el uso de la palabra *citizens*/ ciudadanos establece un marco cívico

que sitúa al sujeto en relación con la comunidad y el Estado, y esto se proyecta hacia el espectador meta. Esto compensaría en parte la pérdida de la carga semántica de “indignación” que se ve debilitada con el uso de “angry”. Además, no se traduce “nunca se sabe”, lo que nos hace intuir que el trasvase se enfoca en la noción de “ciudadano”. El caso 2 pone de relieve la importancia que tiene para el autor-traductor dejar en claro en el TM que detrás de los atropellos a los Derechos Humanos hay una institución, las Fuerzas Armadas. Algo que se sobrentiende en el contexto del TO con “los militares”.

- **Sustitución (lingüística, paralingüística)**

P. 29, <i>Roberto</i> : Dios te oiga. Pero (<i>mira su reloj</i>)... por Dios, si son las dos de la mañana. [...]	P.12: I hope to God you're right. But it's getting late. Lord, it's two o'clock. [...].
---	--

El cambio del gesto paralingüístico por el lingüístico da al TM la impresión de seguir una secuencia que concluye con la constatación de que se ha hecho muy tarde. Nos parece que el énfasis en el TM recae en “Lord” que funciona como refuerzo de la idea. En el TO el acento está puesto en la hora.

- **Transposición**

Caso 1

P. 17, <i>Gerardo</i> : Cuarenticinco minutos. Por reloj [...].	P. 5: Forty-five minutes. Exactly forty-five [...].
---	--

Caso 2

P. 45, <i>Paulina</i> : ¿Mear o cagar?	P. 23: Piss or shit?
Vamos doctor, ¿cómo es la cosa? ¿Por adelante o por detrás?	The Doctor's used to this sort of language... Come on, Doctor. Front or rear?

<i>Roberto: Parado</i>	Standing up.
------------------------	---------------------

Los casos muestran que, por medio de la transposición, el autotraductor logra transmitir, en el primer caso, la certeza de una constatación que no admite dudas y, en el segundo, tanto la fuerza dramática como el registro del TO sin alterar la forma ni el sentido del mensaje.

- **Variación**

Caso 1

P. 17, <i>Gerardo</i> : No sabes cuanta alegría me da pensar en tu madre explorando el Sur libre de preocupaciones, mientras yo me tuve que chupar horas...	P. 5: You can't imagine how ecstatic it makes me to think of your mother exploring the south with my jack, free of all worries, while I had to stand there for hours—
--	--

Caso 2

P. 51, <i>Paulina</i> : [...] (... <i>imposta la voz</i>): “¿Que no te gusta nuestra hospitalidad? ¿ Querís irte tan pronto, huevo na? Afuera no vai a gozar como habís gozado acá con tu negro . ¿Me vai a echar de menos?”	P. 27: [...] (... <i>her voice assumes male tones</i>) “Hey, don't you like our hospitality? Want to leave so soon, bitch ? You're not going to have such a good time outside as you're having with me, sweetie . Tell me you'll miss me. At least tell me that.”
---	--

En ambos ejemplos se neutraliza el dialecto geográfico y social. En este punto cabe mencionar que, en la actualidad, dentro del español chileno, las formas verbales voseantes “querís”, “vai”, con excepción de “habís” (formas no cultas), no son atribuibles al dialecto social, sino solo al geográfico. En el segundo caso, es interesante observar la equivalencia elegida para “huevo

capacidad intelectual o lento que suele cometer acciones incorrectas, pero ha sufrido sucesivos desplazamientos semánticos y el estigma y la connotación negativa es relativo. Asimismo, huevón solía ser de uso casi exclusivamente para y por masculinos. Quizás, el traductor se apoya en esta característica para elegir “bitch” como equivalencia. Su connotación negativa, que además expresa dominación verbal masculina sobre la mujer y la subordinación de esta, describen la posición dominante de Roberto sobre Paulina en una situación de opresión y menosprecio.

- **Combinación de técnicas**

Caso 1

P. 13, <i>Gerardo (off)</i> : ¿Seguro que no quieres entrar? Un traguito, siquiera...	P. 2: You sure you don't want to come in? Just one for the road...
---	--

En este segmento se conjugan dos técnicas: la creación discursiva y la elisión. La equivalencia efímera lograda con una expresión coloquial en inglés, que repone el efecto y el tono informal del TO, se da gracias al contexto escénico explicitado en las didascalias. Es el inicio de la obra, tanto en el TO como en el TM, Paulina está sentada en la terraza cuando se escucha el ruido de un auto a lo lejos, se ven las luces de los focos que iluminan la habitación y el ruido del motor. Se escucha la voz de Gerardo en *off* y se entiende que lo acompaña otra persona. Entendemos que la elisión del diminutivo, típico del habla coloquial chilena, implica pérdida de lo extranjero, pero al mismo tiempo el TM gana en fluidez y naturalidad.

Caso 2

P. 14, <i>Gerardo</i> : ¿Paulina? ¿M'hijita? Que está oscuro esto...	P. 2: Paulie? Paulina?
<i>(Ve a Paulina escondida. Enciende una lámpara)</i> ¿Pero qué haces allí, Paulineta	<i>(He sees Paulina hidden behind the curtains. He switches on a light. She slowly</i>

linda, mi gatita amorosa? Perdona que haya tardado tanto en... Yo...	<i>comes out from the curtains</i> <i>Gerardo (cont'd)</i> Is that...? What 're you doing there like that ? Sorry I took this long to... I....
--	--

Adaptación neutralizadora de la expresión coloquial de origen dialectal “M’hijita” por el sufijo hipocorístico y afectivo inglés *-ie* que, además, es válido como equivalente para el sufijo *-eta* de Paulineta. Es esta la única forma con la que Dorfman transfiere las marcas afectivas. En el caso de “gatita”, opta directamente por la elisión. En otras partes del texto encontramos la expresión “m’hijito” traducida como “little man”, es decir, el autotraductor procede según el contexto y las exigencias textuales.

La referencia a la oscuridad en el TO se omite en el TM. Probablemente, el traductor, al considerar que en las didascalias se indica que enciende una lámpara, prefiere, mediante la expresión *like that*, poner énfasis en la constatación que hace Gerardo de que Paulina está escondida en la oscuridad.

Caso 3

P. 15, <i>Gerardo</i> : En efecto. ¿Qué gata? ¿Qué hiciste con mi gata? Porque tampoco estaba...	P. 3, Right. What jack? Where did you put the car jack? You know to jack the—
P. 16, <i>Paulina</i> : ¿Tu gata? Tu gata está acá, mi amor...	You need a jack to hold up the car?
<i>Gerardo</i> : ¿Mi gata?	-
<i>Paulina</i> : Tu gatita.	-

Elisión de todo el juego en torno a la polisemia y el uso metafórico de la palabra *gata*. Según el *Diccionario del habla chilena* (1978), la gata es un aparato mecánico para levantar peso,

especialmente en automóviles, ya sea para reparaciones o cambio de neumáticos. Probablemente, Dorfman estima que en este caso no tiene sentido buscar una equivalencia, ya que de todas formas habría pérdida y sobrecarga innecesaria del TM. En cuanto a la creación discursiva “You need a jack to hold up the car?”, interpretamos que de alguna forma trata de rescatar el valor de “gata” manteniendo el humor del TO.

Caso 4

P. 20, <i>Gerardo</i> : [...] Me refiero a que no es público, como nunca hiciste... nunca hicimos una denuncia...	P. 6: [...]. I’m talking about the fact that we never made it public , as you never—as we never denounced the things that they—what they...
---	---

En este segmento identificamos las técnicas de modulación y amplificación que contribuyen a dar mayor énfasis al TM y más información al público. La amplificación destaca quienes (*they*) le hicieron “cosas” a Paulina.

Caso 5

P. 20, <i>Gerardo</i> : Se supone que esclareciendo lo más terrible, se echa luz sobre...	P. 7: The idea is that if we can throw light on the worst crimes, other abuses will also come to light...
P.20, <i>Paulina</i> : Sólo casos graves.	P. 7: Only the most serious?

Modulación, transposición y amplificación. Este ejemplo nos parece muy interesante ya que para la traducción de una oración se utilizan varias técnicas y, finalmente, se produce un TM ceñido al mensaje del TO. Dicho mensaje se mantiene en ambos textos mediante la expresión “echar luz”/ “to throw light on”. Otro procedimiento que cabe destacar es que desaparece el tono impersonal y se asigna un responsable de la acción: “we”. Esta elección podría tener su

raíz en la impresión de Dorfman (2004) de que el uso del “se” impersonal en español a menudo significa un intento de evadir responsabilidades. En esta misma línea de desambiguación del contexto, el traductor procede a anticipar y explicitar la palabra “casos” por “crimes” y “other abuses”. También es interesante el cambio de perspectiva en lo completado por Paulina que en el TO es una constatación y en el TM un interrogante. Creemos que el traductor opta por transmitir la pesadumbre de Paulina en el TO mediante el tono de incertidumbre o desesperación que da al TM, y al mismo tiempo mantiene en ambos casos el sentimiento negativo.

Caso 6

<p>P. 21, <i>Gerardo</i>: Traspasamos lo averiguado a los tribunales de justicia para que ellos dispongan si corresponde o no...</p>	<p>P. 8: That depends on the judges. The courts receive a copy of the evidence and judges proceed from there to—</p>
<p>P. 21-22, <i>Paulina</i>: ¿Los tribunales? ¿De justicia? ¿Los mismos tribunales que jamás intervinieron para salvar una vida en diecisiete años de dictadura? ¿Vas a entregarle tu informe al juez Peralta? ¿El que le dijo a esa pobre mujer que dejara de molestarlo, que su marido no estaba desaparecido sino que se había ido con alguien más joven y atractiva? ¿Tribunales de justicia? ¿De justicia?</p>	<p>P. 8: The judges? The same judges who never intervened to save one life in seventeen years of dictatorship? Who never accepted a single habeas corpus ever? Judge Peralta who told that poor woman who had come to ask for her missing husband that the man had probably grown tired of her and run off with some other woman? That judge? What did you call him? A judge? A judge?</p>

Modulación, compensación y amplificación. A través de la modulación y la compensación se logra la equivalencia del sentido, y se pone a los jueces en el centro de atención. Sin embargo, se pierde la fuerza de la palabra justicia como valor y el juego de palabras con los tribunales de justicia, el que tiene mucha fuerza en el TO. La técnica de amplificación se utiliza para agregar contexto, para aclarar que los tribunales no hicieron nada ni siquiera en el marco de su

competencia, ni siquiera aceptaron un *habeas corpus*. También se aclara que la mujer en cuestión es la mujer de un detenido-desaparecido. En el TO vemos que se niega la condición de desaparecido del marido y se afirma que este se ha ido con “alguien más joven y atractiva”, mientras que en el TM el marido “had probably grown tired of her” y se ha ido con otra. Si bien ambos textos transmiten la idea de negación de la desaparición por parte del “representante de la justicia”, el TO nos parece más descriptivo que el TM, en el que se sintetiza la idea y se expone una secuencia. Además, la supuesta causa de abandono (TO) (alguien más joven y atractiva) se transforma en consecuencia (TM) (el cansancio lleva a otra mujer). Creemos que las modificaciones realizadas por Dorfman no afectan el sentido del mensaje y son una elección consciente para favorecer la oralidad del texto dramático *for the stage*.

Caso 7

<p>P. 22, <i>Gerardo</i>: [...]. Tú ahí en el camino con los autos pasando, las luces pasando como un grito, sin que nadie te... Has pensado qué te podría haber...</p>	<p>P. 8: [...]. You there on that road with cars passing, the lights passing like a train, screaming by, and nobody stopping, did you think of what could have happened to you if you found yourself alone there on the road all of a—</p>
---	---

Amplificación, transposición y ampliación lingüística. La introducción del tren a través de la amplificación mantiene la metáfora que se intensifica mediante el cambio del sustantivo “grito” por la forma verbal “screaming by”. La frase inconclusa, pero clara por su significado, “sin que nadie te...” se expresa completa en el TM. De esta forma, se mantiene la eficacia y la secuencia que describe las acciones. También es probable que el autor haya decidido “corregir” la metáfora del TO, que nos parece menos efectiva. Mediante la amplificación se logra que el TM sea intenso y reiterativo.

Caso 8

<p>P. 27, <i>Gerardo</i>: Si hubieras sabido en lo que te estabas metiendo yo creo que aceleras, ¿no?</p>	<p>P. 11: If you had known what you were getting into you'd have stomped the accelerator to the floor, huh?</p>
<p><i>Roberto</i>: A fondo. No, en serio, no es ninguna molestia. Es más bien un honor. La verdad la verdad, vine para felicitarte, para decirte que... Esto es lo que le hace falta al país, saber de una vez por todas la verdad..</p>	<p>Through the floor. No seriously, it's no trouble at all. In fact, it's an honor. In fact, if you want to know the real truth, look, that's why I came here tonight, to congratulate you, to tell you that... You are exactly what this country needs, to be able to find out the truth once and for all...</p>

Modulación y amplificación que insinúan un ritmo y puntos de referencia concretos, que a su vez marcan acción, tiempo y forma. La perífrasis utilizada para traducir “acelerar” da al TM un tono más coloquial y enfático. El verbo “to stomp” (golpear fuerte con el pie) sugiere mayor intensidad y contundencia. Estas características se acentúan con el uso de “to and through the floor”. En este punto, podría plantearse la pregunta si Dorfman no tenía en mente la expresión coloquial en español chileno “meterle pata”, que quiere decir acelerar, apurar. Otra cuestión interesante que constatamos en el TM es que, con la modulación, el traductor enfatiza la intención aduladora de Roberto que traslada a primer plano a Gerardo mediante el uso reiterativo del “you”.

Caso 9

<p>P. 27, <i>Gerardo</i>: Los nombres se mantienen en reserva, a la Comisión no le toca revelarlos...</p>	<p>P. 11: Those names are to be kept secret. The Commission is not supposed to identify the authors of crimes or—</p>
---	--

Modulación y amplificación para ofrecer contexto y mayor intensidad al TM. El TO es, sin duda, más ambiguo, puesto que se apoya en el contexto. El público del TO entiende que al

decir “los nombres” se refiere a los responsables de las violaciones a los Derechos Humanos; asimismo, ya ha sido informado sobre el alcance de la investigación y la competencia de la Comisión (ver Cap. 3, § 3.4.1). También es probable que el autor, haciendo uso de su condición de traductor privilegiado, se haya tomado la libertad y haya sentido la necesidad de expresar claramente (“authors of crimes”) en el TM , aquellas verdades omitidas en el TO.

Caso 10

<p>P. 29, <i>Gerardo</i>: Me adelantó que hay gente que está dispuesta a declarar, en secreto, sabes, dándoseles todo tipo de garantías de confidencialidad. Y una vez que se larguen, una vez que comiencen a confesar, es increíble la cadena de nombres que va a salir... Como dijiste tú: en este país todo se termina sabiendo.</p>	<p>P. 12: The President told me that there are people who are ready to make statements, just as long as their confidentiality is guaranteed. And once people start talking, once the confessions begin, the names will pour out like water. Like you said: in this country we end up knowing everything.</p>
---	--

Transposición y modulación. En la traducción se logra una equivalencia de metáfora por metáfora. La metáfora en el TM es común en textos bíblicos como el salmo 22:14 “I’m poured out like water, and all my bones are disjointed...”, o las Lamentaciones 2:19 “Arise, cry out in the night, as the watches of the night begin; pour out your heart like water in the presence of the Lord” (*Bible Gateway*, s.f.), lo que podría indicar su raíz cultural. En cualquier caso, creemos que la metáfora del agua transmite, por un lado, el sentido de lo difícilmente mensurable, y por otro, un proceso irreversible. Nos parece que la traducción realizada por el autotraductor, si bien cambia de referente, conserva el efecto simbólico; incluso lo acentúa. Asimismo, el TM revela mayor agentividad en comparación con el TO, algo que hemos observado en otros segmentos y que interpretamos se debe no solo a una exigencia lingüística, sino también a una opción consciente de Dorfman de establecer un

responsable de la acción. La elisión de “en secreto”, creemos se debe a que el sentido se incluye en el concepto de confidencialidad. Si bien observamos mayor explicitación y descripción en los segmentos de TM, en general se evita la repetición.

Caso 11

<p>P. 33, <i>Paulina</i>: [...] Yo no terminé la carrera, doctor Miranda. A ver si adivina por qué nunca terminé mi carrera, por qué no me recibí; estoy segura que no le va a costar mucho imaginarse las razones. [...] Pero nada es definitivo en la vida, dicen, y por ahí me matriculo de nuevo, o pido mi reincorporación. Leí que estaban aceptando peticiones de los exonerados. [...].</p>	<p>P. 16: [...] I didn't get my diploma... I didn't get too far with my studies, Doctor Miranda. Let's see if you can guess why I didn't get my diploma. I'm pretty sure that it won't take a colossal effort of imagination on your part to guess why. [...] But life is never over till it's over, as they say. That's why I'm wondering whether it might not be a good idea to sign up again—you know, ask that I be readmitted. I read the other day, now the military aren't in charge anymore, that the university has begun to allow the students who were kicked out to apply for readmittance. [...].</p>
---	---

Modulación, transposición, amplificación. Estamos ante un extenso monólogo de Paulina que comienza contándole a Roberto, a quien mantiene atado, sobre su vida, desde poco antes de su detención hasta el presente. Pasa de la ironía al dramatismo, a la descripción de sucesos trágicos de su vida, a los traumas que no logra superar. En el segmento elegido, Dorfman trata de mantener el ritmo, la agilidad y la oralidad del texto para favorecer la comprensión inmediata, sin descuidar el contexto general y la información que necesita el público meta. De ahí que se hace necesario explicar el trasfondo en torno a las peticiones de los exonerados. Después del golpe militar, “los exonerados” pasaron a ser una categoría especial compuesta

por estudiantes, trabajadores y profesionales de todos los ámbitos que fueron expulsados de sus lugares de trabajo o estudio por razones políticas. Muchos fueron despedidos por “ausentarse” de sus responsabilidades, aunque en realidad estaban desaparecidos o detenidos. La información adicional que brinda el autotraductor es necesaria para la inteligibilidad del TM.

Las modulaciones empleadas cumplen con el objetivo de orientar la traducción al plano de lo concreto y de las modalidades de la lengua, sin molestar al receptor del mensaje. Por ejemplo, “I didn’t get my diploma... I didn’t get too far with my studies”, transmite de manera clara la idea de no terminar la carrera y no recibirse.

En el plano de la transposición nos parece llamativa la elección del traductor, ya que se vale de una frase hecha en inglés, de uso coloquial y reciente. En el TO leemos “nada es definitivo en la vida”, una expresión que con alguna u otra modificación podemos encontrar en diferentes textos en español. La traducción realizada por el autor dice: “life is never over till it’s over”, y aparentemente proviene de la expresión tautológica “It ain’t over till it’s over”. Según el *American Heritage Dictionary of Idioms* (2013), su uso se remonta a 1973 y se le atribuye al famoso beisbolista estadounidense Yogi Berra. De esta forma, mediante una técnica básica de traducción, el escritor-traductor logra naturalidad de expresión y fuerza semántica en la LM.

Caso 12

<p>P. 42, <i>Paulina</i>: [...]. Pero en qué estaba yo... Ah, le estaba contando acerca de esa noche. Esa noche, igual que usted me puse a golpear la puerta y cuando Gerardo finalmente me abrió, se veía un poco alterado, el pelo lo tenía...</p>	<p>P. 21: [...]. But I am really getting off target. That night they let me go, well, I went to Gerardo’s house, I knocked on the door, over and over, just like you did last night, and when Gerardo finally answered, he looked agitated, his hair was disheveled—</p>
--	---

El TM en su conjunto es un ejemplo de modulación que se realiza en combinación con la transposición y la amplificación. El segmento seleccionado es parte de un extenso monólogo de Paulina que comienza con el relato de lo sucedido la noche en que la liberaron. En medio del relato, se aleja del tema y se refiere a Gerardo, de ahí su intento de retomar el hilo de la historia. La modulación “But I am really getting off target” sintetiza y expresa con mayor énfasis y consciencia que se ha alejado del relato inicial, el que debe retomar. Por otro lado, “en qué estaba yo”, “le estaba contando” muestran un grado superior de pasividad en relación con el TM. Las transposiciones dan al TM naturalidad y cierta viveza. Por ejemplo, “I knocked on the door, over and over” por “me puse a golpear” ayuda a la intensidad y continuidad del texto. La amplificación “they let me go” reitera información anterior, y “I went to Gerardo’s house” agrega información necesaria para la coherencia del texto en la LM. La combinación de técnicas brinda al TM contexto, forma y la secuencia adecuada del desarrollo del relato. Lo que en el TO se sobreentiende –esa noche–, en el TM se dice.

Caso 13

<p>P. 49, <i>Paulina</i>: Siempre tan melodramático. Supongo que no irás a usar ese tono de melodrama cuando hables a nombre de la Comisión.</p>	<p>P. 26: Always so melodramatic. Your brow gets all furrowed up with wrinkles that make you look ten years older. And then people will see your photograph in the newspaper and won’t believe that you’re the youngest member of the Commission.</p>
--	--

Creación discursiva y amplificación. El “tono de melodrama” se traduce con la descripción de la expresión facial y su consecuencia en el rostro de Gerardo. Para validar este recurso, Dorfman se apoya en el contexto y vuelve sobre un diálogo del primer acto que presenta a Gerardo como el miembro más joven de la Comisión (“Después de todo soy el más joven de los nombrados, ¿no?”, p. 18. “... I am, after all, the youngest of those he named, right?”, p.

5). La amplificación también es singular, puesto que funciona como explicitación del TM y no agrega información relacionada con el segmento correspondiente del TO. No es fácil afirmar con certeza en qué se apoya esta amplificación, que podríamos decir tiene un carácter metafórico. Probablemente, Dorfman trata de transmitir la ironía del TO, de aumentar lo superfluo de la imagen ante la seriedad de las acusaciones de Paulina, y refleja así la tensión que existe entre los dos personajes. Por otro lado, la amplificación podría apuntar a lo que simboliza Gerardo: la voz del nuevo gobierno democrático. Un nuevo gobierno que no logra del todo cumplir con las expectativas de justicia y que, como lo muestra la metáfora de la foto, no es creíble.

Caso 14

<p>P. 50, <i>Gerardo</i>: Y objetividad, que uno de sus miembros haya permitido que secuestren, amarren y atormenten en su casa a un ser humano indefenso... Tú sabes cómo los diarios que sirvieron a la dictadura me van a crucificar, van a usar este episodio para menoscabar y quizás terminar con la Comisión. [...]. Suéltalo, Paulina. Pídele disculpas y suéltalo. Es un hombre—parece por lo que hablé con él—, es un hombre democrático que..</p>	<p>P. 26: —and objectivity, that this very person has allowed an innocent human being to be bound and tormented in his house—do you know how the newspapers that served the dictatorship, do you know how they’ll use this episode to undermine and perhaps even destroy the Commission? [...]. Free the man, Paulina. Apologize for the mistake and free him. I’ve spoke to him politically he seems to be a man we can trust or so it—</p>
--	---

Transposición, modulación, elisión y descripción. La transposición “this very person”, así como la modulación, “an innocent human being to be bound and tormented”, señalan, en primer lugar, a un responsable que se hace cargo de la acción y que en parte asume el rol del sujeto tácito del TO. En segundo lugar, el “innocent human being” recibe la acción y, en este sentido, el TM deja entrever una visión más pasiva en comparación con el TO. Intuimos que

el cambio de indefenso por “innocent” se corresponde con esta variación de la visión y apoya el sentido de la descripción en el TM, es decir, ser atado y atormentado indicaría ser sometido por estar indefenso. Las demás modulaciones, por ejemplo, el cambio de expresiones afirmativas por expresiones de duda, o las explicativas “Apologize **for the mistake** and free him”, reflejan la intención de respetar el genio de la lengua y las demandas de estilo. La elisión de la acción de secuestrar y crucificar nos parece un tanto arbitraria. Aunque, quizás, el autor-traductor prefiere restar dramatismo al TM y ceñirse a la premisa que menciona al inicio del discurso: la objetividad. De hecho, la descripción de los hechos en el TM es concisa, pero esclarecedora. A esto último ayuda la descripción del término “democrático”, que obviamente no podía traducir sin más, dado el contexto del país donde se desarrollan los hechos. En la explicación, Dorfman no se ciñe a la definición estricta de democrático, más bien utiliza el adjetivo como sinónimo de antifascista, acercándose más a la acepción del partidario de la democracia, definida esta “como una sociedad que practica la igualdad de derechos individuales, con independencia de etnias, sexos, credos religiosos, etcétera” (*DRAE*, 2018, en línea). Creemos que es esta la connotación que la palabra tenía en la realidad posdictadura. Una realidad todavía incierta, en la que la gente aún desconfiaba de su interlocutor y temía por sus derechos. De ahí que el autor opta por el verbo confiar/ *trust* y aclara que habló con él en términos políticos. Además, traducir “hombre democrático” literalmente podría modificar el sentido para el público estadounidense, por ejemplo, que quizás lo asociaría con la simpatía o pertenencia a un partido político, como sería el caso de un votante del Partido Demócrata, “a Democratic voter” (*Cambridge Dictionary*, en línea, s.f.).

Caso 15

P. 50-51, <i>Paulina</i> : Ay, m’hijito, por favor, cómo te meten el dedo en la boca... Mira.	P. 26: Oh, my little man, you do fall for every trick in the book, don’t you?
---	--

<p>No quiero hacerte daño y menos quiero hacerle daño a la Comisión. Pero ustedes en la Comisión se entienden sólo con los muertos, con los que no pueden hablar. Y resulta que yo sí puedo, hace años que no hablo ni una palabra, que no digo ni así de lo que pienso, que vivo aterrorizada de mi propia... pero no estoy muerta, pensé que estaba enteramente muerta pero estoy viva y sí que tengo algo que decir... así que déjame hacer lo mío y tú sigue tranquilo con la Comisión. Yo te puedo prometer que este enjuiciamiento no les va a afectar, nada de esto se va a saber.</p>	<p>Gerardo, you have my promise, as solemn as it can be, that private trial will not affect you or the Commission. Do you really think I'd do anything to trouble the Commission, stop you from finding out where the bodies of the missing prisoners are, how people were executed, where they were buried. But the members of the Commission only deal with the dead, with those who can't speak. And I can speak—it's been years since I murmured even a word, I haven't open my mouth to even whisper a breath of what I'm thinking, years living in the terror of my own... but I'm not dead, I thought I was but I'm not and I can speak, damn it—so for God's sake let me have my say and you go ahead with your Commission and believe me when I tell you that none of this is going to be made public.</p>
---	---

Adaptación, compensación, modulación, amplificación, transposición, sustitución lingüística. Las palabras de Paulina transmiten ironía e incredulidad, comunican que hay muertos, desaparecidos, ejecutados, que hay fosas comunes. Es esta, creemos, la amplificación más importante de este segmento en cuanto a la información de contexto. La presión y lo que está implícito en el TO debe expresarse de forma más concreta y provocar el suspenso, el estupor y la tensión que supone la escena. La primera oración del TO comprende el vocativo “m'hijito”, de uso coloquial, en este caso de tono afectivo, y la expresión “meter el dedo en la boca”. En el segmento correspondiente del TM la adaptación “my little man” recrea un efecto equivalente, asimismo la combinación de la frase verbal “fall for something” con la frase

hecha “every trick in the book” logra una equivalencia adecuada aunque menos agresiva. A continuación, Dorfman introduce en el TM parte de una oración que en el TO aparece al final (compensación), la que se refiere al compromiso de Paulina de no hacer público el “enjuiciamiento” de Roberto. En el TM se pasa a la idea siguiente mediante la modulación de una expresión afirmativa a una interrogativa: “No quiero hacerte daño...”/ “Do you really think I’d do anything to...” Pero aunque Paulina promete a Gerardo no dañarlo, o dañar el trabajo de la Comisión, exige poder exteriorizar su desesperación por aquello que guarda en su mente y su alma. Reitera que está viva y reivindica su derecho a expresarse. En esta parte, el traductor utiliza las técnicas esenciales de la traducción, la transposición y la modulación. Amplifica para dar mayor dramatismo al TM, “I can speak, damn it—so for God’s sake let me have my say...”. La expresión “no digo ni así” que en la representación de la obra en español seguramente va acompañada de un gesto paralingüístico, se sustituye por una expresión lingüística equivalente en intensidad: “I haven’t open my mouth to even whisper a breath [...]”.

Ambos textos finalizan con la misma afirmación “nada de esto se va a saber”/ “none of this is going to be made public”.

El texto meta, aunque más extenso, es rico en estilo, tonalidad y profundidad gracias a la combinación de las técnicas de traducción.

Caso 16

<p>P. 53, <i>Paulina</i>: Un compromiso, una negociación. ¿No es así como se ha hecho esta transición? ¿A nosotros nos dejan tener democracia, pero ellos se quedan con el control de la economía y las fuerzas armadas? ¿La Comisión puede investigar</p>	<p>P. 28: Compromise, an agreement, a negotiation. Everything in this country is done by consensus, isn’t it. Isn’t that what this transition is all about? They let us have democracy, but they keep control of the economy and the armed forces? The</p>
--	--

crímenes pero los criminales no reciben castigo? ¿Hay libertad para hablar de todo siempre que no se hable todo? Para que veas que no soy tan irresponsable ni tan... enferma, te propongo que lleguemos a un acuerdo. Tú quieres que yo a este tipo lo suelte sin hacerle daño, y yo lo que quiero... ¿te gustaría saber lo que quiero yo?	Commission can investigate the crimes but nobody is punished for them? There's freedom to say anything you want as long as you don't say everything you want? So you can see that I'm not irresponsible or emotional or... sick, I propose that we reach an agreement. You want this man freed without bodily harm and I want—would you like to know what I want?
--	---

Amplificación, elisión, transposición, modulación. Por medio de la amplificación y la secuencia de preguntas retóricas, que se mantienen en el TM, el autor-traductor realiza en forma irónica el hecho de que se negocia y compromete más de lo necesario en virtud de una transición pacífica. Las primeras amplificaciones “an agreement” y “Everything in this country is done by consensus” ofrecen información al espectador meta, ya que de otra forma no podría entender la ironía en torno a lo dicho sobre la transición y las concesiones hechas durante el proceso. La adición de “emotional” acompañada de “irresponsible or sick” refuerza la idea de inestabilidad impuesta por Gerardo en torno al personaje de Paulina y, al mismo tiempo, trata de compensar la elisión del intensificador “tan”. La amplificación que aclara el tipo de daño específico: “bodily”, probablemente apunta a una descripción más pictórica y a evitar el uso de una forma verbal que haría el texto menos fluido. La transposición en combinación con la modulación brindan al TM agilidad y concreción. Una vez más, el traductor evita el tono impersonal, no solo por razones de estilo o exigencia lingüística, sino por la convicción de que hay sujetos responsables de las acciones. Por ejemplo, “siempre que no se hable todo” y “as long as **you don't say** everything **you** want”. Por otro lado, desde el punto de vista estilístico, nos parece que la modulación “to say anything you want as long as you don't say everything you want”, supera en efectividad la oración correspondiente del TO.

Caso 17

<p>P. 54, <i>Paulina</i>: Cuando escuché su voz anoche, lo primero que pensé, lo que he estado pensando todos estos años, cuando tú me pillabas con una mirada que me decías que era... abstracta, decías, ida, ¿no? ¿Sabes lo que pensaba? En hacerle a ellos lo que me hicieron a mí, minuciosamente. Especialmente a él, al médico... Porque los otros eran tan vulgares, tan... pero él ponía Schubert, él me hablaba de cosas científicas, hasta me citó a Nietzsche una vez.</p>	<p>P. 28: When I heard his voice last night, the first thought that rushed through my head, what I've been thinking for years, when you would catch me with a look that you said was—abstract, fleeting, right?—you know what I was thinking of? Doing to them, systematically, minute by minute, instrument by instrument, what they did to me. Specially to him, the doctor... Because the others were so vulgar, so... but he would play Schubert, he would talk about science, he even quoted Nietzsche to me once.</p>
--	--

Amplificación, modulación, transposición. Al traducir “minuciosamente” utilizando la amplificación “...systematically, minute by minute, instrument by instrument,...”, Dorfman proyecta con dramatismo la imagen de la tortura, la que quiere enfatizar y transmitir claramente al espectador meta.

La frase “the first thought that rushed through my head”, lograda a través de la transposición y modulación, introduce la noción de movimiento; un movimiento impetuoso (“rushed through”) que hace la descripción más vívida. Esta introducción podría estar relacionada o instrumentar el cambio de perspectiva en el uso del adjetivo “fleeting” (*brief, fugacious*) para calificar al sustantivo “look”. Por el contrario, en el TO encontramos el adjetivo “ida” que equivale a perdida o ausente y que en realidad sería sinónimo de abstracta. Las transformaciones realizadas no alteran el sentido del mensaje, pero afectan la expresión, dicen “casi lo mismo”. De hecho, si observamos el resto del TM, la traducción es muy apegada al

TO. Estas decisiones del traductor nos parecen un ejemplo de las libertades permitidas al traductor privilegiado.

Caso 18

<p>P. 54, <i>Paulina</i>: Me horrorizaba de mi misma... pero era la única manera de conciliar el sueño, de salir contigo a una cena en que me preguntaba siempre si alguno de los presentes no sería... quizá no la exacta persona que me torturó, pero... y yo, para no volverme loca y poder hacer la sonrisa de Tavelli que me dices que tengo que seguir haciendo, bueno, iba imaginándome meterles la cabeza en un balde con sus propios orines o pensaba en la electricidad, o cuando hacemos el amor y a mí me estaba a punto de dar el orgasmo, era inevitable que pensara en... y entonces yo tenía que simularlo, simularlo, para que tú no te sintieras...</p>	<p>P. 28: I was horrified at myself. That I would have so much hatred inside—but it was the only way to fall asleep at night, the only way of going out with you to cocktail parties in spite of the fact that I couldn't help asking myself if one of the people there wasn't—perhaps not the exact same man, but one of those people might be... and so not to go completely off my rocker and be able to deliver that Tavelli smile you say I'm going to have to continue to deliver—well, I would imagine pushing their head into a bucket of their own shit, or electricity, or when we would be making love and I could feel the possibility of an orgasm building, the very idea of current going through my body would remind me and then—and then I had to fake it, fake it so you wouldn't know that I was thinking, so you wouldn't feel that it was your failure—oh Gerardo.</p>
---	---

Amplificación, modulación, préstamo, elisión. Siguiendo el patrón causa-efecto, Dorfman aclara por qué Paulina se horroriza de sí misma, por qué no puede conciliar el sueño por las noches.

Al traducir cena por “cocktail parties”, nos parece que el autotraductor realiza una corrección de traducción. Probablemente, reflexiona sobre el hecho de que una cena es más íntima, con

un número determinado de personas que, además, podrían ser conocidas de Gerardo y su entorno. Un cóctel es más abierto, se puede encontrar a un número mayor de individuos desconocidos, por lo tanto, en dichas circunstancias sería más factible la presencia disimulada del torturador de Paulina. Esta traducción podría ser resultado de una modulación que toma como término general una reunión social que se realiza usualmente por la tarde y en la que se sirven bebidas con algún refrigerio.

Tavelli es un conocido café y heladería fundado en Santiago por dos familias de origen italiano. Suponemos que, debido a la gran emigración desde Italia a los Estados Unidos y la fama de la gastronomía italiana a nivel mundial, los apellidos italianos resultan familiares para el público meta, por lo tanto se justifica el préstamo puro. La traducción literal de la sonrisa de Tavelli por “Tavelli smile” se justifica, ya que en un diálogo anterior (p. 53) Paulina se refiere al Tavelli, dando a entender que se trata de un lugar público de entretenimiento y ocio.

En cuanto a las modulaciones, creemos que intensifican el TM. La primera, “to go completely off my rocker”, es una expresión informal; la segunda, “shit”, es malsonante, no así “orines”. El relato de Paulina en el TO es más sobrio y revela cierta pesadumbre, mientras que en el TM adquiere un tono más violento y llama la atención del espectador.

La elisión de la explicación “que me torturó” se compensa con la alusión a la tortura en el diálogo anterior y con la amplificación “the very idea of current going through my body”, que en el TO equivale a puntos suspensivos. De esta forma se aclara aún más el contexto para el público meta. Sin embargo, también podría ser la amplificación del pensamiento de Paulina que dice en otra lengua lo que no puede decir en la suya. Dorfman ha mencionado en varias ocasiones que siente que la lengua inglesa lo ayuda a tomar distancia y a expresarse con objetividad. Al referirse a sus memorias, *Heading South, Looking North: A Bilingual Journey*,

que escribió primero en inglés, señala que esta lengua le permitió abordar y contar situaciones difíciles o dolorosas con distancia y en un marco determinado. El autor agrega: “English as a sort of oblique mirror that allowed me to see the events in a different (or at least tolerable) light, [...], perhaps reveal myself, use the distance, treat myself as an almost fictional object” (Dorfman, 2004, p. 212).

La última amplificación, “so you wouldn’t feel that it was your failure—oh Gerardo”, agrega contenido; habla, quizás, de la idea del fracaso de Gerardo de hacerla olvidar incluso en los momentos más íntimos, mientras que el TO es más ambiguo y podría referirse a la culpa o a la impotencia de Gerardo.

Caso 19

<p>P. 55, <i>Paulina</i>: Así que me pregunté si no podía utilizar una escoba... Sí, Gerardo, un palo de escoba. Pero me dí cuenta de que no quería algo tan... físico, y ¿sabes a qué conclusión llegué, qué es lo único que quiero? (<i>Pausa breve</i>) Que confiese. Que se siente a la grabadora y cuente todo lo que hizo ... con pelos y señales, con nombres y apellidos.</p>	<p>P. 29: So I asked myself if we couldn’t use a broom. Yes, a broom. Gerardo, you know a broomstick. But I began to realize that wasn’t what I really wanted—something that physical. And you know what conclusion I came to, the only thing I really want? (Brief pause) I want him to confess. I want him to sit in front of the cassette recorder and tell me what he did, —with all the information, the names and data, and all the details.</p>
---	---

Modulación, amplificación, traducción literal. La amplificación “we” agrega información que no aparece en el TO, pero que Paulina viene insinuando en discursos anteriores. A través de la primera persona del plural Paulina incluye finalmente a Gerardo como “cómplice”.

Con la reiteración “Yes, a broom”, en la que se agrega un sustantivo y se traslada el adverbio, se enfatiza el objeto “escoba” y no el palo de escoba. La repetición de “broom” se apoya también en el recurso del sonido, y logra un efecto que intensifica la descripción. Las oraciones siguientes, que exponen el razonamiento y cuestionamiento de Paulina sobre lo que quiere hacer con Roberto, se traducen casi palabra por palabra; solo se altera un poco la puntuación. La modulación y la amplificación resaltan el papel de la protagonista, lo hacen más explícito: “I want him to confess. I want him to sit in front of the cassette recorder and tell me what he did”. La traducción de la locución coloquial “con pelos y señales” por una amplificación explicativa, si bien neutraliza el registro coloquial, acerca el TM a un contexto formal y legal. Sobre todo la palabra “data”, que remite a información factual, cumple esta función.

Caso 20

P. 57, <i>Roberto</i> : Por favor, trátame de tú .	P. 31: My name is Roberto. Please treat me with the same familiarity that you—please
<i>Gerardo</i> : Prefiero tratarlo de usted , como si fuera mi cliente. Va a facilitar mi tarea. Creo que debería comer algo.	I’d rather speak to you as if you were a client, Doctor Miranda. That will help me out . I think you should eat something.

Transposición y amplificación. La ambigüedad de la segunda persona en la lengua inglesa exige que, para la traducción del tratamiento formal e informal –usted y tú–, se recurra al uso de técnicas que puedan solventar una equivalencia adecuada. A través de la amplificación se insertan los elementos necesarios para dar cuenta del uso de la lengua en un contexto dado, de la relación de los participantes en el acto comunicativo y del tipo de interacción. En el primer caso, en el que Roberto pide un trato familiar, el autotraductor recurre a la amplificación explicativa al introducir la palabra “familiarity” y una sintaxis apropiada. En el segundo caso,

en el que el tratamiento formal recorre todo el TO, la transposición del adjetivo posesivo “mi” por el artículo indefinido “a” en “mi cliente”/ “a client” refuerza el distanciamiento. Asimismo, el título de “doctor” comunica y refuerza un mayor grado de formalidad.

Caso 21

P. 58-59, <i>Roberto</i> : Son fantasías de una mujer enferma. Cualquier hombre que hubiese entrado por esa puerta...	P. 32: Fantasies of a diseased mind . She could have latched onto any man who came through the door...
---	--

Amplificación y modulación. El TM nos dice que, según el doctor Miranda, las fantasías de Paulina son producto de una mente enferma. Esta idea y el agentivismo de Paulina se refuerzan e intensifican mediante la modulación y amplificación, que la describen pegándose, aferrándose o agarrándose a cualquier hombre que hubiese entrado. Según las acepciones del: 1. *Macmillan Dictionary* en línea, el sintagma verbal “latch onto someone” quiere decir: “to go with someone who does not want to be with you”; 2. *Cambridge dictionary* en línea “latch onto somebody”: “to stay close to someone or spend a lot of time with someone, usually when they do not want you near”. Lo no dicho en el TO se intensifica en el TM.

Caso 22

P. 60-61, <i>Paulina</i> : Los vi un pocón... alterados. (<i>Pausa breve</i>) Veo que terminaron la sopa. No se puede decir que no sé cocinar, ¿no? ¿Cumplir con mis funciones domésticas? ¿Quieren un cafecito? Aunque creo que el doctor no toma café. Le estoy hablando, doctor... ¿acaso su madre nunca le enseñó modales?	P. 33: I just saw you a bit... agitated. Well , I see you’ve both finished your soup. No one can say I’m not a good cook , can they? Not an ideal housewife? Maybe this ideal housewife should serve you a teensy-weensy cup of coffee , Doctor? Though I believe the doctor here does not drink coffee. Doctor, I am speaking to you. Didn’t your mother ever teach you that when—
--	---

Ampliación lingüística, transposición, modulación, amplificación, adaptación, elisión. La ampliación que introduce el adverbio “just” y la interjección “well” brinda al TM ritmo y compensa la elisión de la pausa indicada en el TO. La transposición y la amplificación “No one can say...”, “good cook”, “ideal housewife” trasladan la atención y destacan las cualidades de Paulina, manteniendo el tono irónico que se percibe en el TO. Hemos visto que Dorfman tiende a utilizar técnicas de domesticación para facilitar la oralidad del texto dramático; en este sentido, la adaptación de expresiones coloquiales de la LO en la LM se realiza con el objetivo de conservar el efecto y, en lo posible, el tenor, pero sin caer en la banalidad. Por ejemplo, el uso del diminutivo (muy común en el español chileno) “cafecito”, que confiere un tono coloquial y afectivo, encuentra su equivalente en la expresión “tweensy-weensy”, que cumple la misma función. Tanto la modulación como la amplificación contribuyen a mantener el tono irónico del TO y el protagonismo de Paulina: “Maybe this ideal housewife should **serve you**”. Estimamos que, si bien el traductor podría haber traducido modales por *manners*, manteniendo así la forma, no lo hace por razones de ritmo y estilo, apoyándose en que el público puede anticipar la continuación de la oración porque entiende que se está hablando de modales en el sentido de guardar silencio y mostrar respeto hacia el interlocutor.

Caso 23

P. 62, <i>Roberto</i> : ¿Tú le crees, no es cierto? ¿Tú crees que yo soy culpable?	P. 34: You believe her, don't you?
<i>Gerardo</i> : ¿Si yo te creyera culpable, estaría yo acá tratando de salvarte?	If I thought you were guilty, would I be trying so desperately to save you—

<i>Roberto:</i> Estás confabulado con ella. Desde el principio. Ella es la mala y tú haces de bueno.	From the beginning you've been conspiring with her. She plays the bad guy and you play the good guy and—
<i>Gerardo:</i> ¿Qué quieres decir con eso de...?	What do you mean by good —
<i>Roberto:</i> Repartiéndose los roles, en el interrogatorio, ella la mala, tú el bueno. Y después el que me va a matar eres tú, es lo que haría cualquier hombre bien nacido, al que le hubieran violado la mujer, es lo que haría yo si me hubieran violado a mi mujer... así que dejémonos de farsas. Te cortarías las huevas. ¿Dónde vas? ¿Qué vas a hacer?	Playing roles, she's bad, you're good, to see if you can get me to confess that way . And once I've confessed , you're the one, not her , you're the one who's going to kill me, it's what any man would do, any real man , if they've raped his wife, it's what I would do if someone had raped my wife. Cut your balls off. So tell me : You think I'm that fucking doctor, don't you? Where are you going?

Amplificación, creación discursiva, modulación, elisión, compensación. La respuesta de Gerardo a Roberto sobre su culpabilidad es una pregunta casi retórica que el autotraductor traduce con una afirmación, y emplea, además de la modulación, una amplificación intensificadora: “so desperately”.

El sintagma “en el interrogatorio” encuentra su equivalencia en la idea de la acción y el resultado de esta: obtener una confesión, lo que se refuerza con la amplificación “And once I've confessed...”. La modulación refleja también el cambio de punto de vista desde la perspectiva de los interlocutores. En un diálogo anterior (p. 61/ p. 31), Gerardo le pide a Paulina que los deje solos para seguir la “conversación”, sin embargo, para Roberto, es un interrogatorio. Este cambio en el TO se transfiere al TM como efecto-resultado. Podría ser una de las “pistas” que da Dorfman sobre la posible culpabilidad del doctor Miranda. En esta

línea funcionan también las ampliaciones *good* en “What do you mean by good—” y “to see if you can get me to confess that way”.

La locución adjetival “bien nacido” significa según el *DRAE* (2018): 1. De noble linaje, 2. Que obra con nobleza. Por lo tanto, un hombre bien nacido es un hombre noble, de buen hacer. La entrada *real man* en *lexico.com* (2019) dice: “Noun, US: A man who fulfills traditional expectations of masculinity in his behavior, attitudes, or appearance; a virile or masculine man. Origin: Late 19th century; earliest use found in The Titusville Morning Herald”. En este sentido, nos parece que la equivalencia empleada en el TM, producto de la creación discursiva, se ajusta al contexto en el que se desarrolla la escena. Sobre todo si se tiene en cuenta que Roberto agrega “te cortarías las huevas”/ “Cut your balls off”. Probablemente, la creación discursiva signifique cierta alteración del sentido de la locución del TO, sin embargo, teniendo en cuenta que estas palabras provienen del supuesto torturador, quizás Dorfman apunte a resaltar la noción distorsionada que tiene Roberto sobre “obrar bien”. En todo caso, lo que trasciende en ambos textos es la intención de venganza tanto del “hombre bien nacido” como del “real man”.

Al final del tercer segmento, la frase “So tell me: You think I’m that fucking doctor, don’t you?” es la compensación de “¿Tú crees que yo soy culpable?”. Las elisiones “así que dejémonos de farsas” y “qué vas a hacer” tienen que ver, en nuestra opinión, con la fluidez y la oralidad en el marco de una concepción dramática global, y no tienen como resultado pérdida de sentido.

Caso 24

P. 62-63, <i>Gerardo</i> : Voy a buscar el revólver y te voy a pegar un tiro. (<i>Pausa breve. Cada vez más enojado</i> :) Pero pensándolo bien, voy a seguir tu consejo y te voy a cortar las	P. 34: I’m going to get the gun and blow your fucking brains out . But first you sonuvabitch I’m going to follow your advice and cut off your balls, you fascist .
---	---

<p>huevas, fascista desgraciado.</p> <p>Eso es lo que hacen los verdaderos machos, ¿no? Los hombres de verdad verdad le meten un balazo al que los insulta y se violan a las mujeres cuando están atadas a un catre, ¿no? No como yo. Yo soy un pobre abogado maricón amarillo que defiende al hijo de puta que hizo mierda a mi mujer... ¿Cuántas veces, hijo de puta? ¿Cuántas veces te la culeaste?</p>	<p>That's what a real man does, doesn't he.</p> <p>Real macho men blow people's brains out and fuck women when they're tied up on cots.</p> <p>Not like me. I'm a stupid, yellow, soft faggot because I defend the son of a bitch who screwed my wife and destroyed her life. How many times did you screw her? How many times, you bastard?</p>
--	--

Compensación, elisión, modulación, variación. La variación “blow your fucking brains out” y “you sonuvabitch” es más intensa y descriptiva. Asimismo, creemos que reemplaza las didascalias del TO: (*Pausa breve. Cada vez más enojado:*). Sin embargo, la variación no logra evitar cierta pérdida de las marcas dialectales del TO. Dorfman introduce en el inicio del TM un dialecto social más marcado que va variando a medida que avanza el texto. Por ejemplo, el sintagma “destroyed her life” opera en dos niveles ya que disminuye la intensidad de la expresión “hizo mierda a mi mujer” y, al mismo tiempo, mediante la modulación, cambia de objeto directo “her life”, acercándose más al plano de lo concreto y lo objetivo. Para contrarrestar la elisión de “hijo de puta” y reflejar el tono vulgar de “culear”, recurre a los sintagmas verbales “**screwed** my wife”, “How many times did you **screw** her?”, en los que el verbo *screw* tiene carácter informal y ofensivo. En este sentido, el autor-traductor transforma, en cierta medida, el registro en pro del ritmo escénico. También, llama la atención el uso de la doble grafía *sonuvabitch* y *son of a bitch* para matizar la progresión del texto.

Es interesante el giro que le da a la locución “hombre bien nacido”, que examinamos en la réplica anterior, transformándola en “verdaderos machos, hombres de verdad verdad”, hecho

que el autor-traductor recoge y aprovecha, como constatamos en el caso 23, en el que podría decirse que anticipa una compensación para lograr en ambos casos una traducción consecuente y coherente. El TM cierra con la exclamación “you bastard” que creemos equivale y compensa el adjetivo “desgraciado”, que se omite en la segunda oración del TO (fascista desgraciado). Creemos que esta elisión responde a exigencias estilísticas del inglés, el español tiende más a construcciones adjetivales y abunda en apreciativos. Sin embargo, el autotraductor aprovecha que “fascist” se encuentra al final de la frase, en el que los elementos oracionales del inglés suelen adquirir mayor énfasis y antepone el pronombre “you”, con lo que logra un efecto intensificador.

Caso 25

P. 66, <i>Paulina</i> : Borrón y cuenta nueva, ¿eh?	P. 38: Forgive and forget , eh?
<i>Gerardo</i> : Borrón, no; cuenta nueva, sí. ¿O vamos a estar pagando una y otra y otra vez la misma cuenta? Hay que vivir, gatita, vivir; hay tanto futuro que nos...	Forgive, yes, forget, no. But forgive so we can start again. There's so much to live for, my...

Modulación, transposición, elisión. El traductor podría recurrir a la expresión “to wipe the slate clean”, que significa “olvidar y empezar de nuevo”, pero intuimos que prefiere ser más concreto y mediante la modulación resaltar el sentido de ambas acciones: perdonar y olvidar. Aunque esto signifique la elisión del juego de palabras en torno a “pagar la cuenta”. Para transmitir al TM la idea de que es necesario salir del círculo vicioso de “pagar una y otra vez la cuenta”, se retoma la idea de “cerrar este capítulo de una vez por todas” (*Gerardo*, p. 66/ p. 37) para empezar de nuevo, “start again”. De esta forma se introduce también la noción temporal de futuro en la transposición “There is so much to live for, my...”. Sin embargo, en este trasvase se pierde la marca afectiva “gatita”, el pronombre posesivo “my” y los puntos

suspensivos no causan un efecto equivalente. Creemos que el objetivo del traductor es brindar precisión y claridad en torno a temas centrales de la reconciliación nacional: perdonar, pero no olvidar para sentar las bases de la reconstrucción democrática del país.

Caso 26

<p>P. 68-69, <i>Gerardo</i>: ¿Quieres que me vaya? ¿Eso quieres? ¿Que salga por esa puerta y no vuelva nunca más?</p>	<p>P. 39: You want me to leave? Is that what you want? You want me to go out that door and never see you again? Good God, is that what you want?</p>
<p><i>Paulina</i>: No.</p>	<p>No.</p>
<p><i>Gerardo</i>: Lo vas a conseguir. Uno también se puede morir de demasiada verdad. ¿Me quieres destruir? Me tienes en tus manos como si fuera un bebé, indefenso, en tus manos, desnudo. ¿Me quieres destruir? ¿Me vas a tratar como tratas al hombre que te...?</p>	<p>That's what you're going to get. I'm in your hands like a baby. I've got no defenses. I'm naked in front of you like the day I was born. You want to treat me like you treat the man who—</p>

Elisión, creación discursiva, transposición, modulación, amplificación. La traducción del primer segmento es muy ceñido al TO; sin embargo, la amplificación que se introduce da mayor dramatismo e intensidad al TM. La elisión de la acción de destruir que aparece en el TO y la fuerza que sugiere su repetición es compensada en el TM a través de la creación discursiva “naked in front of you like the day I was born”, que realza e intensifica el estado de vulnerabilidad de Gerardo. La frase sobre la verdad en el TO se omite en este segmento del TM, pero aparece en uno anterior (“People can die from an excessive dose of the truth, you know”, p. 38). Por lo tanto, se utiliza la técnica de compensación. Las técnicas de transposición y modulación se complementan para transmitir la idea original con la misma fuerza semántica y con la naturalidad propia de la LM.

Caso 27

<p>P. 70-71, <i>Paulina</i>: El 6 de abril de 1975, yo era soltera. Iba por la calle San Antonio...</p>	<p>P. 40: April 6 th, 1975, I was single. I was walking along San Antonio Street—</p>
<p><i>Gerardo</i>: Lo más preciso que puedas...</p>	<p>Be as precise as you can.</p>
<p><i>Paulina</i>: A la altura de Huérfanos, cuando escuché detrás mío un... tres hombres se bajaron de un auto, me encañonaron, si habla una palabra le volamos la cabeza, señorita, uno de ellos me escupió las palabras en el oído. Tenía olor a ajo. No me sorprendió que tuviera ese olor sino que a mí me importara, que me fijara en eso, que pensara en el almuerzo que él acababa de comerse, que estaba digiriendo con todos los órganos que yo había estudiado en mi carrera de Medicina. Después me reproché a mí misma, tuve mucho tiempo en realidad para pensarlo, yo sabía que en esas circunstancias había que gritar, que la gente supiera que me agarraron, gritar mi nombre, soy Paulina Salas, me están secuestrando, que si uno no pega ese grito en ese primer momento ya te derrotaron, y yo agaché el moño, me entregué a ellos sin protestar, me puse a obedecerlos demasiado pronto. Siempre fui demasiado obediente toda mi vida. [...].</p>	<p>At about two fifteen in the afternoon, and when I reached the corner at Huerfanos Street behind me I heard—three men got out of a car, one of them stuck a gun in my back, “One word and we’ll blow you away Miss.” He spat the words into my head—he had garlic on his breath. I was surprised that I would focus on such an insignificant detail, the lunch he had eaten, begin to think about how he was digesting that food with all the organs that I had been studying in anatomy class. Later on, I reproach myself, I would have lots of time to think about it, why I didn’t call out. I knew that if that happened you’re supposed to scream, so people can know who is—call out your name, I’m Paulina Salas, they’re kidnapping me, if you don’t scream out that first moment you’re already defeated, and I submitted too easily, obeyed them right away without even a gesture of defiance. All my life, I’ve always been too obedient. [...].</p>

Amplificación, modulación, transposición, particularización. La declaración de Paulina es extensa y es más bien la reconstrucción paulatina de la memoria. El TM trata de ser fiel a los

detalles y mediante la aplicación de técnicas fundamentales de la traducción, como son la transposición y la modulación, logra de manera eficaz ajustarse al genio de la LM, a transmitir las imágenes, la secuencia y el carácter dramático de la escena sin mayores alteraciones. La amplificación “about two fifteen in the afternoon” funciona para el público meta como información adicional sobre los hechos y ofrece la precisión que pide Gerardo. En el TO, la precisión está dada por la ubicación geográfica, “San Antonio a la altura de Huérfanos”, referencia que carece de valor informativo para el espectador meta. Esta alteración de la base conceptual espacio-temporal contribuye a la descripción objetiva del inglés que funciona hacia el plano de lo real y lo concreto. En este sentido, la especificación del tiempo podría servir también como soporte cronológico para la frase “the lunch he had eaten”. En el TO la frase es solamente una afirmación de Paulina que se sitúa en el tiempo a través del sintagma verbal “el almuerzo que **acababa de comer**”. La particularización “anatomy class” hace la descripción más vívida. Sin embargo, una vez más, Dorfman decide neutralizar las expresiones del español chileno y “agachar el moño”, que es equivalente a “agachar la cabeza”, someterse, se transfiere mediante el sintagma “without even a gesture of defiance”. Es decir, a través de la negación del contrario. De esta forma, aunque se neutraliza la expresión coloquial y se pierde la metáfora, el traductor trata de recrear el estado anímico de Paulina, su intención de autocrítica.

Caso 28

<p>P. 79, <i>Paulina</i>: Varias veces en su confesión usted menciona al Fanta, ese tipo grande, fornido, se comía las uñas, no es cierto, no sé cómo tendría la cara, de lo que pude darme cuenta es que se comía esas uñas de mierda.</p>	<p>P. 45: Several times in your confession you mention Stud. He must have been a large man, muscular, he bit his fingernails, right, he bit his goddamn fingernails. Stud.</p>
---	---

Adaptación, transposición, modulación, elisión. Fanta es el apodo de uno de los torturadores más conocidos en Chile, quien durante su actividad de militante de izquierda adoptó el seudónimo Fantomas, por el conocido protagonista de las novelas policiales. Fantomas derivó en Fanta cuando este oscuro personaje, despiadado y desleal, comenzó a trabajar para la Central de Inteligencia de la dictadura (Insunza y Ortega, 2014). Quizás la elección de Stud para la adaptación se deba a la imagen de sí mismo que el Fanta trataba de proyectar cuando eligió este apodo. Según el *Urban Dictionary* (2019) en línea, “Stud” significa: atractivo, sexy, muy deseado. El autotraductor vierte en el TM las características que Paulina recuerda y, al igual que en el TO, resalta la costumbre de Stud : “he bit his goddamn fingernails”. En este sentido, la elisión “no sé cómo tendría la cara” se ajusta al plano de lo objetivo.

En cuanto a la estructura del TM, en el que la oración del TO se transforma en tres sintagmas, el traductor recurre a la modulación y la transposición para lograr una construcción correcta y para atraer el foco de la atención sobre un constituyente: “you mention **Stud**”, “**He** must have been”, “**Stud**”.

Caso 29

<p>P. 79-80, <i>Paulina</i>: Él no tiene nada que explicar. Yo sabía que él iba a hacer eso, para salvarle la vida a usted, para protegerme a mí, para que yo no lo matara, yo sabía que él utilizaría mi confesión para armar la suya. El es así. Siempre piensa que es más inteligente que los demás, siempre piensa que tiene que estar salvando a alguien. No lo culpo, doctor. Es porque me quiere. Nos mentimos porque nos queremos. El me engañó a mí para salvarme. Yo lo engañé a él para salvarlo. Pero gané yo. El nombre que le mencioné a mi marido fue el</p>	<p>P. 45: I don't need to ask him. I knew that he'd do that, I knew he'd use my words for your confession. That's the sort of person he is. He always thinks that he's more intelligent than everybody else, he always thinks he's got to save somebody. I don't blame him. That's why I love him. We lied to each other out of love. He deceived me for my own good. I deceived him for his own good. But I'm the one who came out on top in this game. I gave him the name Bud,</p>
---	--

del Chanta, el Chanta , a propósito, un nombre equivocado para ver si usted lo corregía. Y usted lo corrigió, doctor, usted corrigió el nombre del Chanta y puso el Fanta y si fuera inocente no tendría cómo haber sabido el nombre verdadero de esa bestia.	Doctor, I gave him the wrong name, to see if you would correct it . And you did correct it. You corrected the name Bud and you substituted the name Stud and if you were innocent—
--	--

Modulación, elisión, adaptación, transposición, amplificación. Este segmento del TO se caracteriza por la afectividad de las apreciaciones sobre Gerardo, que se expresan detalladamente con marcas subjetivas y con la traducción casi palabra por palabra del plan de Paulina. Sin embargo, mediante las transposiciones y modulaciones como “That’s the sort of person he is [...]. That’s why I love him”, se sintetizan las ideas puntuales de las apreciaciones subjetivas, como la cualidad casi innata de Gerardo de querer salvar y proteger a los demás.

La amplificación “I’m the one who came out on top in this game” destaca la posición de Paulina y, a su vez, describe con una imagen vivaz la culminación de la secuencia del “juego” de engaños.

En cuanto a la adaptación de Chanta, el *Slang Dictionary* (s.f.) en línea señala que Bud puede provenir de *buddy*, amigo, y puede también referirse a la marihuana. Sea cual fuere la acepción privilegiada por el autotraductor, creemos que la prioridad era lograr con Stud-Bud el mismo efecto de la rima de Fanta-Chanta con la menor pérdida posible.

Finalmente, nos parece interesante por su efecto dramático la elisión de la oración final del TO, “no tendría cómo haber sabido el nombre verdadero de esa bestia”, y su sustitución en el TM con un guion de suspenso.

Caso 30

<p>P. 81, <i>Paulina</i>: La verdad, doctor. Dígame la verdad y lo suelto. Va a estar tan libre como Caín después de que mató a su hermano, cuando se arrepintió. Dios le puso una marca para que nadie lo pudiera tocar. Arrepiéntase y yo lo dejo libre. (<i>Pausa breve</i>) Tiene diez segundos. Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis. ¡Vamos! Siete. ¡Confíese, doctor!</p>	<p>P. 45: The truth, Doctor. The truth and I'll let you go. Repent and I'll let you go. You have ten seconds. One, two, three, four, five, six. Time is running out. Seven. Say it!</p>
---	--

Elisión y modulación. La alusión a Caín desaparece; aunque las referencias bíblicas no son ajenas a la cultura anglosajona, tal vez para evitar confusiones de interpretación, teniendo en cuenta los matices que podría adquirir para el espectador anglosajón perteneciente a ciertos círculos religiosos extremistas en los Estados Unidos, por ejemplo, en los que la parábola de Abel y Caín se ha relacionado con temas raciales. Sin embargo, se mantiene, aunque con cierta pérdida, el simbolismo religioso a través del “arrepentimiento”, que constituye un tema central para el cristianismo. Mediante este concepto se intenta y se logra dar mayor énfasis al TM. Además, se consigue proyectar hacia el espectador la demanda principal de Paulina: que Roberto se arrepienta. Al omitir la parábola, se omite también la acotación de pausa, necesaria en el TO. De esta manera se modifica la progresión rítmica del TM, haciéndolo más rápido y tenso.

Caso 31

<p>P. 81, <i>Roberto</i>: Así que seguimos en la violencia. Ayer a usted le hicieron cosas terribles y ahora usted me hace cosas terribles a mí y mañana... más y más y más.</p>	<p>P. 46: So someone did terrible things to you and now you're doing something terrible to me and tomorrow somebody else is going to—on and on and on. I have children, two</p>
--	--

Yo tengo niños... dos hijos , una mujercita... ¿Qué tienen que hacer ellos, pasarse quince años buscándola y cuando la encuentren, ellos...	boys , a girl. Are they supposed to spend the next fifteen years looking for you until they find you? And then—
---	--

Elisión, transposición, amplificación, modulación. La elisión de la primera frase del TO significa, sobre todo, la pérdida del énfasis y del sentido que adquiere la palabra “violencia” en boca de Roberto, quien desde el lugar de victimario se desplaza al de víctima. La noción de repetición “Así que seguimos...” se expresa mediante la amplificación “... somebody else is going to—...”. Por medio de la modulación “two boys, a girl”, el autor-traductor neutraliza un rasgo de la cultura patriarcal que, en muchas sociedades, considera a la mujer inferior al hombre. Probablemente, la intención del autor no haya sido solo neutralizar este rasgo, sino también corregirlo. La técnica de transposición expresa con naturalidad la forma en que se realiza la acción en el TM.

Caso 32

P. 83-84, <i>Gerardo: (En forma íntima, a diversos espectadores.)</i> Gracias, muchas gracias. Sí, quedamos bastante contentos con el Informe... <i>(Paulina va yéndose hacia un lado, donde está instalado un puesto de venta. Gerardo seguirá hablando con quienes lo rodean hasta que vuelva.)</i> Se está actuando con una gran generosidad, sin ningún ánimo de venganza personal. Mira, te voy a decir cuando supe que la Comisión de veras iba a ayudarnos a sanar las heridas del pasado. Fue el primer día de nuestra investigación. Se acercó a dar su testimonio	P. 47: Why, thank you, thank you so much... Well, I’m a bit tired, but it was worth it. Yes we’re very pleased with the Final Report of the Commission. <i>(Paulina slowly leaves him, going to one side where a small bar has been installed. Gerardo continues speaking with his audience until she returns.)</i> People are acting with enormous generosity, without the hint of seeking a personal vendetta... Well, I always knew our work would help in the process of healing, but I was surprised it would start on the very
---	--

<p>una señora de edad, Magdalena Suárez, creo que se llamaba, tímida, hasta desconfiada. Empezó a hablar parada. “Siéntese”, le dijo el presidente de la Comisión y le ofreció una silla. La señora se sentó, y se puso a llorar. Después nos miró y nos dijo: “Es la primera vez”, nos dijo —su marido estaba desaparecido hace nueve años, y había hecho miles de trámites, miles de horas de espera—. “Es la primera vez,” nos dijo, “en todos estos años , señor, que alguien me ofrece sentarme”.</p>	<p>first day we convened. An old woman came in to testify. This woman was so timid. She began to speak standing up. “Please sit down,” the president of the Commission said and stood up to hold a chair for her. She sat down and started to sob. Then she looked at us and said : “This is the first time, sir,” she said to us—her husband had disappeared 14 years ago, and she had spent thousands of hours waiting—”This is the first time,” she said to us, “In all these years, sir, that somebody had ever asked me to sit down.” It was the first time that anyone had ever asked her to sit down.</p>
--	--

La secuencia de amplificaciones acentúan las apreciaciones de Gerardo: “Well, I’m a bit tired, but it was worth”, “but I was surprised”. Sobre todo la ampliación “It was the first time that anyone...” intensifica el discurso. Esta técnica en combinación con las modulaciones produce un TM que expresa intensidad y certidumbre. Por ejemplo, los sintagmas “te voy a decir **cuando** supe que...”/ “I **always** knew our...” se refieren desde diferentes perspectivas un momento determinado: “el primer día”/ “on the **very** first day”, aunque en el TM se expresa con mayor énfasis a través del adverbio “very”.

La descripción “Final Report of the Commission” nos parece importante por dos motivos: primero, destaca el valor ético y legal del Informe Rettig; segundo, vuelve a llamar la atención del espectador sobre uno de los elementos que dio vida a la obra. En el posfacio de *La Muerte y la Doncella* ([1992] 2001), Dorfman decía: “Espectador fascinado, aunque distante, de los

arduos trabajos de la Comisión, lentamente me di cuenta de que era posible que aquí estuviese la clave de esa narración irresuelta que me había rondado durante tanto tiempo...” (p. 88).

La elisión del nombre propio y del calificativo “desconfiada” podría obedecer a las exigencias de la oralidad y cadencia del texto teatral. Se intenta cierta compensación con la amplificación adverbial “so timid”. No hay pérdida de sentido, pero creemos que se pierde tanto la intención del autor de proveer de una identidad a la mujer que declaró ante la Comisión, como la idea de no caer en el olvido. La otra elisión, “había hecho miles de trámites”, creemos que obedece a razones de estilo, a la intención de no hacer pesado el relato. De hecho, el efecto de lo inmensurable se mantiene con la frase “ she had spent thousands of hours waiting”.

El autor-traductor introduce también una corrección: la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación fue creada en 1990, por lo tanto tomamos este año como referencia. En consecuencia, catorce años y no nueve remiten a los primeros años de la dictadura, cuando las desapariciones eran masivas.

4.3.2 Análisis de referencias culturales

La selección de las referencias culturales que analizaremos a continuación se realiza, por un lado, a la luz de la afirmación que dice que la acción se desarrolla en un país que “podría” ser Chile; sin embargo, observamos que dichas referencias marcan cierto grado de “chilenidad” y ubican la acción en un contexto sociocultural latinoamericano. Por otro lado, y esto nos parece muy importante, su domesticación no plantea un conflicto de índole cultural entre el TO y el TM, más bien apunta a la trascendencia y universalidad de los temas que aborda la obra. Asimismo, en nuestra opinión, esta selección destaca la biculturalidad del autor-traductor.

Caso 1

<i>La Muerte y la Doncella</i>	<i>Death and the Maiden</i>	Técnica de traducción utilizada
P. 13, <i>Gerardo</i> : Mi mujer hace un pisco sour que es de miedo...	P. 2: My wife makes a margarita that will make your hair stand on end...	1. Adaptación 2. Equivalente acuñado

La equivalencia adoptada en este caso no deja de ser particular. El autotraductor recurre a un cambio de referente y adaptación a una expresión mucho más común en el contexto cultural meta. Suponemos que el autor elige la margarita, un referente proveniente de una tercera cultura, ya que este trago irrumpió en los Estados Unidos de Norteamérica en los años cuarenta y después en Europa, y se hizo ampliamente conocido. Además, su apariencia es similar a la del pisco sour, tiene casi el mismo color, se sirve de manera parecida, los ingredientes se asemejan, la gran diferencia es la sal en lugar del azúcar que contiene el pisco sour.

En el mismo segmento, Dorfman recurre al equivalente acuñado “makes your hair stand on end” en la LM para traducir “que es de miedo”. Según el *Cambridge Dictionary* en línea, se trata de una expresión coloquial que significa “asustarse mucho”. El sitio web *The Phrase Finder* (s.f.) señala que la expresión aparece por primera vez en el *Hamlet* de Shakespeare y que “the allusion of *makes your hair stand on end* is to the actual sensation of hairs, especially those on the neck, standing upright when the skin contracts due to cold or to fear”. En resumen, creemos que ambas explicaciones pueden interpretarse en el sentido de que la margarita es estremecedora. Para contrarrestar el peso del miedo, Dorfman podría haber adaptado la expresión “it gives me goosebumps” que sí puede incluir una sensación positiva y que se acercaría más al sentido en español de que el pisco sour es muy bueno. En este sentido, nos resulta curiosa la elección de la equivalencia en inglés, ya que podría insinuar la

existencia de una huella de traducción mental “poner los pelos de punta”. Pareciera que el autotraductor reflexiona en torno a la noción del miedo como imagen central y recurre a la metáfora universal perteneciente a este campo nocional, y da así la impresión de que esta ha estado presente en ambas lenguas desde un comienzo.

Caso 2

P. 15, <i>Gerardo</i> : No quieres tener una empleada pero después...	P. 3: You don't want help but afterward you...	Generalización
--	---	----------------

Tener una empleada o mucama era muy común en los hogares de clase media chilenos o sudamericanos. El traductor prefiere utilizar el término más general “help” para transmitir la idea de ayuda en las tareas domésticas a un público no tan familiarizado con la figura de la mucama en un hogar de clase media. Esta generalización, aunque no altera el sentido, supone neutralización de un rasgo de la cultura social del lector del TO.

Caso 3

P. 22, <i>Paulina</i> : Alguien me hubiera parado. Probablemente el mismo. ¿Miranda?	P. 8: Someone would have stopped. Probably that same —Miranda?	
<i>Gerardo</i> : Más que probable. En eso se pasa... rescatando huérfanos y amparando doncellas.	Probably. Not everybody's a son of a bitch.	Elisión y creación discursiva.

La imagen del caballero andante implícita en el TO, si bien no resulta ajena a la cultura anglosajona, no se puede transferir sin más, ya que no evocaría la figura del Quijote que intuye el público del TO. Esta referencia positiva que utiliza Gerardo para describir a Miranda desaparece en el TM, en el que surge la imagen negativa de “a son of a bitch”. De esta

manera, se omite la alusión cultural y se recurre a la creación discursiva al utilizar una expresión coloquial que apunta a la fluidez y simpleza en la lengua meta, pero que también anuncia la figura del presunto torturador de Paulina. Si repasamos el diálogo de don Quijote con el Verde, podemos constatar que también se habla de las innumerables historias de los “fingidos caballeros andantes” (Cervantes Saavedra, 1998, parte II, cap. XVI) que tanto daño han causado a las buenas costumbres. Quizás, esta podría ser una motivación para transformar la apreciación positiva en negativa.

Caso 4

<p>P. 41, <i>Paulina</i>: [...]. (Imitando la voz de un hombre.) ¿Tenís hambre? ¿Querís comer? Yo te voy a dar de comer, m'hijita rica, [...].</p>	<p>P. 21: [...]. (<i>imitating a man's voice</i>) You hungry? You wanna eat? I'll give you something to eat, sweet cunt, [...].</p>	<p>Adaptación.</p>
---	--	--------------------

La connotación de la expresión coloquial “m'hijita rica” en español chileno puede variar según el contexto. Se utiliza ampliamente como piropo subido de tono hacia una mujer para expresar que es atractiva. Puede, sin embargo, llegar a ser muy vulgar y grosera, como es el caso en esta obra, en la que Paulina imita la voz de su torturador. La equivalencia elegida por el traductor logra transmitir y enfatizar la obscenidad del contexto y, al mismo tiempo, mantiene el sentido metafórico del adjetivo “rica” a través de “sweet”.

Caso 5

<p>P. 33, <i>Paulina</i>: Buenos días, doctor... Miranda. Doctor Miranda. ¿Será algo de los Miranda de San Fernando? [...].</p>	<p>P. 16: Good morning, Doctor... Miranda, isn't it? Doctor Miranda... you wouldn't be related to the Mirandas of San Esteban,</p>	<p>Adaptación</p>
--	---	-------------------

	would you? [...].	
--	-------------------	--

Adaptación de un topónimo de la categoría hagionímica por un referente conocido para la cultura meta. El autor-traductor mantiene la sensación de lo ajeno al conservar el nombre en español. Creemos que Dorfman se enfoca en el carácter hagionímico del topónimo para crear la equivalencia deseada. Probablemente, la elección de San Esteban se fundamenta, primero, en el hecho de tratarse de un santo de las Iglesias católica, anglicana, luterana y ortodoxa; segundo, San Esteban es un protomártir que fue llevado ante el Tribunal Supremo, el Sanedrín, a causa de falsos testimonios, para ser acusado de blasfemia y posteriormente ser lapidado (*Bible Gateway*, s.f.); por último, San Esteban, tanto en su versión en castellano como en su versión en inglés, Saint Stephen (pueden servir de ejemplo la conocida iglesia de San Esteban del Rey en Nuevo México, la Catedral de San Esteban o St. Stephen's Cathedral en Phoenix), es ampliamente conocido en los Estados Unidos, país de residencia de Dorfman, y en la cultura religiosa anglosajona en general. Por el contrario, San Fernando es un santo de la Iglesia católica proveniente de España y conocido casi exclusivamente en el mundo hispano y en ciertas regiones de Europa que estuvieron en contacto con el Imperio español. Además, vale la pena mencionar que San Esteban es más cercano a la fonética del inglés que San Fernando.

Caso 6

P. 70, <i>Paulina</i> : El 6 de abril de 1975, yo era soltera. Iba por la calle San Antonio...	P. 40: April 6 th , 1975, I was single. I was walking along San Antonio Street—	Préstamo
A la altura de Huérfanos,...	[...], and when I reached the corner at Huerfanos Street...	Préstamo

La técnica empleada podría justificarse desde diferentes perspectivas. Probablemente, el autor-traductor considera que el préstamo no constituye un obstáculo para la fluidez y el ritmo que debe tener el TM, al tratarse de la descripción detallada y precisa que hace Paulina de su detención (ver 4.3.2, caso 27). Esta opción puede a su vez reflejar una marca emocional y subjetiva por parte del autor. San Antonio y Huérfanos son calles céntricas de Santiago que, posiblemente, el autor recorría a diario cuando trabajaba en el Palacio de la Moneda. Otra interpretación, quizá más objetiva, es que San Antonio, a la altura de Huérfanos, ubica a Paulina en las cercanías de la Escuela de Medicina de la Universidad Católica, donde sabemos que estudiaba. Tampoco pasa desapercibida la elección de “Huérfanos” que podría apuntar a la situación en que cae Paulina al ser detenida. Una situación de orfandad emocional y real. Sin embargo, estas interpretaciones las realizamos al analizar el TO y al indagar sobre las referencias en cuestión, por lo tanto, son producto de información privilegiada a la que el espectador meta no tiene acceso. En este sentido, la preservación de las referencias podría ser el reflejo del factor emocional y subjetivo que mencionamos anteriormente. El traductor intentaría de esta manera acercar lo desconocido, la voz del otro, al espectador meta.

Los casos estudiados en este apartado nos muestran un autotraductor que, por una parte, no busca neutralizar gratuitamente lo extranjero y, por otra, cuando mantiene las referencias de la otra cultura, lo hace estimulando discretamente el roce verbal. En este sentido, consciente de las diferencias culturales, prefiere actuar como mediador entre las dos lenguas y culturas que lo habitan.

4.4 Conclusiones parciales

El análisis comparativo realizado entre *La Muerte y la Doncella* y *Death and the Maiden*, en los límites de un marco teórico, una metodología y herramientas determinados, nos permite

inferir conclusiones sobre la práctica autotraductora del autor, las estrategias utilizadas, su condición de traductor y la finalidad del texto traducido. Sin embargo, debemos señalar que el análisis particular de las técnicas de traducción empleadas es asimismo un intento de interpretar las causas que motivan cada opción elegida por el autor. Esto significa que nuestra interpretación puede coincidir o no con la del propio autotraductor.

Una de las primeras comprobaciones que se puede hacer a través de este análisis comparativo es que el autor asume su papel de traductor. Los cambios realizados sugieren que el autotraductor recurre a herramientas y criterios propios de la traducción de manera consciente. Desde su doble cualidad de autor y traductor se permite transformaciones que, si bien introducen cambios en la forma a nivel textual, no alteran la diégesis. Los cambios detectados en los segmentos seleccionados no revelan un cambio de sentido que pudiera alterar la trama de forma radical, incluso los segmentos que indican una mayor libertad en el accionar del autotraductor no conducen a una modificación sustancial. De esto se desprende que Dorfman no pretende crear otra obra en otra lengua, sino actuar como traductor y velar por la integridad del universo ficcional.

Las técnicas más empleadas son la modulación, la amplificación, la transposición y la elisión, en la mayoría de los casos, en combinación. Mediante la modulación, el autor logra dar fluidez, eficacia y funcionalidad contextual al TM. En este sentido, observamos que el autor no duda en cambiar el registro o en neutralizar expresiones coloquiales cuando le parece necesario.

Respecto de la amplificación, observamos que con frecuencia está sujeta a la necesidad del autor de ser más explícito, de eliminar dudas o ambigüedades que obstaculicen la comprensión del texto para el espectador meta, sobre todo en lo que concierne al contexto

político. No obstante, ciertas amplificaciones que corresponden a períodos más extensos u oraciones enteras revelan cierta intencionalidad de mayor libertad al traducir.

En lo que se refiere a la transposición, una de las técnicas fundamentales de la traducción, vemos que se utiliza principalmente en combinación con otras técnicas para sumar naturalidad de expresión en la lengua meta, tanto a nivel léxico como de estructura.

En cuanto a la elisión, en algunos casos se omite información que se considera innecesaria, ya que resultaría poco natural en la lengua y cultura meta o podría alterar las exigencias de oralidad y progresión rítmica del texto dramático. En general, apunta a que el TM sea más directo y gane en economía.

Como se muestra en el caso número 30 del análisis del corpus, encontramos en el TM una corrección de traducción de carácter cronológico que a nuestro parecer enmienda una incorrección del TO. Sería esta una corrección proveniente del estatus de traductor sui generis que posee información privilegiada y que tiene la libertad de corregir o hacer modificaciones no permitidas al traductor de obra ajena.

En cuanto a la traducción de las referencias culturales, que no abundan, el autor acude principalmente a la adaptación o al equivalente acuñado cuando considera que es posible obtener un efecto equivalente en la cultura meta; en caso contrario, opta por sacrificar la referencia recurriendo a la elisión. En este sentido, nos parece que Dorfman se desplaza con comodidad entre ambas lenguas y culturas, sopesando la necesidad o no de encontrar una equivalencia óptima, pero siempre aplicando un criterio coherente con la estrategia traductora.

En general, a lo largo de la lectura paralela del TO y TM, podemos comprobar que el autor traduce respetando la estructura y el genio de la lengua meta. Las intervenciones que realiza, combinando técnicas de traducción, obedecen a la intención de ser más explícito, de lograr la inteligibilidad del texto para el público receptor de la lengua meta y de evacuar

ambigüedades en el plano de la información real y concreta. En este sentido, puesto que la ambigüedad e incertidumbre en ciertos momentos son la clave de la trama misma, Dorfman se esmera por priorizar la teatralidad, por realzar el estilo, los recursos efectistas y el ritmo adecuado en la lengua meta. Asimismo, vela por la solidez y autenticidad de los personajes, y muestra gran preocupación al tener un público espectador no lector.

En resumen, creemos válido afirmar que Ariel Dorfman asume el papel de un traductor que no tiene la intención de transformar su obra. *La Muerte y la Doncella* y *Death and the Maiden* son una misma obra, con una misma diégesis. La autotraducción inglesa mantiene la estructura del TO, y aunque presenta un mayor grado de explicitación, su lectura remite a la trama y a los personajes del texto en español. En líneas generales, las modificaciones introducidas por el autotraductor son muestra de las formas de hacer de las que dispone desde su doble posición de autor y traductor en el marco de un complejo proceso de negociación. Asimismo, estas modificaciones solo las percibe el lector “privilegiado” y no afectan la recepción por parte del público meta. El estudio de las modificaciones detectadas en el micronivel textual nos permite inferir datos sobre la traducción del texto dramático en su conjunto, sobre las estrategias y el método que lo recorre en función de la finalidad de la traducción. A partir de los datos obtenidos mediante el análisis de las técnicas empleadas, podemos comprobar que estas muestran una tendencia al polo de la domesticación, en términos de Venuti (1995). Como mencionamos previamente, las técnicas predominantes son la modulación, la amplificación, la transposición, la elisión y, en el caso de los referentes culturales, la adaptación. Es decir, la principal estrategia que activa el autor-traductor, de manera global, coherente y sistemática, es el acercamiento al público meta, la domesticación del TO. A nuestro modo de ver, esto se logra en gran medida gracias al estatus de traductor privilegiado que puede manejar las técnicas de amplificación y elisión (que un traductor

alógrafo utiliza con suma cautela), sin incurrir en deformaciones de sentido. En este punto, según nuestra interpretación, el autor-traductor revierte el carácter negativo que Venuti confiere a la domesticación, y utiliza la posición dominante del inglés para llegar a un nuevo público y contrarrestar la recepción desfavorable que tuvo la obra en español por parte del público chileno. No olvidemos que después de que la obra se presenta y triunfa ante el público de habla inglesa, aparecen las ediciones en inglés (1991) y en español (1992).

El fin último o *skopos* de la traducción es lograr que esta funcione en la situación meta y producir un efecto equivalente al que se intenta originar en el lector fuente; la autotraducción de *La Muerte y la Doncella* puede considerarse que cumple con este objetivo. Es más, lo supera. Sobre todo si se tiene en cuenta el éxito que ha tenido a nivel mundial desde su autotraducción. En este sentido, se valida la finalidad propia del TM. A su vez, la intención de Dorfman, como autor y traductor, ha sido dar voz a los que no pueden hablar, incitar a la reflexión sobre la verdad, la justicia y la reconciliación como premisas para construir un futuro en democracia.

Finalmente, luego de haber realizado un análisis sobre las técnicas empleadas y las estrategias desplegadas por el autor en la autotraducción de *La Muerte y la Doncella*, concluimos este capítulo con una reflexión sobre la noción de *ethos* del traductor. Pensar la traducción como re-enunciación implica la presencia de un agente de esa re-enunciación que construye una imagen de sí, distinta a la del narrador del texto original. Ahora bien, en el caso del texto teatral, el autor, como responsable de la enunciación global, se expresa a través de los personajes y les cede su voz, aunque no totalmente, ya que en ocasiones se manifiesta en las didascalias. Por su parte, los personajes se dirigen a su alocutor directo, pero también a un destinatario final: el espectador. Junto a esta particularidad acerca del sujeto de la enunciación del texto dramático, debemos tener en cuenta el caso especial de la autotraducción, en la que

autor y traductor confluyen en una misma persona. En estas condiciones, la recomposición del *ethos* del traductor presenta una mayor complejidad. No resulta fácil interpretar la imagen del traductor al momento de negociar la relación entre lengua origen y lengua meta, sobre todo en un texto en el que no abundan las marcas culturales o situaciones de contacto entre lenguas y en el que, como es el caso del autor elegido, no se puede hablar en términos absolutos de lengua propia o adquirida. Sin embargo, creemos que las opciones de traducción observadas en el corpus que nos ocupa revelan un *ethos* que procura acercar el texto al receptor meta. El enunciador de la versión segunda modera la otredad cultural o lingüística y en las ocasiones en que accede a negociar con el otro lo hace sin incomodar al receptor meta. Podríamos decir que estamos ante la construcción de un *ethos* cuasi-monológico (Suchet, 2009), en el sentido de que el traductor se hace al genio y normas de la lengua meta y en parte neutraliza el trasvase de los elementos culturales, como podemos constatar en los casos 2, 3 y 4 del punto 4.3.2 de este capítulo. Pero si retomamos la definición de *ethos* del avatar (Suchet, 2010), según la cual el re-enunciador hace como si fuera el narrador del texto original, y el texto meta tiene un funcionamiento similar al del texto de partida, y la aplicamos al caso especial de la autotraducción y de nuestro corpus, también podríamos señalar la construcción de un *ethos* del avatar. Asimismo, observamos cierta ambivalencia, en el sentido de Suchet (2009), la que se manifiesta más visiblemente en la traducción de las referencias culturales, que en ocasiones pueden ser neutralizadas, como mencionamos en los casos 2, 3 y 4, o adaptadas, pero manteniendo cierto grado de alteridad, como en los casos 1 y 5 del apartado 4.3.2. Por último, queremos señalar que detectamos un tercer nivel en que la distancia entre las dos enunciaciones es mínima y el *ethos* de autor y el *ethos* de traductor confluyen: este es el *ethos* colectivo. La noción de *ethos* colectivo, como mencionamos en el capítulo 2, da cuenta de la proyección del sujeto de la enunciación como portavoz de un grupo en el espacio público o

como su amplificación para brindar una imagen de colectivo. A modo de ejemplo, podemos señalar los casos 6 y 16 del punto “combinación de técnicas”, en el apartado 4.3.1, en el que, por un lado, Gerardo se constituye como instancia pública: representa el poder político y judicial. Por otro, el yo “portavoz”, con su testimonio, reivindica su derecho a denunciar la tortura y a exigir justicia por el daño recibido. Paulina es única, pero es también todas las víctimas de tortura. Ya en el tercer capítulo de este trabajo, mencionamos que Dorfman asume el papel de portavoz de los sin voz, que su obra llama a una suerte de reflexión en voz alta sobre interrogantes y dilemas que intuye se plantean en forma privada y que están relacionados con la restauración de la justicia, la verdad, la democracia, la memoria colectiva. En este sentido, se genera un *ethos* compartido en torno a valores que aseguren el funcionamiento de la sociedad democrática. Para este autor-traductor si los demás olvidan, el escritor no puede hacerlo.

CONCLUSIONES GENERALES

En el presente trabajo hemos abordado el estudio de las técnicas y estrategias de traducción de un texto dramático desde la autotraducción como forma especial de traducción. Es decir, en los márgenes de un acto de comunicación, con una finalidad determinada, en el que participan dos lenguas y dos contextos culturales diferentes, así como un traductor sui géneris. Nuestro objetivo ha sido indagar sobre la práctica autotraductora en relación con el estatus del autor-traductor y de la traducción producida. Hemos encarado este objetivo sobre la hipótesis general de que las técnicas y estrategias de traducción utilizadas ponen de relieve la condición de traductor del autor y el carácter de traducción de la autotraducción.

A partir de la aplicación del método hipotético-deductivo, observamos el corpus seleccionado y los hallazgos concretos que identificamos y analizamos para luego inferir conclusiones válidas para este estudio.

En la primera parte de este trabajo (capítulo 1) realizamos, en primer término, una revisión en torno a la definición de traducción como acto de comunicación. En segundo lugar, abordamos diferentes propuestas teóricas sobre el carácter comunicativo y sociocultural de la traducción, así como la incidencia de la ideología en esta. Luego, nos detuvimos en lo relativo a los términos método, estrategia y técnica de traducción, lo que nos llevó a constatar que no existe un verdadero consenso acerca de su definición y delimitación. Por último, repasamos las principales propuestas sobre la traducción de textos dramáticos. Consideramos necesario detenernos primero en estos temas, ya que la autotraducción implica la revisión de conceptos y principios básicos de la teoría de la traducción.

En el capítulo 2 nos referimos a la forma especial de traducción que nos ocupa: la autotraducción. También en este área constatamos la existencia de una plétora de enfoques y perspectivas de estudio. Sin embargo, la tendencia muestra que la investigación sobre

autotraducción está cada vez más ligada a la traductología. Asimismo, comprobamos que ya no se la considera un fenómeno marginal, sino una práctica con carácter intercultural que requiere ser estudiada más allá de los parámetros tradicionales del bilingüismo. A fin de contextualizar el análisis, nos enfocamos en el estatuto de la autotraducción a partir de su producción en relación con el original, en la motivación del autor-traductor y en su rol. En este capítulo reflexionamos también acerca de la noción de *ethos* en relación con la traducción como un acto de re-enunciación y, por consiguiente, con la autotraducción.

El capítulo 3 lo dedicamos al autor y la obra objeto de análisis de este trabajo. Primero, expusimos datos biográficos, situaciones y factores clave en la vida del autor, como el bilingüismo, el exilio, la identidad, así como la obra producida por el autor. Luego, nos referimos a la trama, la estructura y el contexto tanto de escritura como de autotraducción de *La Muerte y la Doncella* y *Death and the Maiden*.

En el capítulo 4, tras llamar la atención sobre ciertas consideraciones tenidas en cuenta a la hora de realizar el análisis, presentamos el encuadre metodológico aplicado. Lo llevamos adelante centrándonos en las técnicas que remiten a modificaciones relacionadas con el contexto y la finalidad de la autotraducción, así como con las características propias del texto dramático. Incluimos también el examen de la traducción de los reducidos referentes culturales presentes en la obra que tienden a ser domesticados para favorecer la universalidad de los temas centrales. En esta línea, se comparó la unidad seleccionada del TO con su equivalente del TM, con el objeto de identificar y analizar las técnicas utilizadas por el autor-traductor durante el proceso autotraslativo. Asimismo, procedimos a la interpretación de los datos encontrados con el propósito de establecer si el autor asume el papel de traductor acercándose al perfil del traductor alógrafo, qué grado de libertad se concede a la hora de traducir, cuál es el carácter de las transformaciones encontradas, en qué medida las estrategias

adoptadas privilegian el polo de la domesticación o la exotización y, por último, comprobamos el *skopos* de la traducción y la construcción del *ethos* de traductor.

Finalmente, el presente apartado lo dedicamos a la formulación de conclusiones basadas en los resultados obtenidos mediante el análisis textual aplicado al corpus, en sintonía con la hipótesis y los objetivos planteados. El análisis realizado nos permite revisar la hipótesis de partida acerca de que la autotraducción estudiada sustenta el estatuto de traducción, una forma especial de traducción, realizada por un traductor privilegiado. En esta línea, hemos trabajado sobre las nociones de estrategia y técnica de traducción a través de las cuales nos acercamos a las decisiones del autotraductor en función de la finalidad de la traducción. Efectivamente, el estudio de la estrategia traductora y el análisis de las técnicas empleadas nos muestra un traductor que durante el proceso de traducción hace un uso cauteloso y racional de sus privilegios, con el objetivo de producir un TM fiel a la importancia del contexto y no a la analogía léxica. En este sentido, Dorfman, al igual que un buen traductor de obra ajena, es consciente de que la traducción, sobre todo de un texto dramático, está orientada a una nueva audiencia con diferentes expectativas, un marco sociopolítico diferente y, por lo tanto, no puede ser una simple réplica del original. El autor-traductor trata de transferir el TO con toda su complejidad y sutileza. Para confirmar nuestra hipótesis nos planteamos una serie de objetivos específicos que definen las etapas, la información y los aspectos necesarios en el proceso de investigación. El primer objetivo específico fue aclarar el concepto de autotraducción para encarar la perspectiva de la investigación. El segundo fue examinar la estrategia traductora y las técnicas de traducción, con el fin de identificar la intención del autotraductor en cuanto al tipo de traducción realizada. Dilucidar la condición de traductor del autor-traductor fue el tercer objetivo planteado. El último objetivo fue verificar el estatuto del texto autotraducido. A nuestro modo de ver, la respuesta sobre el

cumplimiento de estos objetivos no se plantea en términos absolutos, sino que expresa los matices que fue arrojando el análisis.

El estudio del texto dramático *La Muerte y la Doncella* y su autotraducción, *Death and the Maiden*, nos condujo a su creador, Ariel Dorfman. El autor es quizás uno de los escritores bilingües más prolíficos de Latinoamérica. Sus libros son un ir y venir entre dos lenguas: el español y el inglés. El bilingüismo, la identidad cultural y el exilio son los ejes principales de su vida y de su gran producción literaria. Abordar su obra requiere una comprensión más amplia y completa de estos aspectos que conforman su identidad literaria. La importancia del estudio de *Death and the Maiden* reside en que la obra constituye el punto de inflexión para Dorfman autotraductor; a partir de esta, su trayectoria literaria ligada a la práctica autotraductora constituyen un proceso en evolución y progresión. En este sentido, la obra estudiada nos ofrece información sobre los primeros pasos de Ariel Dorfman en la autotraducción, por lo que creemos habría que estudiar las autotraducciones posteriores para verificar si la tendencia expresada en *Death and the Maiden* se confirma o se modifica. Por tal razón, nos parece que los resultados concretos extraídos del análisis textual son indicativos y pueden contribuir a entender el comportamiento lingüístico del autotraductor en lo que respecta a la obra autotraducida, pero también nos pueden servir de ejemplo para la comparación con otros autotraductores. En este punto, cabe destacar que una de las limitaciones encontradas en el proceso de revisión de la literatura fue la escasa accesibilidad desde el área de la traducción a trabajos sobre la obra en cuestión, que nos permitieran establecer referentes de comparación.

Al encarar el estudio de los textos, comprobamos la amplitud de enfoques que existen en torno al estudio de la autotraducción. Esto constituye un punto de interés para su investigación y, a la vez, una dificultad para establecer normas válidas para todos los casos

objeto de análisis. Sin embargo, en la obra que nos ocupa, al abordar el estudio de ambos textos, primero como lectores no privilegiados y luego como lectores empíricos, detectamos las características principales del texto autotraducido que nos ayudaron a esclarecer el concepto de autotraducción como traducción (Tanqueiro, 2002, 2007; López López-Gay, 2008). La investigación realizada nos muestra la existencia de un TM que emerge ante todo como la traducción de un TO. Una traducción sui géneris que revela el comportamiento del autor frente a su obra y deja al descubierto al traductor privilegiado, que trata de ser fiel a los conceptos vertidos en el TO y que reexpresa en la LM, de forma natural y correcta, lo que el autor quería decir.

Esto nos lleva a verificar el presupuesto de que el texto meta cumple una finalidad comunicativa en una situación meta determinada, lo que, a nuestro entender, coincide con la finalidad del texto origen. El *skopos* de la traducción en cuestión se realiza mediante el predominio de la estrategia de domesticación que acerca al autor al polo meta. Se observa, además, un alto grado de aproximación a la intención del TO. En este sentido, nos atrevemos a afirmar que el carácter universal de la diégesis se proyecta al gestionar lo desconocido, la experiencia ajena, sin causar un extrañamiento que pudiera finalmente alejar al otro. Recordemos que *Death and the Maiden* surge no solo como traducción a la otra lengua del autor, sino también como la necesidad de contrarrestar la crítica despectiva de sectores conservadores en Chile, debido a los temas abordados. Para el autotraductor, es primordial que sus personajes logren transmitir al espectador meta aquellos dilemas, inquietudes, conflictos e interrogantes existenciales que, si bien pueden exteriorizarse en situaciones extremas, no son ajenos a las sociedades modernas y sus individuos. El miedo, la violencia, la tortura, la justicia, la verdad, la memoria son conceptos que Dorfman considera relevantes a la hora de aproximar el texto y los personajes al espectador meta.

En esa línea de pensamiento, accedemos al trasfondo ideológico y al contexto sociohistórico que recorre tanto el texto fuente como el texto meta. El Dorfman autotraductor describe lo que considera importante comunicar al receptor meta y brinda el contexto para dar paso a la reflexión. Asimismo, dentro de los límites del texto dramático, rompe con el pacto tácito de olvidar y materializa la denuncia de los horrores de la dictadura. En este sentido, la autotraducción es para Dorfman un vehículo de reivindicación.

En este punto surge también otra dimensión de la relación autor-traductor: el *ethos*. En el capítulo 4 del presente trabajo constatamos la complejidad de la recomposición del *ethos* del traductor en el caso de la autotraducción de un texto dramático. Sin embargo, el examen a la luz de las propuestas teóricas mencionadas en el capítulo 2 nos permitió llegar a conclusiones, aunque no definitivas, en relación con el corpus analizado. Estas revelan un *ethos* del traductor que procura acercar el texto al receptor meta, al matizar la distancia entre la primera y la segunda enunciación. La manifestación del *ethos* colectivo en el TO y TM es coherente con la imagen de Dorfman, con su ideología, compromiso político, historia, finalidad y carácter de autotraductor. Asimismo, observamos que en el complejo entramado de la obra teatral, si se tiene en cuenta las voces que intervienen, el *ethos* colectivo cumple una función persuasiva y de reconocimiento. Al respecto, cabe señalar que la especificidad, la casuística de los autotraductores y las distintas obras, así como la variedad de factores y parámetros que intervienen en la autotraducción, exigen la realización de estudios del *ethos* adaptados a cada caso.

El análisis comparativo realizado nos permitió establecer un patrón en la conducta del traductor sui géneris que hace posible el proceso de comunicación de manera efectiva y atractiva para el receptor meta. Dicha conducta se perfila en los parámetros de la competencia lingüística, traductora y literaria que posee, y de la autoridad que le permite decidir cuándo

mantenerse apegado o cuándo desprenderse del original. Asimismo, comprobamos que el uso de una técnica u otra está condicionado por diversos factores, como el tipo de texto, la función de la traducción, el encargo o el contexto cultural del polo origen y del polo meta. La clasificación de técnicas de traducción de Molina y Hurtado Albir (2002) nos permitió constatar en qué medida las elecciones del traductor muestran mayor distancia o acercamiento al público receptor. Nos enfocamos en aquellas decisiones que reflejan opciones conscientes del traductor que apuntan a reducir las diferencias lingüísticas y culturales, y generar en el TM que, subrayamos, no puede ser releído, una expresión estilística y semántica óptima. Cabe destacar que a lo largo del texto se percibe el afán de Dorfman por convertir la fluidez del TM en una herramienta para reflexionar en torno a los temas centrales de la obra. Pero, además, se manifiesta la habilidad del autor-traductor para no quedar atrapado en un polo u otro, con lo que revierte el carácter negativo, en términos de Venuti (1995), de la domesticación.

Por último, volviendo sobre la autotraducción en general, creemos que es un terreno en plena exploración y explotación, que puede ofrecer recursos y datos para la investigación y precisión de conceptos sensibles, como “traducción libre”, “fidelidad”, “lealtad”, “traducibilidad”, “visibilidad”, “etnocentrismo”, entre otros. En ese orden de ideas, surge también la perspectiva de revisar los diferentes enfoques sobre las estrategias de traducción en un contexto de autotraducción en el que intervienen parámetros como el bi o multilingüismo, la biculturalidad, la identidad y el desplazamiento, especialmente en el campo literario español-inglés en Latinoamérica, donde la producción de obras autotraducidas es cada vez mayor.

En resumen, teniendo en cuenta lo visto, creemos que sería útil desarrollar dos niveles de investigación. Por un lado, desde la teoría de la traducción, la discusión y crítica sobre la pertinencia de las metodologías de investigación y de los enfoques adoptados en los casos

objeto de estudio puede aportar a la elaboración de modelos más precisos y adecuados. Por otro, desde la didáctica de la traducción, la observación y el estudio de la práctica autotraductora puede ser un ejercicio motivador e interesante para el traductor de obra ajena.

LISTA DE REFERENCIAS

- Academia chilena (1978). *Diccionario del habla chilena*. Santiago: Editorial Universitaria.
- American Bible Society (s.f.). *Bible Gateway* passage: Hechos 7 - Reina-Valera 1960. Recuperado de <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Hechos+7&version=RVR1960>
- *Bible Gateway* (s.f.). Lamentations 2:19 . Recuperado de <https://www.biblegateway.com/verse/en/Lamentations%202:19>
- Amossy, R. (1999). La notion d'ethos de la rhétorique à l'analyse de discours. En Amossy (ed.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos* (pp. 9-30). Lausana: Delachaux y Niestlé.
- (2009). La double nature de l'image d'auteur. *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 1-16. DOI: <https://doi.org/10.4000/aad.662>
- (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris: PUF.
- Ammer, Ch. (2013). *The American Heritage Dictionary of Idioms: American English Idiomatic Expressions & Phrases*. Boston-New York: Houghton Mifflin Harcourt
- Αριστοτέλης. (2002). *Ρητορική (Aristóteles: Retórica*, traducción del griego clásico de Lybournis, D.). Salónica: Zitros. Recuperado 2 de septiembre de 2018 de http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=77&page=4
- AUTOTRAD, Grupo de investigación en autotraducción. (2007). L'autotraduction littéraire comme domaine de recherche. *Atelier de Traduction*, 7, 91-100. Recuperado de http://www.usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/arhive_full_text/atelier_de_traduction_7.pdf
- Baker, M. (1998). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 1.^a ed. London, New York: Routledge.
- Bandín Fuertes, E. (2004). The Role of Self-Translation in the Decolonization Process of African Countries. *Estudios Humanísticos. Filología*, 26, 35-54. DOI: 10.18002/ehf.v0i26.2661 Recuperado el 18 de abril de 2019 de <http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/EEHHFilologia/article/view/2661>
- Bassnett, S. (2002). *Translation Studies*. 3.^a ed. London, New York: Routledge.
- (2013). The Self-Translator as Rewriter. En Cordingley, A. (ed.), *Self-Translation : Brokering Originality in Hybrid Culture* (pp. 13-26). Recuperado el 10 de agosto de 2018 de <https://books.google.com.ar/books?hl=es&lr=&id=GetLAQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA13&dq=bassnett+self-translation&ots=JMe9UOzkyZ&sig=Y17mf2sddW5GNrPiRLMkrnA3kIY#v=onepage&q=bassnett%20self-translation&f=false>
- Behiels, L. (2007). Ariel Dorfman, traductor de su propia obra. En Santoyo, J. C. y Lanero, J. (eds.), *Estudios de traducción y recepción* (pp. 67-81). León: Universidad de León.

- Berman, A. (1984). *L'Épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard.
- Bohórquez, P. (2012). The Question of Authenticity in Migrant Self-Translation. *Synthesis: An Anglophone Journal of Comparative Literary Studies* 0(4), 50-61. DOI: <https://doi.org/10.12681/syn.17284>
- Braga Riera, J. (2011). ¿Traducción, adaptación o versión?: maremágnun terminológico en el ámbito de la traducción dramática. *Estudios de Traducción*, 1, 59-72. DOI: <https://doi.org/10.5209/rev ESTR.2011.v1.36477>
- Cambridge Dictionary (s.f.). Democratic. Recuperado de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/democratic>
- Latch onto. Recuperado de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/latch-onto-sb>
- Catford, J. C. (1970). *Una teoría lingüística de la traducción. Ensayo de lingüística aplicada*. Caracas: Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Cervantes Saavedra, M. de.(1998). *Don Quijote de la Mancha*. Centro Virtual Cervantes. Recuperado el 10 de junio de 2019 de <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>
- Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación. Chile. (1991). *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación: tomo 1*. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-85801.html>
- Delisle, J. (1993). *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Ottawa: Les Presses de l'Université.
- Dorfman, A. (s./f.). *Death and the Maiden. A Play in Three Acts. Script*. Recuperado el 17 de octubre de 2017 de https://vanderbilt.edu/olli/class-materials/Death_and_the_Maiden_script.pdf
- ([1991] 2013). *Death and the Maiden*. ISBN 978 1 78001 220 9 (ebook edition).
- ([1992] 2001). *La Muerte y la Doncella*. Nueva York: Siete Cuentos Editorial.
- ([1998] 2012). *Heading South, Looking North: A Bilingual Journey*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- (2002). Resisting Hybridity. En Balderstone E., Schwarz M. E. (Eds.), *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature*, (pp. 55-57). Recuperado de <https://bit.ly/2VveqvS>
- (2003). The Wandering Bigamists of Language. En Courtivron de, I. (Ed.), *Lives in Translation. Bilingual Writers on Identity and Creativity*, (pp. 29-37). Recuperado el 16 de noviembre de 2018 de <https://books.google.com.ar/books?id=wSVoDQAAQBAJ&lpg=PA122&dq=resisting%20hybrididad%20ariel%20dorfman&hl=es&pg=PA122#v=onepage&q=resisting%20hybrididad%20ariel%20dorfman&f=false>

- (2004). Footnotes to a Double Life. En Lesser, W. (ed.), *The Genius of Language. Fifteen Writers Reflect on Their Mother Tongues*, (pp. 206-217). New York: Pantheon Books.
- (2014, noviembre 22). Encuentros y desencuentros con Mike Nichols. *Página/12*. Recuperado 5 de noviembre de 2017 de <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-260409-2014-11-22.html>
- Dorfman, A. y Mattelart, A. ([1972] 2009). *Para leer al pato Donald*. 2.^a ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Ducrot, O. (1984). *El Decir y lo Dicho*. (Vasallo, S., trad.). Buenos Aires: Hachette.
- Eco, U. (2003). *Decir casi lo mismo*. (Lozano M. H., trad.). Editor Digital: Middle and orhi, ePub base r 1.2. Recuperado de <http://www.espaebook.com/book/decir-casi-lo-mismo>
- Ferrero, S. (2018). La construcción del ethos del traductor en Language Duel. Duelo de Lenguaje de Rosario Ferré. En Spurno, M. L. (coord.), *Escrituras de minorías, heterogeneidad y traducción*, (pp. 141-164). La Plata: Universidad de La Plata. Recuperado el 4 de diciembre de 2018 de <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/102>
- Fitch, B. T. (1988). *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work*. Toronto: University of Toronto Press.
- García Yebra, V. (2004). *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor*. Madrid: Gredos.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Editions du Seuil.
- ([1994] 2010). *L Oeuvre de l Art. Immanence et transcendance*. 2.^a ed. Paris: Éditions du Seuil.
- Gentes, E. (2019). Bibliography : Autotraduzione / Autotraducción / Self-Translation. XXXV Edition. *Self-Transaltion Blogspot*. Recuperado de <https://self-translation.blogspot.com/>
- Gentile, A. M. (2018). “Traduciendo la ciudad: identidad cultural, heterolingüismo y *ethos* del traductor en la versión en español de Québec, des écrivains dans la ville”. Ponencia presentada en el Congreso Internacional ILETRAD, San Luis, julio de 2018. Mimeo.
- (2020). “La traducción como género en sí mismo: re-enunciación y *ethos* del traductor”. Trayecto en Traductología, Ciclo de conferencias virtuales. Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=ZBXmf6ETxaE>
- Grutman, R. (1997). *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Québec: Fides-Céтуq.
- (2007). L'autotraduction: dilemme sociale et entre-deux textuel. *Atelier de Traduction*, 7, 219-230. Recuperado de http://www.usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/arhive_full_text/atelier_de_traduction_7.pdf

- (2009). La autotraducción en la galaxia de las lenguas. *Quaderns: revista de traducció [en línea]* 16, 123-134. Recuperado el 11 de febrero de 2018 de <https://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/139940>
- (2013). Beckett and Beyond Putting Self-Translation in Perspective. *Orbis Litterarum*, 68 (3), 188-206. DOI: <https://doi.org/10.1111/oli.12022>
- Grutman, R. & Van Bolderen, T. (2014). Self-Translation. En Bermann, S. & Porter, C. (eds.). *A Companion to Translation Studies* (pp. 323-332). DOI: [10.1002/9781118613504.ch24](https://doi.org/10.1002/9781118613504.ch24)
- Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. London: Longman.
- Hokenson, J. W. (2013). History and the Self-Translator. En Cordingley, A. (ed.), *Self-Translation : Brokering Originality in Hybrid Culture* (pp. 39-60). Recuperado el 10 de agosto de 2018 de <https://bit.ly/3aABVs4>
- Hokenson, J. W., & Munson, M. (2007). *The Bilingual Text : History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester, UK & Kinderhook (NY) USA: St. Jerome Publishing.
- House, J. (1977). *A Model of Translation Quality Assessment*. Tübingen: Narr.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Insunza, A., y J. Ortega. (2014). El “Fanta” antes de la traición. En *Los Archivos del Cardenal 2: Casos Reales*. Santiago: CIPER. Recuperado de <https://ciperchile.cl/2014/11/04/el-fanta-antes-de-la-traicion/>
- Jaggi, M. (2003, junio 14). Speaking for the Dead. *The Guardian*. Recuperado el 8 de noviembre de 2018 de <https://www.theguardian.com/stage/2003/jun/14/theatre.fiction>
- Karpinski, E. (2012). *Borrowed Tongues : Life Writing, Migration and Translation*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Lefevere, A. ([1992] 2003). *Translation / History / Culture. A Sourcebook*. London, New York: Routledge.
- Lexico.com (OUP) (2019). Real man. Recuperado de https://www.lexico.com/en/definition/real_man
- Liverpool University Drama Society. (2011). “Death and the Maiden”. [YouTube]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=bOItB98_ZM&list=PL871C66C6B4BBF34C
- López-Calvo, I. (1996). *Ariel Dorfman: El hombre y su obra*. Recuperado el 3 de diciembre de 2019 de <https://www.ensayistas.org/filosofos/chile/dorfman/introd.htm>
- López López-Gay, P. (2008). *La autotraducción literaria: traducibilidad, fidelidad, visibilidad. Análisis de las autotraducciones de Agustín Gómez-Arcos y Jorge Semprún*. (Tesis de Doctorado). Recuperado el 11 de abril de 2016 de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5274/pllg1de1.pdf>
- Macmillan Dictionary (s.f.). Latch onto. Recuperado de <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/latch-onto>

- Maingueneau, D. (2002). Problèmes d'éthos. *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, 113-114, 55-67. DOI: <https://doi.org/10.3406/prati.2002.1945>
- Matelo, G. y Spoturno, M. L. (2014). Acerca del fenómeno de la autotraducción en la obra de Rolando Hinojosa. *Hermeneus. Revista de traducción e interpretación*, 1(16), 209-232. Recuperado diciembre de 2018 de <https://recyt.fecyt.es/index.php/HS/article/view/33273>
- Mavrodin, I. (2007). L'autotraduction: une oeuvre nonsimulacre. *Atelier de Traduction*, 7, 51-57. Recuperado de http://www.usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/arhive_full_text/atelier_de_traduction_7.pdf
- McClennen, S. (2010). Beyond Death and the Maiden : Ariel Dorfman's Media Criticism and Journalism. *Latin American Research Review*, 45(1), 173-188. Recuperado el 21 de enero de 2018 de http://lasa-4.univ.pitt.edu/LARR/prot/fulltext/Vol45no1/McClennen_173-188_45-1
- Molina, L. & Hurtado Albir, A. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta: Translators' Journal*, 47(4), 498-512. Recuperado el 21 de junio de 2017 de <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2002-v47-n4-meta688/008033ar/>
- Nannavecchia, T. (2014). Italian Meta-Reflections on Self-Transaltion: An Overview of the Debate. *Tradução Em Revista*, 16(1), 95-109. DOI: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.23237>
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Nida, E. (1964). *Towards a Science of Translating, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: A.J. Brill.
- Nida, E. y Taber, Ch. ([1969] 1982). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: A.J. Brill.
- Nord, Ch. (1991). *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model of Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi.
- ([1997] 2017). *Traducir, una actividad con propósito: Introducción a los enfoques funcionalistas* (Bastin, G.L., Parra, M.S., Nord, Ch., trads.). Google Books version. Recuperado de <https://bit.ly/3ap44SE>
- (2011). El enfoque funcionalista: Teoría y aplicaciones. Recuperado 15 de enero de 2018 <https://www.uv.es/suau/pdf/EI%20enfoque%20funcionalista.pdf>
- Online Slang Dictionary (s.f.). Bud. Recuperado de <http://onlineslangdictionary.com/meaning-definition-of/bud>
- Oustinoff, M. (2001). Clichés et auto-traduction chez Vladimir Nabokov et Samuel Beckett. *Palimpsestes, Revue de Traduction*, 13, 109-128. DOI : <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1561>

- Real Academia Española (2018). Democracia. En *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. Recuperado de <https://dle.rae.es/?w=cultura&origen=REDLE>
- Recuenco Peñalver, M. (2011). Más allá de la traducción: la autotraducción. *TRANS Revista de Traductología*, 15, 193-208. Recuperado el 29 de enero de 2017 de http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_15/193-208.pdf
- (2013). *Traducción y autotraducción: El caso de Vasilis Alexakis*. (Tesis de Doctorado). Recuperado el 14 de septiembre de 2016 de https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/9645/TD_Recuenco_Pealver.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Reiss, K. ([1971] 2014). *Translation Criticism – The Potentials and Limitations*. 2.^a ed. (Translated by Rhodes, E.). Oxon, New York: Routledge.
- Reiss, K. y Vermeer, H. J. ([1984] 2014). *Towards a General Theory of Translational Action : Skopos Theory Explained* (Nord, Ch.; trad.). Oxon, New York: Routledge.
- ([1991b] 1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción* (García Reina, S.; Martín de León, C.; trads.). [Google Books version]. Recuperado el 15 de octubre de 2017 de https://books.google.com.ar/books?d=RrXEss2u4RoC&pg=PA13&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false
- Ribas, A. (1995). Adecuación y aceptabilidad en la traducción de textos dramáticos. En Lafarga, F. y Dengler, R. (eds.), *Teatro y Traducción* (pp. 25-36). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=437226>
- Santoyo, J. C. (1989). Traducciones y adaptaciones teatrales: ensayo de tipología. *Cuadernos de Teatro Clásico*, 4, 95-112. Madrid: Compañía de Teatro Clásico.
- (2005). Autotraducciones: Una perspectiva histórica. *Meta* 50(3), 858-867. DOI: <https://doi.org/10.7202/011601ar>
- Schleiermacher, F. ([1813] 1994). Sobre los diferentes métodos de traducir. (García Yebra, V., trad.). En Vega, M. A. (Ed.), *Textos clásicos de teoría de la Traducción* (pp. 224-235). Madrid: Cátedra.
- Schroeder, D. (2007). Dorfman, Schubert, and Death and the Maiden. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 9(1). DOI: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1030>
- Seleskovitch, D., & Lederer, V. (1984). *Interpréter pour traduire*. Paris: Didier érudition.
- Shuttleworth, M., & Cowie, M. (2014). *Dictionary of Translation Studies*. London, New York: Routledge.
- Spoturno, M. L. (2017). The Presence and Image of the Translator: Towards a Definition of the Translator's Ethos. *Moderna Språk*, 111(1), 173-196. Recuperado el 7 de enero de 2019 de <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/modernasprak/article/view/3694>
- Stavans, I. (1995). The Gringo's Tongue: A Conversation with Ariel Dorfman. *Michigan quarterly review*, 34(3), 303-312. Recuperado de <http://hdl.handle.net/2027/spo.act2080.0034.003:01>

- Steiner, G. ([1975] 2001). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. (Castañón, A. y Major, A., trads.), 3.^a ed. México 12 D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Suchet, M. (2009). La traduction, une éthique de la ré-énonciation. *Nouvelle revue d'esthétique*, 3(1), 31-35. DOI: <https://doi.org/10.3917/nre.003.0031>
- (2010). *Textes hétérolingues et textes traduits : de “ la langue ” aux figures de l'énonciation. Pour une littérature comparée différentielle* (Tesis de Doctorado). Recuperado el 12 de agosto de 2018 de <https://spectrum.library.concordia.ca/7445/1/Suchet-PhD-S2011.pdf>
- (2013). Voice, Tone and Ethos: A Portrait of the Translator as a Spokesperson. En Taivalkoski-Shilov, K. & Suchet, M. (eds.), *La traduction des voix intra-textuelles / Intratextual Voices in Translation* (pp. 159-184). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10315/20811>
- Tanqueiro, H. (1999). Un traductor privilegiado: el autotraductor. *Quaderns. Revista de traducción*, 3, 19-27. Recuperado el 11 de diciembre de 2017 de <https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/quaderns/qrt0015.pdf>
- (2002). AUTOTRADUÇÃO: Autoridade, privilégio e modelo (Tesis de Doctorado). Recuperado de <https://www.tdx.cat/handle/10803/5259>
- (2007). L' Autotraduction comme objet d' étude. *Atelier de Traduction*, 7, 101-109. Recuperado el 15 de marzo de 2018 de http://www.usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/arhive_full_text/atelier_de_traduction_7.pdf
- The Phrase Finder (s.f.). Make your hair stand on end. Recuperado de <https://www.phrases.org.uk/meanings/makes-your-hair-stand-on-end.html>
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Urban Dictionary Online (2007/2015). Stud. Recuperado de <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=stud>
- Vázquez - Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología*. Washington D.C.: Georgetown University Press.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. London and New York: Routledge.
- (2001). Strategies of Translation. En Baker, M. (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, (pp. 240-244). London and New York: Routledge.
- Vermeer, H. (2004). Skopos and Commission in Translational Action. (Chesterman, A. , trad.). En Venuti, L., *The translation studies reader*, (pp. 221-232). London and New York: Routledge.
- Vinay, J. P., & Darbelnet, J. ([1958] 1972). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.

Zatlin, Ph. (2005). *Theatrical Translation and Film Adaptation: A Practitioner's view*.
Toronto: Multilingual Matters Ltd.