

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE DERECHO**

---

**TESIS DE MAESTRÍA**



**LA TRANSFERENCIA DE ELEMENTOS CULTURALES  
EN LA TRADUCCIÓN DE TEXTOS NARRATIVOS  
ESPAÑOL-INGLÉS**

AUTORA: ALICIA LILIANA VICENTE

DIRECTORA: DRA. MABEL GIAMMATTEO, UBA

CODIRECTORA: DRA. ANA MARÍA GENTILE, UNLP

---

BUENOS AIRES, 2015

## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1 .....	6
ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	6
1.1    LOS ÁMBITOS DE ESTUDIO DE LA TRADUCTOLOGÍA SEGÚN HOLMES.....	6
1.2    PROPUESTAS TEÓRICAS DE ÍNDOLE CULTURAL.....	8
1.2.1    Nida y los traductores bíblicos.....	8
1.2.2    La teoría del polisistema.....	11
1.2.3    La teoría del escopo .....	14
1.2.4    La escuela de la manipulación .....	17
1.2.5    Los <i>Translation Studies</i> .....	20
1.2.6    Posturas centradas en la relación entre ideología y traducción: Venuti y Berman .....	22
1.2.7    De la polaridad al contínuum.....	25
1.3    PROPUESTAS TERMINOLÓGICAS .....	25
1.3.1    Elementos culturales .....	26
1.3.2 <i>Realia</i> .....	26
1.3.3 <i>Overt vs covert translation</i> .....	27
1.3.4    Palabras culturales.....	28
1.3.5    Puntos ricos.....	29
1.3.6    El concepto de culturema .....	30
1.3.7    Referencias culturales .....	31
1.3.8    Elementos culturales específicos .....	31
1.3.9    Recapitulación .....	32
1.4    CLASIFICACIONES DE ÁMBITOS CULTURALES .....	33
1.4.1    Nida.....	33
1.4.2    Newmark .....	34
1.4.3    Katan: niveles lógicos .....	34
1.4.4    El modelo de Molina .....	35
1.4.5    La herramienta metodológica de Igareda .....	36
1.4.6    Recapitulación .....	37
CAPÍTULO 2 .....	38
MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO .....	38
2.1    MÉTODO DE TRADUCCIÓN.....	38
2.2    ESTRATEGIA DE TRADUCCIÓN.....	39
2.3    TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN: PRINCIPALES CLASIFICACIONES.....	40
2.3.1    La <i>Stylistique Comparée</i> y los procedimientos técnicos de traducción.....	41
2.3.2    El aporte de los traductores bíblicos: Nida y la transferencia cultural .....	45
2.3.3    Vázquez-Ayora y los procedimientos técnicos de ejecución.....	46
2.3.4    El aporte de Delisle .....	47
2.3.5    Newmark y los procedimientos de traducción.....	47
2.3.6    Hervey et al.: <i>compromise vs compensation</i> .....	49
2.3.7    La clasificación de técnicas de traducción de Molina y Hurtado Albir.....	52
2.3.8    Crítica a los modelos presentados .....	54
CAPÍTULO 3 .....	56
LA OBRA. ....	56

3.1	EL <i>BOOM</i> LATINOAMERICANO .....	56
3.1.1	Introducción .....	56
3.1.2	Antecedentes .....	57
3.1.3	Contexto histórico .....	59
3.1.4	Características del boom .....	61
3.2	JULIO CORTÁZAR Y <i>RAYUELA</i> .....	63
3.2.1	Breve reseña biográfica del autor .....	63
3.2.2	<i>Rayuela</i> , una novela de ruptura .....	65
3.2.3	Cortázar y la traducción de <i>Rayuela</i> al inglés .....	69
CAPÍTULO 4.....		73
METODOLOGÍA .....		73
4.1	INTRODUCCIÓN.....	73
4.2	PRECISIONES DE ORDEN CONCEPTUAL .....	73
4.3	PROPUESTA DE TÉCNICAS PARA EL ANÁLISIS DE CULTUREMAS.....	75
4.3.1	Préstamo .....	75
4.3.2	Transcripción.....	76
4.3.3	Calco.....	76
4.3.4	Traducción literal .....	76
4.3.5	Neutralización (explicación del referente) .....	76
4.3.6	Explicitación pragmática .....	77
4.3.7	Sustitución cultural.....	77
4.3.8	Omisión.....	77
4.3.9	Compensación .....	77
4.3.10	Combinación de técnicas de traducción.....	78
4.3.11	Recapitulación.....	78
4.4	VACIADO DEL CORPUS. SELECCIÓN DE CULTUREMAS .....	79
4.5	DISTRIBUCIÓN DE LOS ELEMENTOS DEL CORPUS SEGÚN ÁMBITOS CULTURALES	80
4.5.1	Patrimonio histórico/cultural.....	81
4.5.2	Universo social .....	82
4.5.3	Cultura material.....	82
4.5.4	Cultura lingüística .....	83
CAPÍTULO 5.....		84
ANÁLISIS .....		84
5.1	ANÁLISIS DE ÁMBITOS CULTURALES.....	86
5.1.1	Patrimonio histórico/cultural.....	86
5.1.1.1	Edificios históricos/lugares emblemáticos/monumentos .....	86
5.1.1.2	Acontecimiento/hechos históricos .....	87
5.1.1.3	Personalidades.....	87
5.1.1.4	Realia folklóricos .....	88
5.1.1.5	Música, bailes.....	89
5.1.2	Universo social .....	90
5.1.2.1	Hábitos sociales (formas de comer, vestir, tratamiento entre personas, gestos).....	90
5.1.2.2	Geografía cultural.....	93
5.1.2.3	Organización social (sistemas políticos, educativos, organizaciones, monedas, medidas). 94	
5.1.2.4	Tiempo libre, deportes, juegos .....	94
5.1.2.5	Gentilicios, apodos, etc.....	95
5.1.2.6	Medios de comunicación, prensa .....	97
5.1.3	Cultura material .....	98

5.1.3.1	Alimentación.....	98
5.1.3.2	Indumentaria.....	99
5.1.3.3	Vivienda/medios de transporte .....	99
5.1.4	Cultura lingüística.....	100
5.1.4.1	Aspectos fonológicos .....	100
5.1.4.2	Elementos léxicos .....	101
5.1.4.3	Expresiones fijas, modismos, refranes, juegos de palabras, etc.....	102
5.1.4.4	Interjecciones, insultos .....	105
5.2	LA TRANSCRIPCIÓN DE LAS LETRAS DE TANGOS.....	107
5.3	PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN.....	108
5.4	RECAPITULACIÓN .....	109
CAPÍTULO 6 .....		110
INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS .....		110
6.1	CUANTIFICACIÓN DE RESULTADOS SEGÚN ÁMBITOS CULTURALES.....	110
6.1.1	Patrimonio histórico/cultural .....	110
6.1.1.1	Edificios históricos/lugares emblemáticos/ monumentos .....	110
6.1.1.2	Acontecimientos/hechos históricos .....	111
6.1.1.3	Personalidades .....	111
6.1.1.4	Realia folklóricos .....	111
6.1.1.5	Música, bailes .....	111
6.1.2	Universo social .....	112
6.1.2.1	Hábitos sociales (formas de comer, vestir, tratamiento entre personas, gestos) .....	113
6.1.2.2	Geografía cultural .....	113
6.1.2.3	Organización social (sistemas políticos, educativos, organizaciones, monedas, medidas).....	113
6.1.2.4	Tiempo libre, deportes, juegos.....	114
6.1.2.5	Gentilicios, apodos, etc. ....	114
6.1.2.6	Medios de comunicación, prensa .....	114
6.1.3	Cultura material .....	115
6.1.3.1	Alimentación (bebidas y comidas).....	115
6.1.3.2	Indumentaria.....	116
6.1.3.3	Vivienda/medios de transporte .....	116
6.1.4	Cultura lingüística.....	117
6.1.4.1	Aspectos fonológicos .....	117
6.1.4.2	Elementos léxicos.....	117
6.1.4.3	Expresiones fijas, modismos, etc. ....	118
6.1.4.4	Interjecciones, insultos .....	118
6.2	EL CASO DE LAS LETRAS DE TANGOS.....	119
6.3	RECAPITULACIÓN .....	120
CONCLUSIONES .....		123
1.	COMPROBACIONES REALIZADAS.....	124
2.	NUESTRA PROPUESTA .....	125
3.	RESULTADOS DE LA APLICACIÓN DE NUESTRA PROPUESTA AL TEXTO ELEGIDO PARA EL ANÁLISIS .....	126
4.	LIMITACIONES Y FUTURAS VÍAS DE INVESTIGACIÓN .....	127
ANEXO.....		128
Síntesis de los capítulos seleccionados de <i>Rayuela</i> y cuadros de segmentos textuales emparejados ....		128
1.	GENERAL.....	¡Error! Marcador no definido.
2.	ESPECÍFICA.....	¡Error! Marcador no definido.

## ÍNDICE DE FIGURAS Y GRÁFICOS

Figura 1:	Mapa de los Estudios sobre la Traducción de Holmes (1972, 1988) .....	7
Figura 2:	Grados de transposición cultural (Hervey et al.: 1995) .....	50
Figura 3:	Clasificación de técnicas de traducción según su tendencia .....	79
Gráfico 1:	Categoría “patrimonio histórico/cultural” .....	112
Gráfico 2:	Categoría “universo social” .....	115
Gráfico 3:	Categoría “cultura material” .....	116
Gráfico 4:	Categoría “cultura lingüística” .....	119
Gráfico 5:	Resultados correspondientes a cada ámbito cultural .....	120
Gráfico 6:	Principales técnicas de traducción utilizadas .....	121

*A Tessie*

*A mis padres*

## AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi profunda gratitud a todos aquellos que contribuyeron a la elaboración de este trabajo final de carrera de la Maestría en Traducción e Interpretación.

A mi directora de tesis, la Dra. Mabel Giammatteo, por haber sido una incomparable guía a lo largo de este camino de aprendizaje; por compartir generosamente conmigo sus conocimientos y experiencia académica; por su permanente acompañamiento, sus acertadas recomendaciones y sus inestimables palabras de aliento.

A mi codirectora, la Dra. Ana María Gentile, por darme la posibilidad de encontrarnos en un nuevo espacio académico que me permitió enriquecerme con sus valiosos aportes en un área de su especialidad; por su esmerada dedicación, sus oportunas y esclarecedoras observaciones y su cálido apoyo.

A la Dra. Mónica I. Voglino, directora de esta Maestría, por el firme respaldo personal y académico que en todo momento me brindó.

A la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, a la que debo mi formación de grado y de posgrado, por su apoyo institucional.

A Matilde Sánchez, por abrirme las puertas al mundo de *Rayuela* con su enriquecedora mirada de traductora y escritora.

Al Dr. Roberto Mayoral Asensio, siempre dispuesto a responder a mis inquietudes y a facilitarme valiosas fuentes bibliográficas.

A la Biblioteca del Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires, por su colaboración en mis búsquedas de material de consulta.

A Guillermo Astigarraga, por compartir generosamente conmigo su trabajo sobre *Rayuela*.

A Guillermo A. Fonseca Atrio, por su invaluable colaboración en los aspectos gráficos de este trabajo.

Un especial agradecimiento a los profesores que aceptaron ser jurados de esta tesis, por su tiempo y dedicación a la lectura.

A mis amigos y afectos, a Ricardo, por acompañarme en este camino y brindarme su apoyo, cariño, comprensión y palabras de aliento.

A todos, mi más sincero agradecimiento.





## INTRODUCCIÓN

Sostiene Sergio Waisman en su libro *Borges y la traducción* (2005: 8):

Como cualquier acto de escritura, la traducción siempre se emprende desde un terreno específico: el idioma del traductor, pero también todo el contexto cultural y sociohistórico en el que lleva a cabo su tarea. Traducir no es solo trasponer un texto de un sistema lingüístico a otro; también es, como mínimo, reescribirlo en otro sistema literario, en el contexto de la lengua de destino.

Al traducir, transferimos un texto no solo de un sistema lingüístico a otro, sino de un ámbito temporal, geográfico y cultural a otro. En este sentido, Toury (1995) plantea que la traducción es una clase de actividad en la que, inevitablemente, participan por lo menos dos lenguas y dos tradiciones culturales. De ello se infiere que uno de los problemas a los que constantemente se enfrentan los traductores es el tratamiento de los aspectos culturales inherentes al texto original y la elección de las estrategias y técnicas más apropiadas para trasladarlos a la lengua de destino.

La designación y concepción de los elementos culturales no goza de consenso entre los distintos enfoques teóricos de la traducción, como tampoco existe uniformidad respecto de la clasificación de ámbitos culturales. A partir del denominado “giro cultural” (Bassnett y Lefevere, 1990) que tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XX y, en particular, en la década de los ochenta, adquiere fuerza la idea de la traducción como actividad de comunicación intercultural, al tiempo que se privilegia el enfoque sociocultural y multidisciplinar del texto.

Este énfasis en el rol del traductor como mediador intercultural fue configurando el tema del presente trabajo final de carrera de la Maestría en Traducción e Interpretación (Facultad de Derecho, UBA). A su definición contribuyó asimismo la lectura de numerosas obras representativas de la literatura latinoamericana de la década de 1960 -período caracterizado como “el *boom* latinoamericano”- y la reflexión acerca de la posibilidad de trasvasar la vasta riqueza cultural que encierran a un contexto lingüístico-cultural diferente, con el menor grado de pérdida semántica y estilística.

Podríamos respondernos en principio que este último propósito se logró entonces, dado que aquel fenómeno literario, que tuvo como principales centros a México, Cuba, Brasil y la Argentina, consiguió trascender el ámbito regional para expandirse pronto a Europa y a los

Estados Unidos, que hasta entonces habían permanecido más bien indiferentes a la producción literaria de América Latina.

Para ello la tarea de los traductores resultó fundamental; de allí el interés y la necesidad de indagar en torno a los métodos y procedimientos elegidos, a las soluciones adoptadas en los distintos casos, y a la mayor o menor eficacia de las decisiones tomadas.

El objetivo general que persigue este estudio es examinar cómo se resuelven los problemas que plantea la traducción de las referencias culturales o “culturemas” en el traspaso al inglés de textos narrativos del español.

El concepto de “culturema”<sup>1</sup>, de amplia difusión en los estudios de traducción más recientes, ha sido desarrollado y reformulado por distintos teóricos, entre ellos Lucía Molina (2006), cuyo enfoque dinámico adoptaremos en razón de que considera los elementos inherentes a las diversas áreas de una cultura, no en forma aislada, sino en contexto y desde la perspectiva de la traducción, es decir, en el marco de una transferencia cultural entre dos culturas concretas. A modo ilustrativo, mencionaremos dos casos: el término *chador* constituye un culturema en el marco de una transferencia entre nuestro idioma y el farsi, pero no funcionaría del mismo modo si las lenguas en cuestión fueran el farsi y el urdu (Molina 2006). Esto se explica por el hecho de que el *chador* es producto de una cultura compartida por los hablantes de estas dos lenguas y, por tanto, su trasvase de una a otra no supondría un problema de traducción. De manera similar, nuestro *mate* no constituiría un culturema si los ámbitos culturales en cuestión fueran el argentino y el uruguayo, pero sí lo sería si la transferencia se realizara, por ejemplo, a la cultura china.

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

- Presentar el estado actual de los estudios traductológicos que abordan los problemas de la transferencia cultural y de las diferentes formulaciones teóricas que analizan la relación entre lenguaje y cultura;
- Examinar el problema de la transferencia cultural en el marco de la traducción de textos narrativos;

---

<sup>1</sup> Desarrollaremos este concepto en §1.3.6.

- Adoptar una propuesta de clasificación de técnicas de traducción que se adecue a los propósitos de este estudio, tras un relevamiento de los principales modelos de clasificación más ampliamente aceptados.
- Proponer un modelo de análisis que resulte de utilidad para la enseñanza de la traducción inversa de textos narrativos.

El trabajo parte de la hipótesis general de que la traducción de culturemas presenta múltiples modos de resolución, de acuerdo con los principios de funcionalidad y dinamismo de la equivalencia traductora. En este sentido, el método de traducción que se adopte dependerá de una cantidad de factores que rodean al texto, a saber, la finalidad de la traducción, el tipo de equivalencia que se quiere lograr, las particularidades del receptor en la cultura meta, la época, la distancia entre las culturas involucradas, etc.

Nuestra elección del texto para la parte empírica de esta investigación recayó en la novela *Rayuela*, de Julio Cortázar (1963). Cumbre del *boom* literario latinoamericano, *Rayuela* es una obra que, nacida del espíritu de su tiempo, huye del discurso tradicional. En ella se alternan diversos tipos de discurso, como la narración, el ensayo y la poesía, con diálogos y monólogos expresados en un registro coloquial rioplatense. Abundan las citas y referencias, tanto locales como universales, y se reiteran los contrastes entre el estilo elevado y el popular. La traducción al inglés de Gregory Rabassa, publicada en 1966, contribuyó en gran medida a su amplia difusión y, de algún modo, anticipó los enfoques culturales que en adelante caracterizarían a los estudios de traducción.

Dado que nuestra tarea de análisis se basa en la comparación textual, el corpus está integrado por *Rayuela*, en su versión original en castellano (Cortázar 1963), y por *Hopscotch*, la traducción al inglés realizada por Gregory Rabassa en 1966.

Para el encuadre metodológico de esta investigación hemos adoptado la clasificación de ámbitos de estudio de la Traductología propuesta por James S. Holmes (1972/2000), que se desarrollará en el capítulo primero (v. § 1.1). Así, la hemos situado dentro de la rama pura de la traducción, como parte de los estudios descriptivos orientados al producto (la descripción y comparación de traducciones en los planos sincrónico y diacrónico) y restringidos al problema (Holmes 1972/2000), dado que aborda la traducción de referencias culturales a partir de textos preexistentes -en nuestro caso, mediante la descripción comparativa de elementos de un texto original y su traducción- y con el soporte de un marco teórico.

Asimismo, podemos afirmar que el método empleado en este trabajo es de carácter hipotético-deductivo, dado que partimos de la observación de casos concretos que analizamos y explicamos para luego realizar inferencias que, de manera más general, puedan aplicarse al problema que nos ocupa, a saber, la traducción de culturemas.

A lo largo de esta investigación se utilizan las abreviaciones “LO”, para designar la lengua desde la que se traduce (“lengua de origen”, “lengua de partida” o “lengua fuente”), y “LM”, para designar la lengua a la que se traduce (“lengua meta”, “lengua de llegada” o “lengua término”). El mismo criterio se aplica a los términos “texto” (“TO y “TM”) y “cultura” (“CO” y “CM”).

Hemos organizado esta tesis en seis capítulos. En el primero analizamos las propuestas teóricas de índole cultural que consideramos más afines a nuestro objeto de estudio y observamos cómo los estudios de traducción fueron alejándose de los enfoques exclusivamente lingüísticos para centrar su interés en la cultura y, de este modo, plantear la traducción como un acto de comunicación intercultural. Luego se examinan los términos propuestos por distintos autores para referirse a los elementos característicos de cada cultura y, por último, se revisan las clasificaciones de ámbitos culturales formuladas por algunos de los teóricos más influyentes.

Dada la necesidad de basar nuestra investigación en un marco conceptual riguroso, dedicamos el segundo capítulo a acotar y definir términos claves como “método”, “estrategia” y “técnica de traducción”, para luego analizar y evaluar la pertinencia y utilidad de algunas de las clasificaciones de técnicas más relevantes formuladas a partir de la segunda mitad del siglo XX.

El capítulo tercero está dedicado a los aspectos específicamente literarios de este trabajo. En la primera parte, abordamos el fenómeno del *boom* literario latinoamericano, sus características y figuras más destacadas. En la segunda parte, nos introducimos en el mundo de *Rayuela*, comenzando con una reseña de la vida y la obra de su autor, Julio Cortázar. Continuamos con un breve análisis del contexto y estructura de la novela, y del papel que en ella desempeñan las referencias, alusiones y citas que se integran en la trama narrativa. Para concluir, dirigimos la atención a la versión inglesa de la novela, *Hopscotch*, a la figura de su traductor, Gregory Rabassa, y a la fluida relación que mantuvo con Cortázar durante todo el proceso de traducción.

En el capítulo cuarto, se explica la metodología adoptada y el proceso de selección de los culturemas con los que se elaboró el corpus textual de este trabajo. Una vez precisadas ciertas

nociones de valor instrumental para nuestro estudio y explicitado el marco metodológico, formulamos nuestro modelo de análisis y examinamos los criterios adoptados para seleccionar el material de análisis a partir de los textos elegidos: *Rayuela*, en su versión original (Cortázar 1963), y *Hopscotch*, la traducción al inglés de Rabassa (1966).

En el capítulo quinto, sobre la base de la tabla de segmentos textuales emparejados incluida como Anexo al presente trabajo y de la clasificación de ámbitos culturales antes mencionada, se coteja cada unidad del TO con su correspondiente del TM a fin de identificar y analizar las técnicas adoptadas por el traductor para el trasvase de los culturemas.

El capítulo sexto tiene por objeto interpretar los datos examinados en el capítulo anterior con el propósito de cuantificar las técnicas de traducción intervinientes en cada caso y, sobre esta base, determinar en qué medida las estrategias de traducción adoptadas se orientan hacia el polo de la “exotización” o de la “domesticación”, de acuerdo con la dicotomía que plantea Venuti (1995) sobre los distintos modos de traducir. Estos datos se representan luego en forma de cuadros y gráficos, con la intención de ilustrar el grado en que las decisiones del traductor han privilegiado uno u otro polo.

En la sección siguiente, hacemos una breve referencia al recorrido realizado a lo largo de esta investigación y presentamos nuestra propuesta de clasificación de técnicas de traducción, así como los resultados de su aplicación al texto elegido para análisis. Señalamos, por último, las limitaciones encontradas durante el desarrollo de este trabajo y las posibilidades de continuar ahondando en esta temática mediante la metodología aplicada.

Para concluir, a modo de referencia, incluimos el Anexo en el que constan los segmentos textuales emparejados (Toury: 2004[1995]) objeto de análisis. Estos segmentos, en los que aparecen resaltados en negrita los culturemas identificados, han sido ordenados por capítulos y se presentan en forma de tabla de dos columnas, precedida de una breve síntesis del capítulo respectivo.

# CAPÍTULO 1

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

Este capítulo consta de cuatro secciones: en la primera, se expone la clasificación de ámbitos de estudio de la Traductología propuesta por Holmes (1972/2000), a la que hemos hecho referencia en la Introducción (v. pág. 3).

En la segunda, se analizan algunas de las propuestas teóricas de índole cultural que consideramos más afines al objeto de la presente investigación, entre las que incluimos la de los traductores bíblicos (Nida 1945/ 1964), la teoría del polisistema (Even-Zohar 1978/1990, Toury 1980), la teoría del escopo (Vermeer/Reiss 1984, Nord 1994/1997), la escuela de la manipulación (Hermans 1985/1991; Lefevere 1992), los *Translation Studies* (Snell-Hornby 1988) y, por último, las posturas más recientes centradas en la relación entre la ideología y la traducción (Berman 1985/1992, Venuti 1995/2000).

En la tercera, se examinan diferentes términos propuestos por destacados exponentes de la Traductología para referirse a los elementos característicos de cada cultura, tales como "palabras culturales", "referentes culturales", "foco cultural", "*realia*", "culturemas", etc.

Por último, en la cuarta sección realizamos una revisión de las clasificaciones de ámbitos culturales más influyentes, incluidas las de Nida (1945), Newmark (1988) Vlachov & Florin (1970), House (1977, 2006), Vermeer (1983), Nord (1997), Katan (1999) y Molina (2006).

### 1.1 LOS ÁMBITOS DE ESTUDIO DE LA TRADUCTOLOGÍA SEGÚN HOLMES

En su artículo *The Name and Nature of Translation Studies* (1972/2000), James S. Holmes realiza “la primera reflexión metateórica sobre nuestra disciplina, caracterizándola y proponiendo una clasificación de las diversas ramas de estudio que la integran” (Hurtado Albir 2001: 138). Antes de que Holmes trazara el “mapa” de la traducción, diversos autores habían comenzado a estudiar este fenómeno, pero fue solo a partir de la segunda mitad del siglo XX que se inicia el desarrollo formal de la disciplina como tal.

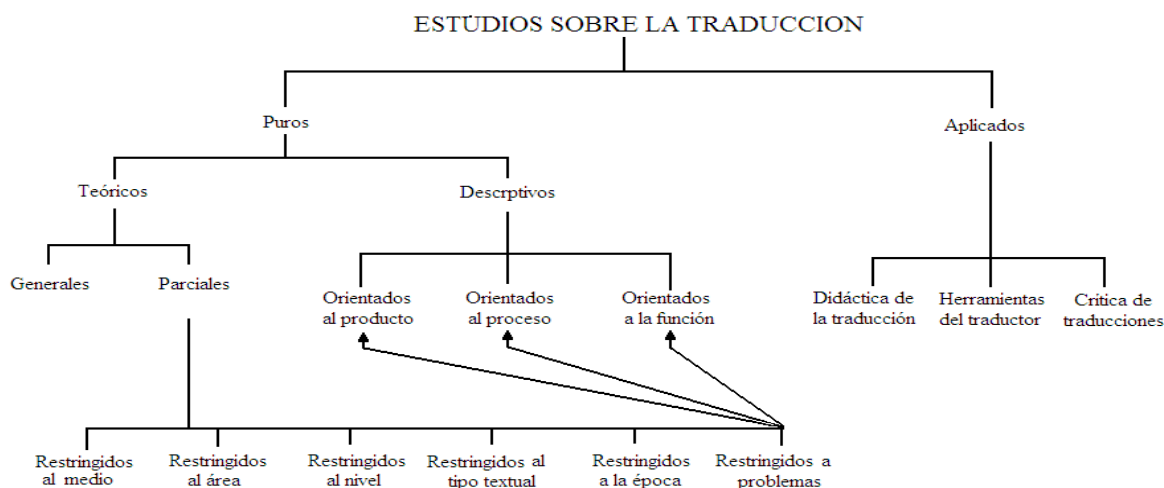


Figura 1: Mapa de los estudios sobre la Traducción de Holmes (1972, 1988)

Holmes (1972) sostiene que la investigación en el campo de la traducción deberá enfrentar dos desafíos: 1) describir los fenómenos relacionados con la traducción tal como se manifiestan en el mundo de la experiencia y 2) establecer principios generales que permitan explicar y predecir estos fenómenos (Moya 2004). Así, realiza una primera división de los estudios de traducción en dos ramas, una pura y otra aplicada, y divide luego la primera en estudios teóricos y descriptivos.

Los estudios descriptivos de traducción (EDT) mantienen el contacto más estrecho con los fenómenos empíricos y se subdividen en tres tipos: 1) orientados al producto (la descripción y comparación de traducciones en los planos sincrónico y diacrónico); 2) orientados a la función (la descripción de las traducciones focalizada en su función en la situación sociocultural); 3) orientados al proceso (la descripción del proceso o acto de traducir en sí mismo).

La otra rama de los estudios de traducción, los estudios teóricos de traducción o teoría de la traducción (ETT), se interesa por usar los resultados de los EDT, en combinación con la información disponible de disciplinas afines, para proponer principios, teorías o modelos que sirvan para explicar y predecir el hecho traductológico en sí mismo.

Holmes distingue entre estudios teóricos generales (reflexiones teóricas sobre la traducción en sentido amplio) y parciales o particulares, que pueden restringirse según el medio (traducción mecánica y traducción humana, oral o escrita); el área (lingüística o cultural); el nivel (palabra, frase, oración, texto); el tipo de texto (literario, teológico, científico, etc.); la época (traducción

de textos contemporáneos o antiguos); y el problema (la equivalencia, la metáfora, los nombres propios, etc.).

En cuanto a los estudios aplicados, Holmes propone la didáctica de la traducción (para la enseñanza de lenguas extranjeras y en la formación de traductores); las herramientas del traductor (lexicografía, terminología, gramáticas); y la crítica de traducciones (evaluación de traducciones).

Cabe mencionar que las tres ramas que acabamos de describir guardan una relación de orden dialéctico, ya que cada una aporta material a las otras dos y, a su vez, se nutre de los hallazgos que las otras dos le proporcionan. Este carácter integrador de la disciplina es uno de los grandes méritos de Holmes, sumado al hecho de haber sentado las bases de lo que serían los estudios de traducción en los años ochenta y noventa.

## **1.2 PROPUESTAS TEÓRICAS DE ÍNDOLE CULTURAL**

En esta sección revisamos algunas de las propuestas teóricas más relevantes a la luz de la clasificación de Amparo Hurtado Albir (2001), adoptada por Molina (2006: 29), que designa como “modelos comunicativos y socioculturales” a aquellos que “hacen hincapié en la función comunicativa de la traducción, considerando los aspectos contextuales que rodean la traducción y señalando la importancia de los elementos culturales y de la recepción de la traducción”.

### **1.2.1 Nida y los traductores bíblicos**

A partir de su experiencia como traductor de textos bíblicos, Eugene Nida advierte que la comunicación de significados entre culturas necesariamente requiere determinados ajustes en la forma del mensaje, si el objetivo ha de ser comunicar su contenido con fidelidad y precisión, evitando las deformaciones a las que conduciría la traducción palabra por palabra (Nida y Reyburn 1998).

Esta convicción lo había llevado a plantear la traducción como un acto de comunicación complejo y dinámico en el que no existen equivalentes absolutos, por lo que se debe buscar el equivalente más cercano posible. En este sentido, presenta en su obra *Toward a Science of Translating* los conceptos de *equivalencia formal* y *dinámica* (1964: 156-71), que constituyen uno de los aportes más significativos para la Traductología.



Nida (ibíd.) define la *equivalencia formal* como aquella que centra la atención en el mensaje original, tanto en su forma como en su contenido, e intenta reproducir en el TM los elementos formales del TO, a saber:

1. Las unidades gramaticales, respecto de las cuales prevé tres situaciones: a) traducir por la misma categoría (sustantivo por sustantivo, verbo por verbo, etc.); b) mantener la misma cantidad de frases y oraciones; y c) conservar todos los indicadores formales, tales como signos de puntuación, separaciones de párrafos, etc.

2. Coherencia en el uso de la terminología, es decir, traducir un término de la LO por su correspondiente en la LM.

3. Expresión de los significados en términos del contexto de origen, procurando reproducirlos de manera más o menos literal, de modo que el lector pueda percibir cómo se emplearon los elementos culturales locales en el TO para expresar significados.

Por cierto, este tipo de equivalencia limitada al plano lingüístico, que no tiene en cuenta ninguna consideración de índole contextual ni cultural, no le resulta apropiado para la traducción de textos bíblicos, ya que factores como las diferencias culturales y la distancia geográfica entre las lenguas rara vez permiten el calco directo de estructuras formales.

En contraste con la equivalencia formal, Nida propone la noción de equivalencia dinámica, que define como “the closest natural equivalent to the source language message” y en la que destaca el sentido de tres términos: *equivalent*, orientado a la LO; *natural*, orientado a la LM y *closest*, que une a ambas orientaciones procurando alcanzar el más alto grado de aproximación entre términos (ibíd.:176).

En otras palabras, la equivalencia dinámica no se propone la correspondencia formal entre el mensaje original y el mensaje traducido, sino que el mensaje original traducido a la LM produzca en sus receptores una respuesta equivalente a la producida en los receptores del mensaje original.

La función de la equivalencia dinámica es lograr la mayor naturalidad posible en la expresión y facilitar al receptor la tarea de decodificar el texto, al remitirlo a modos de comportamiento pertinentes dentro del contexto de su propia cultura. Así, un proverbio o una expresión idiomática no se traducirán en forma literal, palabra por palabra, sino por una expresión que en la LM se utilizaría en la misma situación.

La equivalencia dinámica concierne a dos áreas principales de adaptación: la gramática y el léxico. Las modificaciones gramaticales son los cambios obligatorios que impone la estructura de la LM, tales como verbo por sustantivo, orden sintáctico, etc. En cuanto a los cambios léxicos, Nida (ibíd.) distingue tres niveles: 1) términos cuyos paralelos se encuentran sin dificultad, como *río*, *árbol*, *pedra*; 2) términos que identifican objetos culturalmente diferentes pero con función semejante, como en el caso de *libro*, tal como lo concebimos hoy en día, y *rollo de papiro*, que cumplía la misma función en los tiempos del Antiguo Testamento; 3) términos que identifican situaciones culturales específicas, como *sinagoga* o *querubín*. Este último nivel -sostiene- es el que suele presentar mayores problemas de traducción, dada la imposibilidad de eliminar toda asociación o vestigio del contexto extranjero.

Nida distingue distintos tipos de relación, determinados por la distancia lingüística y cultural que exista entre los códigos utilizados para transmitir los mensajes. En algunos casos, puede tratarse de lenguas y culturas estrechamente relacionadas (como en las traducciones del hebreo al árabe); en otros, de lenguas no relacionadas aun cuando exista un fuerte paralelismo entre las respectivas culturas (como en las traducciones del alemán al húngaro); por último, puede ocurrir que tanto las lenguas como las culturas sean muy diferentes (como en las traducciones del inglés al zulú).

En síntesis, las semejanzas culturales permiten establecer paralelismos de contenido que facilitan la tarea del traductor, en tanto que el hecho de que dos culturas sean muy diferentes plantea al traductor complicaciones mucho mayores que las resultantes de las diferencias de orden lingüístico.

Estos conceptos formulados por Nida fueron, sin embargo, objeto de críticas por parte de algunos teóricos. Susan Bassnett-McGuire (1991, en Carbonell 1999), por ejemplo, plantea la dificultad de establecer con qué criterio puede determinarse si la relación entre el TM y su receptor es “sustancialmente la misma” que se establece entre el TO y su receptor. Asimismo, advierte sobre la gran diversidad de situaciones de traducción que dan lugar a “variantes de adaptación a la forma y contenido del original [...] en las que sería difícil aplicar la etiqueta de formal o dinámico” (Carbonell 1999:162).

Por otra parte, Molina (2006) señala que en su obra posterior *The Sociolinguistics of Interlingual Communication* (1996), Nida “se aleja de la dicotomía ‘equivalencia dinámica/ equivalencia formal’, y propone un concepto de equivalencia más cercano al de Toury [...] y al de los enfoques funcionalistas [...]”, a la vez que reconoce que el término “equivalencia” nunca

puede entenderse en el sentido matemático de identidad total, sino “en función de la dimensión pragmática o funcional del texto traducido” (2006: 32).

### **1.2.2 La teoría del polisistema**

La teoría del polisistema fue desarrollada a comienzos de los años setenta por Itamar Even-Zohar, y se inspiró en un doble propósito: resolver, por un lado, ciertos problemas específicos vinculados con la teoría de la traducción y, por otro, echar luz sobre el complejo panorama que presentaba la literatura israelí.

En su artículo de 1978, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, dedicado a la memoria de James H. Holmes y a la importancia de la traducción literaria en la historia de la literatura, Even-Zohar concibe la literatura como un conjunto de sistemas jerárquicamente estructurados, o “polisistema”, cuyos componentes se mantienen en permanente conflicto y en continua transformación.

Tales conflictos o tensiones se manifiestan entre el centro del sistema y la periferia, entre lo canonizado (es decir, aceptado como herencia cultural) y lo no canonizado (o rechazado por el círculo dominante), entre las producciones primarias (innovadoras y generadoras de cambios) y secundarias (conservadoras), en una relación que Even-Zohar designa como “funcionalismo dinámico”. Y, a su vez, ese conjunto de sistemas que constituye la literatura es un subsistema de otro polisistema superior denominado cultura, que está constituido, asimismo, por otros subsistemas -científico, tecnológico, socioeconómico, etc.- relacionados entre sí (Even-Zohar 1978/1990).

Desde esta perspectiva, la literatura deja de ser un campo de conocimiento estático para convertirse en un fenómeno complejo y dinámico, donde entran en juego la producción y la recepción de textos, y donde las traducciones de la literatura de otra cultura representan un factor primordial en la configuración de los sistemas literarios nacionales.

Cabe señalar que las traducciones mantienen relaciones de diversa índole con sus textos originales y actúan como intermediarias en la introducción de nuevas formas, de principios y elementos innovadores que influyen en la configuración de la cultura meta. Según lo expresa Even-Zohar en el artículo antes citado:

Through the foreign works, features (both principles and elements) are introduced into the home literature which did not exist there before. These include possibly not only models of reality to replace the old and established ones that are no longer effective, but a whole range of other

features as well, such as a new (poetic) language, or compositional patterns and techniques (1978/1990).

Even-Zohar postula que la traducción tiene una función primaria (la creación de nuevos géneros y estilos) y otra secundaria (la reafirmación de los ya existentes), y que esta función estará determinada por la situación de estabilidad del sistema literario que las produce. La traducción como función primaria se manifestará en las literaturas “jóvenes” con sistemas literarios “débiles”, donde esta actividad se sitúa en el centro literario del sistema y, desde allí, puede introducir “ideas, métodos, modos de narrar, formas nuevas de ver el mundo y la literatura, argumentos, mitos, etc., es decir, un material inexistente en la cultura receptora” (Moya 2004:138).

Por el contrario, la traducción ocupa un lugar marginal o periférico en aquellas sociedades que poseen una fuerte tradición literaria, si bien puede convertirse en una actividad primaria cuando estas sociedades atraviesan épocas de crisis (Vidal Claramonte 1995). Al respecto, volvemos a citar a Even-Zohar:

The dynamics within the polysystem creates turning points, that is to say, historical moments where established models are no longer tenable for a younger generation. At such moments, even in central literatures, translated literature may assume a central position. This is all the more true when at a turning point no item in the indigenous stock is taken to be acceptable, as a result of which a literary “vacuum” occurs. In such a vacuum, it is easy for foreign models to infiltrate, and translated literature may consequently assume a central position (1978/1990).

Es importante tener en cuenta que en diversos casos la traducción literaria constituyó un arma muy eficaz para modificar el canon del polisistema receptor, como sucedió con James Joyce y la influencia de las traducciones de su obra en España, o con las traducciones de los autores del *boom* latinoamericano a otras literaturas con textos ya consagrados.

Asimismo, se debe destacar que con esta teoría se produce un cambio de orientación de la LO a la LM, donde la traducción deja de ser la mera reproducción de otro texto para asumir un papel creativo e innovador que la convierte en parte integrante de la cultura que la recibe (Vidal Claramonte 1995).

De todos modos, según sostiene Hurtado Albir (2001), son las circunstancias socioculturales de cada caso en particular las que “marcarán siempre el papel de la traducción en cada polisistema así como la influencia del original sobre la traducción y la influencia de la traducción en la creación de textos originales” (p. 563).

Gideon Toury partió de la teoría del polisistema en una etapa inicial de su pensamiento en la que trabajó junto a Even-Zohar (1972-1976). A este período le siguió una segunda etapa en la que se diferencia de este y emprende una búsqueda más abarcadora que se plasma en su famosa obra *In Search of a Theory of Translation* (1980). En ella Toury plantea un modelo de análisis de la traducción en el que esta es concebida como producto de una transferencia cultural y en donde el énfasis radica en la realidad de las traducciones existentes y en las soluciones ofrecidas por los textos traducidos. En este marco, lo importante es el tipo de traducción de que se trata, la incidencia que ha tenido en la cultura receptora y su efecto en el desarrollo del correspondiente polisistema (Toury 1980).

Uno de los conceptos clave de su teoría es el de “norma”, que toma de la sociología y de la psicología social, donde se la considera como la formulación de valores generales o ideas que comparte una comunidad en una situación particular (Hurtado Albir 2001). Toury (2004), en cambio, se aleja del sentido de corrección o incorrección tradicionalmente asociado a ese término y lo utiliza en el sentido de “**regularidades de comportamiento** en situaciones recurrentes del mismo tipo” (p. 96, énfasis del autor) que, como afirma Hurtado Albir (óp. cit: 564), “representan el conjunto de valores compartidos por los usuarios y que se plasman en pautas de comportamiento en el proceso traductor”.

Toury (1980) distingue varios tipos de normas: inicial, preliminar y operativa. La primera hace referencia a una opción básica del traductor: privilegiar las relaciones textuales y normas del original, o bien someterse a las normas literarias y lingüísticas de la cultura de llegada. A partir de estos dos polos entre los que oscila la traducción, Toury formula dos conceptos clave dentro de la teoría del polisistema, el de “adecuación”, que refiere a la opción del traductor de adherir a las normas de la cultura a la que pertenece el TO, y el de “aceptabilidad”, que supone el respeto a las normas de la cultura receptora.

En cuanto a las normas preliminares, estas son las que regulan la política traductora y guardan relación, por un lado, con aspectos previos al acto de traducción -a saber, los factores que afectan la elección de las obras o los autores, los géneros, las escuelas y la literatura de la cultura de origen- y, por otro, con factores vinculados al hecho de que la traducción sea directa o no (traducciones “de segunda mano”, lenguas de mediación, etc.).

Las normas operativas, por su parte, dirigen las decisiones que se toman durante el acto de traducir y se clasifican en dos tipos: las normas matriciales, que “regulan la existencia misma del material previsto en la lengua meta como sustituto del material correspondiente en la lengua

origen (...), su ubicación en el texto (...) y la segmentación textual”, y las normas lingüístico-textuales, que “gobiernan la selección del material en que se formula el texto meta, con el que se reemplaza el material lingüístico y textual del original” (Toury 1980: 100).

Otro concepto clave de la teoría de Toury es el de “equivalencia”, que -es necesario recordar- no coincide con la noción tradicional de equivalencia según la cual “la validez de una traducción está en función de su ajuste al texto original (ya sea en su aspecto formal, en su función o en su valor comunicativo)” (Molina 2006: 36), sino que designa la relación funcional y dinámica que toda traducción establece con su original.

Para Toury, la equivalencia no es un ideal abstracto sino un hecho empírico -tan empírico como el texto traducido mismo- revelador de la relación existente entre una traducción concreta y su original (Moya 2004: 143). Con ello, Toury rompe con las teorías basadas en el TO y propone un enfoque basado, en cambio, en el TM, en tanto considera a las traducciones como “hechos de la cultura que las acoge” (Toury 1980: 64).

Toury rechaza expresamente cualquier idea de que la teoría de la traducción tenga por objeto mejorar la calidad de las traducciones, ya que, en su opinión, los teóricos no tienen las mismas responsabilidades que quienes ejercen la actividad traductora. Las ideas de Toury -sostiene Bassnett (2002)- no son aceptadas en todos los ámbitos, pero sí ampliamente respetadas. Cabe señalar, por último, que en la década de los noventa se generó mucho trabajo académico en torno a su concepción de normas de traducción y, con ello, la demanda de que el estudio de la disciplina adquiriera un carácter más científico.

### **1.2.3 La teoría del escopo**

En el marco de las teorías funcionalistas que consideran la traducción como una actividad determinada por el fin que persigue, Hans J. Vermeer presenta su teoría general de la traslación, que él designa como *Skopostheorie* o teoría del escopo<sup>2</sup>. Esta teoría se explica con mayor detalle en el libro que publica junto con Katharina Reiss en 1984, cuyo título en español es *Fundamentos generales de la teoría de la traducción*.

El libro está estructurado en dos partes: en la primera, Vermeer presenta su teoría general o “básica”, que Reiss intenta luego, en la segunda parte dedicada a “teorías específicas”, hacer compatible con diversas tradiciones traductológicas. Existen, sin embargo, ciertas discrepancias entre ambas -señala Nord (1997: 27)- debido a que Reiss procura adaptar su enfoque textual,

---

<sup>2</sup> Término proveniente de la palabra griega *skopos*, que significa “propósito”.

basado originalmente en la equivalencia, al enfoque de Vermeer, orientado en cambio a la acción.

Vermeer plantea que, en la traducción, emisor y receptor pertenecen a ámbitos culturales y lingüísticos diferentes, por lo cual necesitan la ayuda de alguien que esté familiarizado con ambas culturas y lenguas: un mediador o intermediario -el traductor- que les permita superar la barrera lingüístico-cultural. De allí que considere a la traducción como “interacción comunicativa intercultural mediada” (Nord 2009).

Según Vermeer, el traductor no suele actuar por sí solo, sino que lo hace a instancias del emisor, del receptor, o de una tercera persona que podría denominarse “iniciador” o “cliente”, y que podría tener un propósito comunicativo propio o bien compartir el del emisor o el del receptor (Nord *ibíd.*). De allí que la traducción siempre sea el resultado de un “encargo” en el cual se establece la intención, objetivo y propósito de la acción traslativa.

Este marco teórico asume la regla del escopo como regla principal, en tanto considera que toda acción traslativa viene determinada por su finalidad y -lo que es muy importante- establece que su aplicación no está limitada a textos completos, sino que se extiende también a segmentos textuales, incluidos ejemplos, notas, citas, etc. (Nord 1997).

Además del término escopo, Vermeer utiliza otros términos afines que define de la siguiente manera (Nord *ibíd.*: 28):

- **Finalidad** (*aim*) (*Ziel*): el resultado final que un agente desea obtener mediante una acción.
- **Objetivo** (*purpose*) (*Zweck*): etapa intermedia en el proceso de consecución de un fin.
- **Función** (*function*) (*Funktion*): término referente a lo que el texto meta significa o pretende significar desde el punto de vista del receptor.
- **Intención** (*intention*) (*Intention*): noción concebida como “plan de acción orientada a un fin” que se plantea desde el punto de vista del emisor y del receptor.

Vermeer subsume estos cuatro conceptos en el más genérico de escopo, y equipara “intención” a “función de la acción”. Christiane Nord (*ibíd.*: 28) intenta superar esta confusión conceptual entre intención y función y, para ello, propone definir “intención” desde el punto de vista del emisor -que es quien desea lograr un objetivo particular con su texto- y “función”, como

el uso que el receptor hace del texto, de acuerdo con sus propias expectativas, necesidades, conocimientos previos y condiciones situacionales.

La noción de escopo -explica Nord (ibíd.)- tiene por objeto resolver el eterno dilema entre dicotomías como traducción libre vs. traducción fiel, traducción dinámica vs. equivalencia formal y otras, de modo que el escopo de una acción traslativa no habría de situarse forzosamente en uno de los dos extremos, sino que podría hacerlo en un punto cualquiera entre ellos, dependiendo del propósito para el cual se necesite la traducción.

Un aspecto destacable de la teoría del escopo es el concepto de texto como “oferta de información”. En el proceso de la traducción, el traductor selecciona ciertos elementos de la oferta de información de la LO (destinada en principio a los destinatarios de la cultura de origen) y los procesa para obtener una nueva oferta de información en la LM, de la cual los destinatarios de la cultura de llegada podrán seleccionar, a su vez, aquello que consideren significativo para su propia situación (Reiss y Vermeer 1984, en Nord ibíd.).

Otra regla importante que formula Vermeer es la de “coherencia intratextual”, según la cual el texto traducido debe ser comprensible para el lector meta y significativo para la situación y la cultura en que se lo recibe. En otras palabras, una traducción debe ser aceptable en el sentido de ser coherente con la situación receptiva (Reiss y Vermeer, 1984, en Nord ibíd.), donde “ser coherente con” debe entenderse como sinónimo de “formar parte de” (Vermeer 1978, en Nord ibíd.).

Nord plantea una variante de este modelo, en la cual establece como principio rector la “funcionalidad” -i.e. la aptitud del TM para un determinado fin-, a la vez que añade otro principio, el de “lealtad”, con el que intenta preservar “el respeto a las intenciones y expectativas no solo del autor original sino también del cliente que ha encargado la traducción y de los lectores en la cultura meta” (Nord 1994: 100). Este principio, planteado originalmente por Vermeer también como “coherencia intertextual”, se refiere a la relación que debería existir entre ambos textos, dependiendo de la interpretación que haga el traductor del TO y del escopo que recibe la traducción (Vermeer 1989, en Nord ibíd.).

Según afirma Molina (2006: 46), con este principio Nord intenta superar dos limitaciones de los postulados de Vermeer: por un lado, la posibilidad de que el traductor aproveche su papel de mediador cultural para “imponer conceptos específicos de una cultura a los miembros de una



comunidad cultural distinta” y, por otro lado, la situación de que el escopo -propósito- de la traducción sea totalmente incompatible con las intenciones del autor del TO.

Por último, conviene destacar que, a diferencia de los enfoques anteriores, que se orientaban hacia el TO, los modelos funcionalistas se orientan hacia el TM -característica que comparten con las teorías polisistémicas-, a la vez que asignan mayor importancia al papel del receptor de la traducción, al de la cultura y, en particular, al del traductor (Moya 2004).

#### **1.2.4 La escuela de la manipulación**

Hacia fines de los ochenta y principios de los noventa, un grupo de académicos de Bélgica, los Países Bajos e Israel -representantes de los *Translation Studies*, por un lado, y de la teoría del polisistema, por otro- confluyen en la preocupación por investigar la incidencia de la ideología y de las instituciones de prestigio y poder en los textos y las traducciones. Surge así la escuela de la manipulación, que adopta su nombre a partir de la obra de Theo Hermans *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, publicada en 1985.

En ella, el autor describe la traducción como género literario primario y aspecto fundamental en la evolución de los sistemas culturales, e introduce la noción de manipulación ideológica por parte de los actores que intervienen en el proceso de la traducción literaria, uno de los cuales -y con frecuencia el menos poderoso- es el traductor. En este marco, Hermans formula una provocadora afirmación: “From the point of view of the target literature, all translation implies a degree of manipulation of the ST [source text] for a certain purpose” (Hermans 1985, en Snell-Hornby 1988:23).

Para los teóricos de esta escuela, la traducción constituye un factor de primordial importancia en la configuración de los sistemas literarios nacionales porque actúa como intermediaria en la introducción de elementos innovadores en la cultura receptora. De hecho, actúa solo en beneficio de esa cultura, ya que -desde la perspectiva de estos teóricos- el TO queda atrás.

La escuela de la manipulación tiene varios puntos en común con la teoría del polisistema: su ubicación en la rama descriptiva de la Traductología (lo cual implica un enfoque no normativo, orientado hacia el producto), el uso de la noción de “sistema” y el interés en la historización de la traducción. Muy importante ha resultado la colaboración entre autores de ambas escuelas en publicaciones especializadas, lo cual tuvo lugar, en particular, durante la década de los ochenta.

Hermans, sin embargo, revela un espíritu crítico respecto del enfoque polisistémico y pone de manifiesto algunas de sus limitaciones. Por un lado, sostiene que este enfoque no presta suficiente atención a los factores ideológicos y a la realidad social de la traducción, y, por otro, que opera en torno a términos mutuamente excluyentes (canonizado y no canonizado, centro o periferia, origen o meta, etc.), lo cual configura un escenario muy estructurado que impide ver otros elementos que no encuentran su lugar en las clasificaciones binarias (Hurtado Albir 2001).

Vidal Claramonte señala que, con respecto a la noción de norma, Hermans se aparta de Toury por considerar que “las normas restringen las opciones y estrategias del traductor”, a medida que aumenta su fuerza prescriptiva y dejan de ser optativas para tornarse obligatorias, de modo que “quedan a mitad de camino entre las convenciones y los decretos” (Hermans 1991, en Vidal Claramonte 1995: 72).

Para Hermans, las normas reflejan los valores y actitudes de un sistema sociocultural y forman parte de las estructuras de poder de toda sociedad. Desempeñan un rol muy importante en lo que respecta tanto a la decisión de importar o no un texto extranjero como -en caso afirmativo- a la decisión de traducirlo y a la forma de hacerlo, de modo que el acto de traducir pasa a ser:

A matter of adjusting and (yes) manipulating a Source Text so as to bring the Target Text into line with a particular model and hence a particular correctness notion, and in so doing secure social acceptance, even acclaim (ibíd.: 73).

Este cambio de orientación, que supone un alejamiento de la teoría del polisistema, en favor de una mayor atención a la realidad social e ideológica del contexto de la traducción y a la idea de manipulación, encuentra su expresión en la obra *Translation, History and Culture*, editada en 1992 por Susan Bassnett y André Lefevere. En su prefacio general, los editores plantean que la traducción es una “reescritura” de un texto original y, como tal, refleja tanto una ideología como una manipulación al servicio del poder:

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. [...] But rewriting can also repress innovation [...], and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulative processes of literature as exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live (Bassnett and Lefevere ibíd.: xi).

Más adelante, hacen referencia a las restricciones o factores condicionantes a los que se ve sometido el traductor: la ideología, el poder del mecenazgo, la poética, el universo del

discurso -concepto que más adelante Lefevere designará como “guion cultural”-, a los que suman las restricciones de orden lingüístico, es decir, las impuestas por la estructura de las diferentes lenguas (ibíd.: xiv).

Lefevere -citando a Jameson (1974, en Moya 2004: 155)- define la “ideología” como “ese entrelazado de forma, convención y creencias que ordena nuestras acciones”, y sostiene que “puede ser asumida voluntariamente por el traductor o serle impuesta a este por el mecenazgo (*patronage*) o por poderes (personas o instituciones) capaces de impulsar o dificultar la lectura, escritura y reescritura de la literatura”.

En relación con la influencia que ejerce la ideología en la forma de traducir, Bassnett y Lefevere sostienen que las traducciones pueden constituir una amenaza potencial precisamente porque enfrentan a la cultura receptora con una mirada diferente de la vida y de la sociedad; una mirada que puede resultar subversiva y, por lo tanto, debe ser rechazada (1992: 14).

La ideología puede ser un condicionante que el traductor asuma voluntariamente, o bien que le sea impuesta por el “mecenazgo”, entendido como “the link between the translator’s text and the audience the translator wants to reach”. El mecenazgo está constituido por las personas o instituciones responsables de encargar, publicar o facilitar la distribución de las traducciones, cuyo poder reside en la posibilidad de alentar la publicación de aquellas traducciones que consideran aceptables e impedir la difusión de las otras (ibíd.: 6).

La “poética” plantea al traductor la necesidad de elegir entre dos sistemas poéticos: el del texto original y el de la cultura receptora. En otras palabras, el traductor debe optar entre manipular la obra original hasta hacerla aceptable para la poética de la época, o bien utilizarla para subvertir el sistema poético de la cultura receptora (ibíd.: 26).

También con respecto al “universo del discurso” -que Bassnett y Lefevere definen como “the whole complex of concepts, ideologies, persons, and objects belonging to a particular culture”- el traductor se sitúa entre dos polos entre los que debe establecer un equilibrio: el universo del discurso aceptable para el autor del original y aquel otro universo del discurso que es aceptable y familiar para el traductor y su audiencia (ibíd.: 35).

En cuanto al “lenguaje”, por último, afirma Moya (2004) que no es para Lefevere el factor más importante en tanto lenguaje en sí -es decir, en su nivel locutivo o de comunicación-, sino en cuanto a la tensión que experimenta el traductor entre la fuerza ilocutiva -el nivel de efecto- del original y los mecanismos de los que dispone la lengua de llegada para lograr dicho efecto. A

esta tensión Moya le agrega una tercera fuerza que Lefevre no menciona: el lado creativo del traductor (ibíd.: 159).

Una vez más, y a modo de síntesis de los propósitos que impulsan a esta escuela, nos parece pertinente citar a Vidal Claramonte (1995: 88):

La Escuela de la Manipulación intenta que el traductor adopte una postura crítica ante el mundo, concretamente frente a aquellas instituciones que son, aparentemente, neutrales e independientes. Considera que el traductor debe ser capaz de descubrir los procesos sociales [...] que han dado lugar a un texto concreto y a su significado en vez de a otro. En realidad, nos enseña las relaciones entre discurso y poder. En la era de la manipulación, [...] hay que ser conscientes de que [...] el sujeto que habla no es tanto responsable de lo que dice cuanto de lo que no dice y de cómo lo dice. Hay que ser conscientes de la importancia de preguntarse “¿Quién habla?”, “¿Quién escribe?”, “¿Quién traduce?”.

### **1.2.5 Los *Translation Studies***

Mary Snell-Hornby básicamente propone una integración entre la teoría polisistémica de Toury, la escuela de la manipulación y la teoría del escopo. En su libro *Translation Studies. An Integrated Approach* (1988) reitera la idea -expresada inicialmente por Nida y luego por muchos otros teóricos- de que los estudios de traducción deberían constituir una disciplina independiente.

Para Snell-Hornby, la traducción es un “*cross-cultural event*” (ibíd.: 39) dado que tiene lugar en el marco del lenguaje y que este se entiende no como un fenómeno aislado, sino como parte integrante de la cultura, de la que particularmente destaca tres aspectos:

Firstly, the concept of culture as a totality of knowledge, proficiency and perception; secondly, its immediate connection with behaviour (or action) and events, and thirdly, its dependence on norms, whether those of social behaviour or those accepted in language usage (ibíd.: 40).

Snell-Hornby pone de manifiesto la necesidad de elaborar un enfoque integrado que considere la traducción en su totalidad y no solo ciertas formas de traducción. Un enfoque que desarrolle sus propios métodos y que supere las dicotomías que han prevalecido en la mayoría de los estudios anteriores (traducción fiel vs. traducción libre, palabra vs. sentido, traducción orientada al TO vs. traducción orientada al TM, etc.).

La falta de un marco interdisciplinario ya había sido advertida por Holmes en *The Future of Translation Theories: a handful of thesis* (1978, en Hurtado Albir 1994: 39). En esta obra, Holmes señala la necesidad de formular una teoría capaz de explicar la naturaleza de todos los fenómenos inherentes a la traducción y de contar con el trabajo en equipo de especialistas de

distintas áreas (estudios textuales, lingüísticos, literarios, psicología, sociología, etc.) (Hurtado Albir, en Hurtado Albir, ed. *ibíd.*: 39).

Snell-Hornby recoge la idea de Holmes y propone un enfoque integrador en el que presenta una “prototipología de textos básicos”. Para la formulación de este modelo, la autora toma inicialmente la clasificación de textos de Reiss<sup>3</sup>, pero critica su rigidez, alegando que la mayoría de los textos constituyen “hybrid forms, multi-dimensional structures with a blend of sometimes seemingly conflicting features”, a la vez que rechaza el uso de categorías fijas y cerradas “as a kind of prescriptive grid, creating the illusion of clear-cut objectivity” (1971, en Snell-Hornby 1988: 30-31).

Con los aportes de la psicología cognitiva y, en particular, sobre la base de los estudios de George Lakoff (1982), Snell-Hornby formula un modelo fluido y dinámico, un “continuum” con el que propone reemplazar la dicotomía tradicional que distinguía estrictamente entre textos literarios y no literarios (*ibíd.*: 30).

En este modelo o prototipología se distinguen tres ámbitos, que oscilan entre la traducción de textos literarios, la traducción del lenguaje general (textos periodísticos, publicitarios, de información general) y la traducción de textos especializados. A partir de ellos, se desarrolla un sistema de relaciones entre áreas de la traducción, disciplinas lingüísticas y no lingüísticas relacionadas con la traducción, aspectos y criterios que rigen el proceso de la traducción, etc., el cual permite mayor flexibilidad a la hora de abordar diversos problemas de traducción.

Snell-Hornby logra, así, superar la rígida tipología anterior con un esquema flexible, inspirado en el paradigma gestáltico, que refleja la realidad de los textos concretos y en el que predominan las transiciones graduales, las categorías difusas, los solapamientos y las diferenciaciones sutiles (*ibíd.*: 31-32).

Señala Hurtado Albir que muchos autores -entre ellos, Hatim & Mason, Bell y Hewson & Martin- coinciden en la necesidad de contar con un marco interdisciplinario para el avance de la disciplina. Sin embargo, sostiene la autora, esta necesidad de un marco interdisciplinario complica su avance y conlleva un riesgo de desintegración multidisciplinaria, derivado de la propia naturaleza múltiple de la traducción, de su amplio ámbito de estudio y de la variedad de

---

<sup>3</sup> La tipología de Reiss se basa en el *Organon-Modell* de Karl Bühler (1934), que presenta tres funciones del lenguaje (informativa, expresiva y apelativa), de la que Reiss hace derivar la correspondiente clasificación de textos (Reiss 1971, en Snell-Hornby 1988: 30).

procesos -psicolingüísticos, sociolingüísticos, pragmalingüísticos- que en ella intervienen (Hurtado Albir 1994: 40).

### **1.2.6 Posturas centradas en la relación entre ideología y traducción: Venuti y Berman**

La orientación registrada desde los años ochenta hacia posturas más centradas en la relación entre la ideología y la traducción culmina con Lawrence Venuti, quien analiza la situación y la actividad del traductor, particularmente en la cultura angloamericana contemporánea, a la luz de lo que él denomina la “invisibilidad” del traductor (1995).

Esta invisibilidad, entendida como falta de reconocimiento de la figura del traductor, se manifiesta en distintos aspectos: entre ellos, la manera en que los traductores encaran la traducción de un texto, movidos por el propósito de lograr esa “ilusión de transparencia” que denuncia Venuti, y la pretensión de que el texto traducido no tenga la apariencia de una traducción sino de un TO, con lo cual se niega la autoría del traductor (ibíd.: 1).

Venuti sostiene que, para la mayor parte del mundo editorial y de los lectores, un texto traducido es aceptable

[...] when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer’s personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance [that it is not] a translation, but the “original” (ibíd.: 1).

Esta preferencia por la fluidez del texto traducido -señala- ha sido una constante en las reseñas de obras literarias de los últimos cincuenta años, en las que, si acaso se incluye alguna referencia a la traducción, es para destacar por sobre todo su naturalidad, transparencia y capacidad de permitir al lector el acceso libre a la obra original (ibíd.: 5).

La traducción se convierte, así, en una “reescritura” del texto original de acuerdo con valores sustentados por el idioma inglés, con el resultado de que la tarea y la figura del traductor quedan eclipsadas, se tornan invisibles. Invisibilidad esta que, en parte, está determinada por el concepto individualista de autoría que continúa prevaleciendo en la cultura angloamericana (ibíd.: 6).

De manera complementaria al concepto de invisibilidad, Venuti enuncia dos estrategias de traducción que constituyen el marco dentro del cual el traductor puede tomar sus decisiones: la apropiación o domesticación (*domestication*) y la exotización o extranjerización (*foreignization*) (ibíd.: 5).

Ambos conceptos -afirma Venuti (ibíd.: 19-29)- han sido objeto de diversas formulaciones a lo largo de la historia de la traducción, pero ninguna tan acabada como la que el teólogo y filósofo Friedrich Schleiermacher expuso en su discurso de 1813 sobre los diferentes métodos de traducir y en la que se basó Venuti para definir las dos estrategias precedentes:

[...] 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. [...].

En el primer caso, de acuerdo con Schleiermacher, el traductor trata de comunicar a los lectores la misma imagen, la misma impresión que él, con su conocimiento de la lengua original, ha logrado de la obra, “moviéndolos hacia el lugar que él ocupa y que les es extraño”. En el segundo caso, no solo mueve al autor precisamente hasta el lugar del traductor, [...] sino “más bien lo mete directamente en el mundo de los lectores [...] y lo hace semejante a ellos” [...] (1813/1994: 231).

La domesticación supone traducir en un estilo fluido y transparente que permita reducir al máximo los rasgos extranjeros en el TM; en palabras de Venuti, constituye “an ethnocentric reduction of the foreign text to [Anglo-American] target language cultural values”. Reducción a través de la cual el lector puede reconocer su propia cultura en otras culturas, con lo que se refuerza un dominio cultural del que resultan más beneficiadas las editoriales, y más perjudicados los traductores (Venuti 1995).

La extranjerización -método preferido por Schleiermacher y Venuti- tiene el efecto de contrarrestar la “violencia etnocéntrica” que produce la traducción. Permite registrar las diferencias lingüísticas y culturales del texto extranjero y, al poner de relieve la identidad extranjera del TO, asegura un mayor reconocimiento para la lengua original y la resguarda del predominio ideológico de la cultura receptora. De este modo, el método extranjerizante puede convertirse en estrategia de resistencia contra el etnocentrismo y el racismo, el narcisismo cultural y el imperialismo, en beneficio de relaciones geopolíticas democráticas (ibíd.: 20).

Esta tensión entre estrategia de domesticación y estrategia de extranjerización ya había interesado al teórico y traductor francés Antoine Berman, en cuya obra *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique* (1984) -traducida al inglés como *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany* (1992)- rechaza la tendencia general a despojar el texto traducido de todo elemento extraño mediante la estrategia de “naturalización”.

Este libro representó una influencia para Venuti, quien luego tradujo al inglés un importante artículo de Berman titulado *La traduction comme épreuve de l'étranger* (1985). En la versión en inglés, *Translation and the Trials of the Foreign* (en Venuti: 2000), la decisión de traducir “épreuve” como “trial”, en lugar de “experience”, revela quizá la intención de Venuti de resaltar el desafío que representa la traducción para el texto original. En este artículo, Berman afirma que la traducción es la “prueba de lo extranjero”, pero en un doble sentido:

In the first place, it establishes a relationship between the Self-Same (Propre) and the Foreign by aiming to open up the foreign work to us in its utter foreignness [...] In the second place, translation is a trial for the Foreign as well, since the foreign work is uprooted from its own language-ground (ibíd.: 284).

En otras palabras, ello implica, para la cultura receptora, la prueba de experimentar lo extraño del texto extranjero y su mundo y, para el texto extranjero, la prueba de ser arrancado de su contexto original.

Berman insta a reflexionar sobre el objetivo ético de la traducción, que es el de “recibir lo extranjero como extranjero”, y realiza un análisis detallado de las tendencias -o fuerzas-responsables de que la traducción se desvíe de su propósito esencial. Estas tendencias, que constituyen un “sistema de deformación textual”, impiden la presencia de elementos extranjeros en la traducción (ibíd.: 285-286).

Frente a la violencia etnocéntrica que inevitablemente se produce, en alguna medida, en el proceso de traducción, Venuti hace un “llamado a la acción”, instando a los traductores a resistir: a adquirir visibilidad, a adoptar estrategias de extranjerización que favorezcan la diversidad cultural y pongan de relieve las diferencias lingüísticas y culturales del texto original (ibíd.: 307-313).

No han sido muchos los traductores contemporáneos que decidieron no permanecer en las sombras y han dejado registros de sus experiencias como traductores literarios. Entre ellos se encuentran Gregory Rabassa<sup>4</sup>, traductor de Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Lezama Lima y Miguel Ángel Asturias -para citar solo algunos de los autores que ha traducido-, y Suzanne Jill Levine, traductora de Guillermo Cabrera Infante, Adolfo Bioy Casares, Manuel Puig y también de Julio Cortázar, entre otros. Ambos traductores comparten la visión de Venuti.

---

<sup>4</sup> Nos referiremos específicamente a Rabassa más adelante (v. § 3.2.3), en relación con su traducción de *Rayuela* al inglés (*Hopscotch*).



En función de lo dicho hasta aquí, nos parece pertinente citar algunas palabras con que Levine introduce su libro *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction* (1991):

Far from the traditional view of translators as servile, nameless scribes, the literary translator can be considered a subversive scribe. Something is destroyed – the form of the original – but meaning is reproduced through another form (ibíd.: 7-8).

### **1.2.7 De la polaridad al contínuum**

La dicotomía que, a partir de Schleiermacher, plantea Venuti sobre los distintos modos de traducir -acercar el autor al lector, o bien el lector al autor- ya se había manifestado en las formulaciones de teóricos anteriores con diferentes matices y diversas designaciones, entre ellas, las de “equivalencia formal y dinámica” (Nida 1964), “traducción semántica y comunicativa” (Newmark 1977), “traducción patente (*overt*) y encubierta (*covert*)” (House 1977), “polo de adecuación y polo de aceptabilidad” (Toury 1980), etc.

Algunos enfoques teóricos representan esta polaridad como un espectro o contínuum entre cuyos extremos se distribuyen los distintos procedimientos de traducción en función de su proximidad a uno u otro polo. Un claro ejemplo es el modelo de Hervey et al. (1995) que describiremos más adelante (v. § 2.3.6), en el que se visualizan distintos grados de transposición cultural que van desde el mantenimiento de los rasgos propios de la cultura de partida (“exotismo”) hasta la adaptación total a la cultura de llegada (“traslación cultural”) y, entre ambos extremos, el “préstamo cultural”, el “calco” y la “traducción comunicativa”.

En el mismo sentido, puede citarse el modelo de Javier Franco Aixelá (1996), que incluye una serie de procedimientos para la manipulación de elementos culturales que el autor clasifica como de “conservación” y de “sustitución”, en correspondencia con los polos de exotización y domesticación de Venuti.

Por último, Nathalie Ramière (2006) formula una propuesta de procedimientos de “naturalización” o “asimilación” (en lugar de domesticación) y “exotismo” o “exotización” (como cuasisinónimos de extranjerización), que ubica a lo largo de un espectro en función de su grado de mediación cultural.

## **1.3 PROPUESTAS TERMINOLÓGICAS**

Tanto los autores mencionados en la sección anterior como otros destacados exponentes de la Traductología, que examinaremos en esta sección, han propuesto diferentes términos para

referirse a elementos característicos de cada cultura: palabras culturales, referentes culturales, foco cultural, *realia*, culturemas, etc.

Esta variedad de propuestas revela, por un lado, una falta de consenso tanto con respecto a las denominaciones como a los conceptos que designan y, por otro lado, la necesidad de que los estudios de traducción acuñen su propia terminología, en lugar de utilizar la correspondiente a otros campos, como los estudios literarios, la lingüística teórica, la lexicografía, etc. (Mayoral 1999/2000).

### **1.3.1 Elementos culturales**

Desde el punto de vista cronológico, es Nida (1945), en su famoso artículo titulado *Linguistics and Ethnology in Translation Problems*, el que inicia el estudio de los problemas de traducción derivados de las diferencias de orden cultural que refleja cada lengua. Allí se refiere a los elementos culturales como “*features of the culture* o *cultural ítems*”:

Words are fundamentally symbols for features of the culture. Accordingly, the cultural situation in both languages must be known in translating, and the words which designate the closest equivalence must be employed (ibíd.: 68).

Volveremos a referirnos a este trabajo de Nida más adelante (v. § 1.4.1), cuando abordemos la clasificación de ámbitos culturales que propone el autor.

### **1.3.2 *Realia***

El término *realia* fue adoptado por Vlahov y Florin (1970, en Hurtado Albir 2001) para designar a los elementos textuales que denotan color histórico o local. Se los clasifica en cuatro tipos: 1) geográficos y etnográficos, 2) folklóricos y mitológicos, 3) objetos cotidianos y 4) elementos sociohistóricos.

Para González Pastor, se entiende por *realia* “aquellas unidades léxico-semánticas arraigadas en una cultura determinada, que no tienen correspondencia en otra cultura” (2012: 6); ellos constituyen el léxico en el que se puede reflejar la cultura a nivel del microtexto. Otros teóricos como Bödeker y Frese (1987) y Koller (1992) retoman más tarde el término *realia* pero amplían su definición, para incluir las realidades físicas e ideológicas propias de una cultura concreta.

### 1.3.3 *Overt vs covert translation*

Juliane House (1977) formula los conceptos de “*overt*” y “*covert translation*” de manera similar a la oposición entre traducción dinámica y equivalencia formal planteada por Nida (1964) y a la distinción entre traducción semántica y traducción comunicativa que Peter Newmark introduce en 1977 y luego desarrolla en su libro *Approaches to Translation* (1981)<sup>5</sup>.

Acerca de estas dicotomías, señala Venuti (2000: 122) que la distinción que establece House tiene un elemento adicional, por cuanto considera hasta qué punto el texto extranjero depende de su propia cultura para ser inteligible.

House define la traducción *overt*, o patente, como aquella en que el texto original “is tied in a specific way to the source language addressees” (House 1977 en Rabadán 1991), de modo que el TM no oculta el hecho de ser una traducción, sino que se muestra claramente como tal.

Venuti explica el concepto de traducción *overt* o patente en los siguientes términos:

If the significance of a foreign text is peculiarly indigenous, it requires a translation that is overt or noticeable through its reliance on supplementary information, whether in the form of expansions, insertions or annotations (2000: 122).

En la traducción *covert* o encubierta, por el contrario, el TO “is not particularly tied to the source language community and culture” (House 1977, en Rabadán 1991), de modo que el TM puede funcionar en la cultura receptora como TO.

El enfoque de House (1977) -sostiene Rabadán- introduce dos interesantes novedades: por un lado, “la incorporación de parámetros situacionales y de las relaciones emisor-receptor” que más tarde House cristalizará en el concepto de “marco de negociabilidad” y, por otro, “la afirmación de que existen límites a la traducción que no son de tipo exclusivamente lingüístico, sino de origen cultural, tal y como se presentan en las traducciones *overt*” (1991: 72).

Sin embargo, el mantenimiento de la misma función textual del TO en la cultura meta constituye -de nuevo, según Rabadán- el punto débil de la propuesta de House, ya que “nada nos asegura que el TM correspondiente a ese TO vaya a ocupar la «misma» posición de este en el polo meta” (loc. cit.; énfasis de la autora).

---

<sup>55</sup> Newmark define “traducción semántica” como “translation at the author’s level, the attempt to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the target language allow, the exact contextual meaning of the original” y “traducción comunicativa”, como traducción “at the readership’s level”, que intenta reproducir “the contextual meaning of the original in such a way that both content and language are readily acceptable and comprehensible to the readership” (2009: 30).

### 1.3.4 Palabras culturales

En *Approaches to Translation* (1981), Newmark se refiere por primera vez a lo que denomina “*cultural words*” (palabras culturales) o “*cultural terms*” (términos culturales), que define como:

[..] token-words which first add local color to any description of their countries of origin, and may have to be explained, depending on the readership and the type of text (Newmark 1981: 82).

Esta definición -comenta González Pastor (2012: 34)- pone énfasis en la especificidad intrínseca que caracteriza a ciertos términos que están vinculados a un contexto cultural determinado. A la vez, sugiere la intraducibilidad de dichos términos y la necesidad del conocimiento del mundo del lector y del tipo de texto.

Newmark (1988) define la cultura como “el modo de vida propio de una comunidad que utiliza una lengua particular como medio de expresión y las manifestaciones que ese modo de vida implica” (1992 [1988]:133), y distingue el lenguaje “cultural” del lenguaje “universal” y del “personal” (el idiolecto).

Afirma el autor (ibíd.) que, a menos que exista superposición cultural entre la LO y la LM, se producirán problemas de traducción. Así ocurre con palabras culturales como *dacha* o *tagliatelle*, que expresan un concepto inexistente en la LM y generan en esta un vacío léxico, pero también con palabras universales como *breakfast*, donde el concepto expresado existe en la LM, pero el término equivalente en esa lengua no tiene el mismo significado.

Es interesante la observación de Newmark acerca de que las distinciones precedentes son amplias y difusas, en el sentido de que pueden existir varias culturas -y subculturas- dentro de una lengua. Tal sería el caso de palabras culturales suizas o austríacas que debieran ser traducidas dentro del idioma alemán para ser comprendidas en todo el ámbito de esa cultura (loc. cit.), y -agregamos- lo mismo podría aplicarse a la lengua española y a las palabras culturales de las distintas regiones en que aquella se habla. Incluso dentro de un mismo territorio, como la Argentina, existen amplias diferencias entre la cultura cosmopolita de Buenos Aires y la cultura andina del norte y la zona de Cuyo, por citar algunos ejemplos.

Asimismo, Newmark introduce la noción de “foco cultural” para referirse a un tema en particular en el que una comunidad focaliza su atención; en otras palabras, este término designa la profusión de vocabulario relativo a un campo léxico que no tiene equivalencia en la cultura de

llegada (como, por ejemplo, la nieve para los pueblos árticos o la tauromaquia para España). Al respecto, advierte que con frecuencia, cuando existe un foco cultural, se presenta un problema de traducción debido a la distancia que separa a la LO de la LM (loc. cit.).

### 1.3.5 Puntos ricos

Nord sostiene que la traducción tiene lugar en situaciones concretas en las que intervienen miembros de diferentes culturas y que el lenguaje es parte intrínseca de cualquier cultura. Para el análisis de las funciones de un texto, Nord adopta el modelo de Bühler<sup>6</sup> (1934), que presenta tres funciones básicas del lenguaje -la representativa, la expresiva y la apelativa-, y lo combina con el de Jakobson (1960), que contiene otras tres funciones: la metalingüística, la poética y la fática. Sobre esta base, elabora un marco de análisis que consta de cuatro funciones comunicativas básicas: fática, referencial, expresiva y apelativa (Nord 1994: 102-105).

Nord sostiene que tales funciones comunicativas “pueden considerarse transculturales e incluso universales, pero la forma de su manifestación verbal [...] depende no solo del material lingüístico sino también de las convenciones y normas específicas de las diversas culturas” (ibíd.: 105-106).

De allí que resulte lógico pensar que existan diferencias de comportamiento dentro de una entidad nacional o lingüística, así como similitudes entre los miembros de dos comunidades vecinas. A modo de ejemplo, presenta el caso de Alemania y Austria, donde hay un comportamiento común en el campo de la lengua, pero comportamientos diferentes en materia de formas de cortesía (ibíd.).

La dificultad que encuentra Nord para definir las fronteras entre sistemas o subsistemas culturales la llevan a preferir, en lugar de definiciones, un enfoque más flexible y de carácter empírico. Así, adopta la aproximación del antropólogo estadounidense Michael Agar (1991, en Nord 1997), quien plantea el concepto de “punto rico” (*rich point*) para explicar las diferencias de comportamiento que provocan conflictos culturales entre dos comunidades en contacto, y el de “barrera cultural” para designar la línea formada por esos puntos ricos:

When you encounter a new language, some things are easy to learn. [...] Other things are more difficult, but with a little effort the differences from one language to another can be bridged. But some things that come up strike you with their difficulty, their complexity, their inability to fit into the resources you use to make sense out of the world. These things – from lexical items through speech acts up to fundamental notions of how the world works – are called *rich points*. (Agar 1991, en Nord 1997: 25).

---

<sup>6</sup> Este modelo ha sido mencionado precedentemente en relación con Reiss y los *Translation Studies* (§ 1.2.5).

Con este enfoque, Nord pone de relieve la importancia de que el traductor identifique los puntos ricos pertinentes en tanto que indicadores de las diferencias culturales entre los dos grupos o comunidades implicados en el encargo de traducción que ha de desarrollar.

### 1.3.6 El concepto de culturema

El concepto de “culturema” -afirma Molina (2006)- constituye uno de los grandes aportes teóricos al tratamiento de los elementos culturales en el campo de la Traductología y, de hecho, aparece cada vez con mayor frecuencia en los estudios terminológicos y del ámbito de la traducción. Fue propuesto inicialmente por Vermeer (1983, en Hurtado Albir 2001), quien lo toma de la *Kulturremtheorie* de Oksaar (1958, en Hurtado Albir 2001). Más tarde, lo recoge Nord (1997: 34), que lo define como:

[...] a social phenomenon of a culture X that is regarded as relevant by the members of this culture and, when compared with a corresponding social phenomenon in a culture Y, is found to be specific to culture X.

En esta definición -afirma Nord (loc. cit.)- el término “*corresponding*” alude a que los dos fenómenos son comparables bajo ciertas condiciones definibles; por ejemplo, pueden ser diferentes en cuanto a la forma pero similares en la función (como la relación entre trenes vs. coches vs. bicicletas) o a la inversa, pueden tener la misma forma pero distinta función (como en *to have a coffee* en Inglaterra por la mañana, frente a *tomar un café* en España, después de la cena, o a *Kaffeetrinken* en Alemania, por la tarde).

Nord amplía esta definición más adelante, al afirmar que los culturemas pueden ser verbales (palabras u oraciones) o no verbales (expresiones corporales, gestos), paraverbales (sonidos) o una combinación de los tres (González Pastor 2012: 36).

Sostiene Nord que traducir significa comparar culturas, y explica que “a foreign culture can only be perceived by means of comparison with our own culture, the culture of our primary enculturation” (1997: 34), de modo que los conceptos de nuestra propia cultura constituyen la base para la percepción de la alteridad.

Otra investigadora que se inclina por este término es Molina (2006), quien lo adopta para la formulación de su modelo de análisis con un enfoque dinámico que considera a los elementos culturales no “como propios de una cultura, habitualmente la cultura de origen”, sino en el marco de una transferencia cultural entre dos culturas concretas. En esto difiere de otras propuestas

teóricas que abordan tales elementos desde una perspectiva estática, con prescindencia del contexto en el que aparecen (2006: 78).

De acuerdo con estas premisas, Molina define *culturema* como “un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta” (ibíd.: 79).

Por su parte, Luque Nadal, en su trabajo sobre *culturemas* (2009), sostiene que se trata de una noción reciente, cuyo alcance e integración con otras disciplinas como la lingüística (y, dentro de ella, la lexicología, la fraseología y la pragmática) aún no están suficientemente precisados, pero que podría definirse como:

[...] cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía, referencia, o modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad. Todo esto conlleva que pueda utilizarse como medio comunicativo y expresivo en la interacción comunicativa de los miembros de esa cultura. (2009: 97)

### **1.3.7 Referencias culturales**

La designación “referencias culturales” es la que han utilizado Roberto Mayoral y la escuela granadina de estudiosos de la traducción, desde sus comienzos en 1989, para aludir tanto a los referentes como a las referencias.

Años más tarde comienzan a hablar de “segmentos textuales marcados culturalmente”, expresión que correspondería a “unidades de traducción marcadas culturalmente” y que Mayoral define por extensión como “un apartado muy amplio que recoge diferentes tipos de formas (nombres geográficos, nombres institucionales, conceptos jurídicos y administrativos, unidades de peso y medida, monedas, referencias históricas, folklore, etc.)” (1997: 144).

No obstante, aclara Mayoral, en la misma obra, que con ambas expresiones -referencias culturales y segmentos marcados culturalmente- quieren aludir a todo aquello de lo que se han ocupado distintos autores, desde Nida hasta Newmark.

### **1.3.8 Elementos culturales específicos**

Aixelá (1996) designa como “elementos culturales específicos” (en inglés, *culture-specific items* - CSI) a aquellos elementos vinculados a la cultura de origen que, o bien no existen en la cultura

meta, o bien tienen en ella un significado diferente y, por ende, plantean un problema de traducción. Así, los define como:

Those textually actualized items whose functions and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the non-existence of the referred items or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text.” (ibíd, p. 58)

De esta definición se desprende que el concepto de elemento culturalmente específico no se explica a nivel intralingüístico sino interlingüístico; en otras palabras, los elementos específicos de una cultura emergen al oponer dos sistemas lingüísticos y culturales.

### **1.3.9 Recapitulación**

La variedad terminológica examinada no pretende agotar la totalidad de las propuestas formuladas en la materia, pero nos permite comprobar la falta de consenso en torno a denominaciones y conceptos, así como la necesidad de que los estudios de traducción cuenten con una terminología propia, según se ha señalado al comienzo de esta sección (v. § 1.3).

Hemos observado que, desde su formulación inicial, el término “culturema” ha dado lugar a diversas definiciones en las que se privilegian aspectos diferentes. Como se ha señalado, Molina (2006) define esta noción desde la perspectiva de la traducción, en el marco de la transferencia cultural entre dos culturas concretas, en tanto que Luque Nadal (2009) se centra en el aspecto simbólico y compartido por los miembros de una sociedad.

A los fines de esta investigación, adoptaremos el término “culturema” de acuerdo con el enfoque dinámico de Molina (2006), entendiendo que debemos plantearlo no como un elemento abstracto o estático, sino como consecuencia de un trasvase cultural, en el marco de dos culturas concretas, y teniendo en cuenta factores como su función textual y el contexto en que aparece.



## 1.4 CLASIFICACIONES DE ÁMBITOS CULTURALES

### 1.4.1 Nida

Como ya se ha mencionado (v. § 1.3.1), en su artículo *Linguistics and Ethnology in Translation Problems* (1945), Nida realiza una catalogación de ámbitos o dominios que abre una nueva perspectiva para el tratamiento de los problemas de traducción generados por interferencias culturales (ibíd.: 66-78; Hurtado Albir 2001: 524). Estos ámbitos son:

1. **Ecología** (flora, fauna, etc.). Aquí se agrupan los problemas resultantes de las diferencias ecológicas entre distintas partes del mundo, que producen elementos característicos desconocidos en otras culturas. Por ejemplo, las cuatro estaciones, típicas de las zonas templadas e inexistentes en otras zonas del mundo.
2. **Cultura material** (objetos, productos, artefactos, comida y bebida). Corresponden a este ámbito diferencias que pueden originar problemas más graves que las diferencias ecológicas. Por ejemplo, la alusión a prácticas desconocidas en la cultura receptora, tales como el cierre de las puertas de una ciudad para aquellas culturas cuyas ciudades no poseen recintos amurallados.
3. **Cultura social** (trabajo, tiempo libre, etc.). Las diferencias que aquí se plantean guardan relación con los hábitos y la organización social propia de cada cultura. Por ejemplo, la cita de Lucas 22:10 “os saldrá al paso un hombre con un cántaro de agua” resultaría extraña para los totonacos de México, ya que en esta cultura son las mujeres quienes realizan ese trabajo.
4. **Cultura religiosa**. Según Nida, este es el ámbito más complejo, pues está integrado por términos que en una cultura pueden estar vinculados con el tabú o bien tener connotaciones negativas. Como ejemplo, Nida menciona la dificultad de traducir la expresión *Holy Spirit* en África.
5. **Cultura lingüística**. Aquí se incluyen los problemas de traducción derivados de las características o diferencias propias de cada lengua. Nida considera que es en este ámbito donde se generan mayores dificultades a la hora de encontrar equivalencias, y clasifica tales diferencias como fonológicas, morfológicas, sintácticas y léxicas. Asimismo afirma que, para determinar el significado de un elemento lingüístico, se debe estudiar el uso que de él hace el hablante nativo y, además, se lo debe considerar en relación con las situaciones en las que aparece.

Por último, merece destacarse el axioma formulado por Nida respecto de la correlación entre lengua y cultura, según el cual:

“por un lado, la abundancia de vocabulario relacionado con un ámbito cultural es directamente proporcional a la relevancia de ese ámbito en su cultura; por otro lado, las subculturas tienen proporcionalmente un vocabulario más extenso referido al área que las caracteriza” (1975, en Molina 2006: 63).

#### 1.4.2 Newmark

A partir de su adaptación de las categorías de Nida (1945), a las que nos hemos referido más arriba, Newmark (1988) propone una clasificación de categorías culturales -en su obra habla de “palabras culturales”- para las que ofrece algunos ejemplos típicos:

1. **Ecología:** flora, fauna, vientos, tipos de relieve.
2. **Cultura material:** artefactos. Esta categoría presenta varias subdivisiones: alimentos, vestimenta, viviendas y poblaciones, y medios de transporte.
3. **Cultura social:** trabajo y esparcimiento.
4. **Organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos, conceptos.** Estos últimos, a su vez, se clasifican en a) políticos y administrativos, b) religiosos y c) artísticos.
5. **Gestos y hábitos.**

Es precisamente en la introducción de los elementos paralingüísticos -los gestos- donde, según Hurtado Albir (2001: 609), radica el interés de la propuesta de Newmark y, además, donde se registra un avance respecto de la propuesta de Nida.

#### 1.4.3 Katan: niveles lógicos

En su obra *Translating Cultures. An introduction for Translators, Interpreters and Mediators* (1999), David Katan sostiene que los aspectos de la cultura operan en todos los niveles y plantea la existencia de seis niveles lógicos en los que estos aspectos funcionan, no ya en algún nivel en forma aislada, sino en todos a la vez, a modo de proceso:

1. **El entorno.** Incluye el entorno físico, el ideológico, el clima, el espacio, las viviendas y construcciones, la manera de vestir, los olores, la comida, y las divisiones y marcos temporales. Todos ellos, factores que se experimentan de manera diferente en cada cultura.

2. **La conducta.** Abarca las reglas y restricciones de comportamiento que operan en cada cultura.
3. **Las capacidades, estrategias y habilidades para comunicarse.** Se refiere al modo como se transcriben y perciben los mensajes, e incluye tanto aspectos relativos al modo de transmisión (oral, escrito o no verbal), el tono de voz, etc., como los rituales y las estrategias de comunicación que se adoptan.
4. **Los valores.** Este nivel comprende los propios de una sociedad y su jerarquía, que para Katan no se distribuyen de modo homogéneo en una comunidad cultural, sino que son compartidos de distinta manera en cada grupo social, según su posición de dominio o subordinación.
5. **Las creencias.** De ellas provienen las motivaciones que animan a seguir ciertas reglas de conducta, o a hacer o no hacer determinadas cosas, y pueden tener su origen en diversas fuentes: la Biblia, el Corán, *El capital* de Marx, etc.
6. **La identidad.** Es el nivel más alto de la jerarquía y, como tal, abarca y domina a los demás.

#### 1.4.4 El modelo de Molina

De acuerdo con su concepción dinámica de culturema, Molina propone un modelo consistente en cuatro ámbitos culturales, a los que agrega el tratamiento de las interferencias culturales (2006: 79-82):

1. **Medio natural.** Esta categoría corresponde al ámbito de la “ecología” de Nida e incluye flora, fauna, fenómenos atmosféricos, vientos, climas, etc. También incluye el “ambiente natural” de Nord -y con ello los paisajes, naturales y creados por el hombre- y los topónimos.
2. **Patrimonio cultural.** En este ámbito se incluyen los comportamientos culturales correspondientes a la función referencial de Nord, las culturas religiosa y material de Nida, la cultura material de Newmark y los *realia* folklóricos y mitológicos de Vlahov y Florin, En él se sitúan personajes -reales o ficticios- y hechos históricos, creencias populares, cine, música, juegos, cuestiones relacionadas con el urbanismo, la vivienda, utensilios, medios de transporte, etc.

3. **Cultura social.** Molina asimila esta categoría a la cultura social de Nida y a la de Newmark, y la vincula con las funciones fática, expresiva y apelativa de Nord. A su vez, la divide en dos apartados: convenciones y hábitos sociales (tratamiento y cortesía, modo de comer, vestir y hablar, gestos, valores morales, distancia física, etc.) y organización social (sistemas políticos, jurídicos y educativos, organizaciones y profesiones, etc.).
4. **Cultura lingüística.** Se incluyen bajo este título los problemas de traducción derivados de transliteraciones o provocados por refranes, frases hechas, nombres propios, etc., así como los conflictos generados por asociaciones simbólicas (colores, flores, animales, etc.) y por el trasvase cultural de interjecciones, insultos, etc.

Por último, Molina (ibíd.: 82-84) menciona las **interferencias culturales**, que clasifica como falsos amigos culturales e injerencia cultural. Los primeros se producen cuando un concepto está asociado a connotaciones culturales diferentes en la CO y la CM (así, la simbología atribuida a animales o gestos similares con distintos significados); la segunda, en cambio, se genera entre el TO y el TM cuando en el primero aparecen elementos propios de la CM (en la traducción de un guion cinematográfico, por ejemplo, el personaje barcelonés de una serie inglesa pasa a ser mexicano en la versión catalana).

#### **1.4.5 La herramienta metodológica de Igareda**

Sobre la base de las clasificaciones precedentes y de otros estudios procedentes de diversas áreas disciplinares, Paula Igareda desarrolla una herramienta metodológica “extrapolable a cualquier obra de cualquier año o cultura, y a cualquier combinación lingüística” (2011:29) y, por ende, aplicable a la clasificación de una gran variedad de manifestaciones culturales y a distintos géneros literarios.

A las categorías ya existentes, Igareda añade -entre otras- la intertextualidad, el humor, la ironía, la metáfora, las variedades lingüísticas y aspectos de la historia de especial relevancia; así obtiene una tabla de siete categorías temáticas que divide, a su vez, en diversas áreas y subcategorías. Por razones de extensión, nos limitaremos a enunciar esas siete categorías temáticas y las principales áreas en las que estas se dividen:

1. **Ecología** (geografía /topología, meteorología, biología).
2. **Historia** (edificios, acontecimientos, conflictos, mitos, historia de la religión).
3. **Estructura social** (trabajo, organización social, política, familia).

4. **Instituciones culturales** (bellas artes, cultura religiosa, educación, medios de comunicación).
5. **Universo social** (condiciones y hábitos sociales, geografía cultural, transporte, lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos e insultos, expresiones).
6. **Cultura material** (alimentación, indumentaria, tiempo libre, objetos materiales, monedas).
7. **Aspectos lingüísticos, culturales y humor** (tiempos verbales, adverbios, adjetivos, expresiones propias de determinados países, juegos de palabras, refranes, humor).

La clasificación precedente es una de las más completas que se hayan desarrollado hasta la fecha; sin embargo, entendemos que esta misma exhaustividad puede dar lugar a confusiones a la hora de clasificar ciertos referentes culturales. A modo de ejemplo, en la categoría temática “5. Universo social”, las áreas que Igareda identifica en su tabla con los números 6 “lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos e insultos” y 7 “expresiones” pueden superponerse a algunas áreas de la categoría temática “7. Aspectos lingüísticos, culturales y humor”.

#### **1.4.6 Recapitulación**

Las clasificaciones de ámbitos culturales constituyen herramientas útiles para identificar culturemas y, en el caso de un estudio comparado como el que nos ocupa, analizar el modo como han sido trasvasados al respectivo TM y el tipo de problemas al que su traducción puede dar lugar.

Sin embargo, entendemos que una clasificación no puede ofrecer un diseño fijo o inmutable, sino que debe adaptarse al modelo de investigación que se pretende realizar y al tipo de textos que constituyen el objeto de estudio. Como se verá más adelante (v. § 4.5), los modelos que acabamos de describir nos servirán de base para elaborar la propuesta de clasificación de ámbitos culturales que hemos aplicado a los culturemas seleccionados de nuestro corpus. Para ello, hemos adoptado las categorías y áreas temáticas que consideramos pertinentes para los fines de este trabajo y, en cambio, suprimimos aquellas que estimamos de escasa relevancia.

## **CAPÍTULO 2**

### **MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO**

Dada la necesidad de basar nuestra investigación en un marco conceptual riguroso que nos permita avanzar en el tratamiento de los elementos culturales en la traducción de textos narrativos, comenzaremos por delimitar el alcance y ámbito de aplicación de ciertas nociones operativas clave, a saber, las de “método”, “estrategia” y “técnica de traducción”.

En general, se advierte en las propuestas de los teóricos examinados en este trabajo -y en las de muchos otros que no serán objeto de nuestro análisis- una gran disparidad tanto con respecto a las denominaciones utilizadas como a lo que se entiende por ellas. Así, se suelen encontrar términos como “métodos”, “procedimientos”, “transformaciones”, “estrategias”, “operaciones”, “tácticas”, “técnicas de ajuste”, “recursos o procedimientos expresivos” etc., sin que se establezcan diferencias claras entre ellos.

A esto se suma una falta de consenso en torno a su significado (en particular, el de las tres nociones clave a las que nos referimos al comienzo) y, muchas veces, un solapamiento en el caso de determinadas técnicas de traducción que podrían conformar una única categoría en lugar de varias (Mayoral 1999).

A fin de evitar confusiones, seguiremos a Hurtado (2001) y Molina (2006) en su propuesta de delimitación de los conceptos de “método”, “estrategia” y “técnica”.

#### **2.1 MÉTODO DE TRADUCCIÓN**

Hurtado Albir define “método de traducción” como “la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios” (2001: 241), en función del contexto sociohistórico en que se efectúa la traducción y por la finalidad que esta persigue (ibíd.: 250). Según esta autora, el método tiene “carácter supraindividual y consciente (aunque a veces puede ser inconsciente) y responde a una opción global que recorre todo el texto” (ibíd.: 249-250).

Hurtado Albir (ibíd.) propone cuatro métodos básicos, agrupados de acuerdo con los principios que prevalecen en cada uno:

1. **Método interpretativo-comunicativo** (traducción comunicativa): se centra en la comprensión y reexpresión del sentido del TO, orientado a conservar la misma finalidad y producir el mismo efecto en el TM.
2. **Método literal**: su objetivo es la reproducción del sistema lingüístico de partida o la forma del TO, ya sea por una opción personal del traductor o por el uso que se hará de la traducción.
3. **Método libre**: en él pueden producirse cambios de la dimensión semiótica (medio sociocultural, género textual) o de la dimensión comunicativa (tono, dialecto temporal), debido a un cambio de destinatario, a un uso diferente de la traducción, a condicionamientos del contexto receptor o a una opción personal.
4. **Método filológico** (traducción erudita, crítica o anotada): aquí el TO se convierte en objeto de estudio y el destinatario es un público erudito o estudiantes.

Es importante tener en cuenta que los métodos no siempre se presentan en estado puro, sino que pueden dar lugar a formas con características mixtas, lo cual pone en evidencia que las fronteras entre los diversos métodos no siempre son nítidas (ibíd.: 255).

## 2.2 ESTRATEGIA DE TRADUCCIÓN

La confusión generada en torno al término “estrategia de traducción” radica en que, con frecuencia, se lo ha utilizado para hacer referencia indistintamente al método elegido por el traductor, a los principios que orientan sus decisiones y a las técnicas aplicadas para la resolución de los problemas que se le plantean.

Según Hurtado Albir, la estrategia de traducción “es de carácter individual y procesual, y consiste en los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades específicas” (Ibíd.: 249-250).

A diferencia del método, que -como hemos visto- responde a una opción global que recorre todo el texto, las estrategias se activan, independientemente del método elegido, frente a un problema encontrado en el proceso de traducción:

Translators use strategies for comprehension (e.g., distinguish main and secondary ideas, establish conceptual relationships, search for information) and for reformulation (e.g., paraphrase, retranslate, say out loud, avoid words that are close to the original). [...] Strategies open the way to finding a suitable solution for a translation unit. The solution will be materialized by using a particular technique. Therefore, strategies and techniques occupy different places in problem solving: strategies are part of the process, techniques affect the result (Molina y Hurtado Albir 2002: 508).

Coincide con esta última afirmación Mayoral (1999/2000), que considera a las estrategias como rutinas o procesos de adopción de decisiones según parámetros establecidos y a los procedimientos, como recursos expresivos que permiten materializar los resultados de la aplicación de dichas estrategias.

No obstante, Hurtado Albir (2001) advierte sobre la posibilidad de que ciertos mecanismos puedan funcionar, según el caso, como estrategias o como técnicas. Por ejemplo, la paráfrasis puede utilizarse como estrategia de reformulación durante el proceso de traducción, pero también como técnica de ampliación en el texto traducido.

### **2.3 TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN: PRINCIPALES CLASIFICACIONES**

También la noción de técnicas de traducción ha suscitado ciertas dificultades debido a la multiplicidad de términos con los que se las ha designado; en efecto, mientras algunos autores las han denominado “procedimientos”, otros las han asimilado a las estrategias, e incluso algunos las han identificado con la noción de método. Sin embargo, a fin de aclarar la cuestión, conviene enfatizar que el método tiene efectos en el proceso y el resultado, mientras que las estrategias afectan a todo el proceso traductor y las técnicas, solo al resultado y a elementos menores del texto (Hurtado Albir 2001).

Hurtado Albir (ibíd.) reserva la noción de “técnica” para hacer referencia al procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, que afecta a unidades menores del texto. Para la autora, el interés mayor de las técnicas de traducción reside en el hecho de que “proporcionan un metalenguaje y una catalogación que sirve para identificar y caracterizar el resultado de la equivalencia traductora con respecto al texto original” y, por consiguiente, “sirven como instrumentos de análisis para la descripción y comparación de traducciones” (ibíd.:256-257).

En la sección siguiente, se examinan algunas de las clasificaciones de técnicas de traducción más importantes de la segunda mitad del siglo XX; entre ellas, la de las estilísticas



comparadas (Vinay y Darbelnet, 1958/1977), la de los traductores bíblicos (Nida, 1964), la de Vázquez-Ayora (1977), Delisle (1980), Newmark (1988), Hervey et al. (1995), y Molina y Hurtado Albir (2002, recogida en Molina 2006).

### 2.3.1 La *Stylistique Comparée* y los procedimientos técnicos de traducción

En su obra *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais. Méthode de traduction*, Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet (1958) realizan la primera clasificación de lo que denominan “procedimientos técnicos de traducción” (*procédés techniques de la traduction*). Allí distinguen dos direcciones que el traductor puede seguir -la traducción directa o literal y la traducción oblicua- y siete procedimientos básicos que clasifican en directos y oblicuos, en función de la distinción precedente (ibíd.: 46).

Afirman estos autores que la traducción literal es un recurso posible en caso de existir paralelismo estructural y metalingüístico entre los mensajes de ambas lenguas (la LO y la LM), e incluyen en ella tres procedimientos:

1. **Préstamo:** es el más simple de los procedimientos y consiste en la incorporación de términos extranjeros en la LM para crear un efecto estilístico, por ejemplo, para introducir color local (*tortillas*) o para designar realidades inexistentes en el ámbito de otra lengua (la institución británica del *Coroner*, bebidas como el *tequila*, etc.).
2. **Calco:** consiste en la traducción literal de una palabra o sintagma extranjero y se clasifica en calco de expresión (*compliment de la saison – Season's Greetings*) y calco de estructura (*ciencia ficción – science fiction*).
3. **Traducción literal:** también llamada traducción palabra por palabra, es un procedimiento posible entre lenguas de una misma familia que comparten cierta convergencia cultural, de pensamiento y de estructuras (*I left my spectacles on the table – J'ai laissé mes lunettes sur la table*).

Por otra parte, existen casos en que la traducción literal resulta inaceptable, ya sea porque transmite un sentido diferente o un sinsentido, o bien porque no corresponde a la LM por razones estructurales, metalingüísticas o de nivel de lengua. Para estas situaciones, los autores proponen la traducción oblicua, cuyos procedimientos básicos son los siguientes:

4. **Transposición:** consiste en reemplazar una categoría gramatical por otra sin cambiar el sentido del mensaje. Al respecto, distinguen entre transposición obligatoria y optativa.

Asimismo, proponen la transposición cruzada como solución ante las diferencias que presentan los verbos en inglés y francés (en nuestro caso, en español) en la expresión de la modalidad y la dirección de la acción (*He tiptoed down the stairs – Il descendit l’escalier sur la pointe des pieds – Bajó las escaleras en puntas de pies*).

Vinay y Darbelnet distinguen distintos tipos de transposición: adverbio/verbo, verbo/sustantivo, sustantivo/participio pasado, verbo/preposición, sustantivo/adverbio, participio pasado/sustantivo, adjetivo/sustantivo, frase preposicional o adverbio/adjetivo, adjetivo/verbo y amplificación de los demostrativos por transposición.

5. **Modulación:** se justifica cuando la traducción literal o aun la transposición dan como resultado un enunciado gramaticalmente correcto pero contrario a lo que Vinay y Darbelnet denominan el “genio” de la LM, entendiendo por “genio” la preferencia particular que tiene cada lengua. Al igual que el procedimiento anterior, se clasifica en obligatoria (*The machine is out of order – La máquina está descompuesta*) y optativa (*It is not difficult to show... – Il est facile de montrer...*).

También en este caso se distinguen diversos tipos de modulación: abstracto por concreto, causa por efecto, medio por resultado, la parte por el todo, cambio geográfico, etc.

6. **Equivalencia:** consiste en dar cuenta de una misma situación mediante el uso de recursos estilísticos y estructurales diferentes (*Come un chien dans un jeu de quilles – Like a bull in a china shop – Como un elefante en un bazar*).
7. **Adaptación:** se aplica a aquellos casos en que la situación a la que se refiere el mensaje no existe en la lengua de llegada, por lo cual se debe buscar una situación equivalente. Vinay y Darbelnet citan como ejemplo de dato cultural el caso de un padre inglés *who kissed his daughter on the mouth*, enunciado que, al pasar al idioma francés, debería adaptarse como *il serra tendrement sa fille dans ses bras*.

A estos procedimientos se agregan otros que -con excepción de los que estos autores denominan compensación e inversión- se enuncian por pares opuestos:

- **Compensación:** consiste en introducir en otro lugar del TM una parte de información o un efecto estilístico que no puede colocarse en el mismo lugar en que aparecía en el TO.
- **Disolución vs. Concentración:** en la disolución, un mismo significado se expresa en la LM con más significantes y en la concentración, con menos.

- **Amplificación vs. Economía:** procedimientos similares a los precedentes; la amplificación se produce cuando en la LM se utilizan más significantes para suplir una deficiencia sintáctica, cubrir una laguna o expresar mejor el significado de una palabra.
- **Refuerzo o Ampliación vs. Condensación:** son dos modalidades de amplificación y economía características de las preposiciones y conjunciones inglesas, que necesitan un refuerzo -nombre o verbo- para ser expresadas en francés, y lo mismo podría aplicarse al español.
- **Explicitación vs. Implicitación:** la primera consiste en introducir información implícita en el TO; la segunda, en dejar que el contexto o la situación precisen información explícita en el TO.
- **Generalización vs. Particularización:** la generalización consiste en traducir un término por otro más general; la particularización es el caso contrario. Cabe señalar que los autores refieren estos dos procedimientos no solo al plano estilístico sino, además, a diferencias propias de las lenguas -en este caso, el francés y el inglés- y ofrecen numerosos ejemplos para cada caso: *atterrir y débarquer – ‘land’*; *foreigner y alien – ‘étranger’*.
- **Articulación vs. Yuxtaposición:** son procedimientos opuestos que dan cuenta de la presencia o ausencia de marcas lingüísticas de articulación a la hora de enunciar un razonamiento.
- **Gramaticalización vs. Lexicalización:** la primera consiste en reemplazar signos léxicos por gramaticales; la lexicalización es el fenómeno contrario.
- **Inversión:** es trasladar una palabra o sintagma a otro lugar de la oración o del párrafo para conseguir la estructura normal de la frase en la LM.

Al concluir la descripción de los siete procedimientos básicos, Vinay y Darbelnet advierten que estos, con frecuencia, se presentan en forma combinada, de modo que es posible recurrir a varios procedimientos en una misma frase, y que

certaines traductions ressortissent parfois à tout un complexe technique qu’il est difficile de définir [...] (1958/1995: 54)

A modo de ejemplo, ponen el caso del término inglés *Private* (entendido como aviso colocado sobre una puerta) y su traducción al francés por *Défense d’entrer*, que constituye a la

vez una transposición (por cuanto un adjetivo se expresa por una frase nominal), una modulación (al pasar de una constatación a una advertencia) y, por último, una equivalencia (ya que se reemplaza una expresión de la LO por la que se utiliza en la LM en la misma situación) (ibíd.: 54).

Nos parece muy útil esta aclaración de los autores acerca de la complejidad que presenta la aplicación de los procedimientos de traducción, pues permite considerar, en distintos casos concretos, el predominio de un procedimiento principal en cada instancia de traducción y la presencia de otros como resultado -y, muchas veces, consecuencia necesaria- de la aplicación del primero o en un plano secundario respecto de este.

Tal sería el caso de la dilución (*dilution*), que estos autores no describen explícitamente como procedimiento sino como “une question de forme” que, en muchas instancias, en francés resulta obligatoria (ibíd.1: 183). Del mismo modo, definen la economía (*économie*) como “la tendance contraire à l’amplification”, y aportan ejemplos como:

*the easing of tensions – la détente*  
*blind flying – pilotage sans visibilité* (ibíd.: 185)

En estos casos, la economía o ampliación es resultado de la transposición o modulación respectivamente realizada. De hecho, Gerardo Vázquez-Ayora clasifica el segundo ejemplo como un caso de modulación (1977: 296).

Asimismo, con respecto al refuerzo (*étoffement*), Vinay y Darbelnet afirman que obedece a la necesidad del francés de reforzar ciertas palabras -en especial, las preposiciones, que en inglés se bastan por sí mismas- por medio de un sustantivo, verbo, participio pasado, perífrasis o locución: *He stopped at the desk for his mail – Il s’arrêtâ au bureau pour prendre son courrier.*

Un procedimiento de especial interés para la traducción de textos culturalmente muy marcados es la compensación, que Vinay y Darbelnet definen como “un procédé qui vise à garder la tonalité de l’ensemble en introduisant, par un détour stylistique, la note qui n’a pu être rendue par les mêmes moyens et au même endroit” (1958/1995: 189).

Se trata de un recurso que deja considerable libertad de acción al traductor y se aplica a todo el conjunto de técnicas de traducción. Sobre la base de la segmentación de unidades de traducción (UT), permite que un residuo conceptual de una UT de la LO aparezca en una UT diferente de la LM (ibíd.). Un caso típico es el del tuteo, en francés o español, que en la traducción al inglés debe ser compensado por otros recursos estilísticos que indiquen el nivel de

familiaridad e intimidad que mantienen los interlocutores. Entre ellos, podemos mencionar el uso del nombre o sobrenombre, de términos familiares, de giros sintácticos más coloquiales, de interjecciones, etc.

### 2.3.2 El aporte de los traductores bíblicos: Nida y la transferencia cultural

En el marco de su investigación sobre la traducción bíblica, Nida (1964) reflexiona sobre la transferencia cultural y plantea una serie de categorías aplicables a los casos de falta de equivalencia en la LM.

En este sentido, propone las “técnicas de ajuste”, destinadas -entre otros propósitos- a adecuar la forma del mensaje a las características de las estructuras de la LM y generar equivalencias estilísticas adecuadas. Estas técnicas agrupan varios procedimientos de Vinay y Darbelnet (1958), a saber, adiciones, sustracciones y alteraciones, además de notas a pie de página:

1. **Adiciones:** se producen para esclarecer una expresión elíptica, evitar ambigüedad en la LM por una reestructuración gramatical, amplificar elementos implícitos, explicitar conectores, etc.
2. **Sustracciones:** se efectúan para evitar repeticiones, conjunciones, adverbios, etc., que están presentes en el TO pero son innecesarios en la LM.
3. **Alteraciones:** son provocadas por disfunciones en la transliteración de nuevos términos, por cambios de categoría gramatical, de orden sintáctico, de significado (en el caso de las expresiones idiomáticas), etc.
4. **Notas al pie de página:** cumplen la función de explicar diferencias lingüísticas y culturales, y proporcionar información adicional sobre el contexto histórico y cultural del texto entre las lenguas (Hurtado Albir 2001).

Otros dos recursos que proponen los traductores bíblicos son el “equivalente descriptivo” y la “sustitución cultural”. El primero permite conseguir un equivalente satisfactorio para objetos, acontecimientos, acciones, etc. para los que no existe un término aceptado en la otra lengua (así, por ejemplo, en maya *sinagoga* se traduce como *la casa donde se lee la ley*); el segundo -recurso próximo a la adaptación de Vinay y Darbelnet- consiste en el cambio de un elemento cultural del TO desconocido o que podría ser mal comprendido en la LM, por un elemento funcionalmente equivalente de la cultura receptora (Hurtado Albir *ibíd.*).

### 2.3.3 Vázquez-Ayora y los procedimientos técnicos de ejecución

En su *Introducción a la Traductología* (1977), Gerardo Vázquez-Ayora formula su propuesta de lo que denomina “procedimientos de ejecución estilística” sobre la base de las clasificaciones de Vinay y Darbelnet (1958) y Nida (1964). Adopta de los primeros la distinción entre traducción directa y traducción oblicua, y define a esta última como “el resultado de la aplicación de una serie gradual de procedimientos y métodos” que le permitirán evitar el traslado directo o mecánico de cada uno de los elementos del TO.

Cabe advertir en esta definición cierta confusión inicial en el uso de los términos “procedimientos” y “métodos”, que se reitera más adelante en su referencia a “métodos oblicuos” (Vázquez-Ayora *ibíd.*: 268). Sin embargo, como ya se ha visto, otros teóricos se han preocupado por establecer con claridad la diferencia entre ambos términos (Hurtado Albir 2001) (v. § 2.1).

Vázquez-Ayora clasifica los procedimientos de traducción en dos grupos:

- (a) principales (transposición, modulación, equivalencia y adaptación);
- (b) complementarios (amplificación, explicitación, omisión y compensación).

Se observa que los seis primeros procedimientos coinciden con la formulación de Vinay y Darbelnet (1958). A ellos Vázquez-Ayora les suma la omisión, que “obedece al principio lingüístico de la ‘economía’ y al requisito de ‘naturalidad’ de la equivalencia que habrá de encontrarse en la lengua receptora” (*ibíd.*: 361, énfasis del autor).

En el caso de la lengua española, el autor destaca que el plano intelectual en el que actúa la obliga a ser sobria y a evitar la expresión de los detalles de la experiencia como lo hace el inglés. Esto guarda estrecha relación con el fenómeno de la “sobretraducción”, que se explica por el afán de trasladar a la LM todos y cada uno de los segmentos del TO.

Vázquez-Ayora advierte que “la determinación de los elementos que deben suprimirse debe surgir del análisis atento del contenido” y distingue casos generalizados de omisiones, producto de escritos descuidados (donde incluye repeticiones, redundancias abusivas y tautologías), de otros casos en que la eliminación de constituyentes puede requerir un análisis más profundo (*ibíd.*: 367). Mencionaremos algunos ejemplos del primer caso:

*To open market opportunities – abrir mercados*

*Through collective and cooperative action – mediante cooperación colectiva* (*ibíd.*: 367-368)

Por último, con respecto a la compensación, Vázquez-Ayora reconoce la importancia que la estilística comparada le asigna a este procedimiento y la fundamenta en el hecho de que la traducción

se enfrenta muy a menudo con una serie de pérdidas y ganancias, ventajas y desventajas, concentraciones y diluciones, economías o amplificaciones, que solo pueden resolverse gracias a la ‘compensación’, ya que los mismos componentes conceptuales pueden aparecer en las dos lenguas bajo perspectivas diferentes (ibíd.: 377).<sup>7</sup>

#### **2.3.4 El aporte de Delisle**

Jean Delisle (1980) se manifiesta muy crítico de las propuestas de Vinay y Darbelnet, por considerar que las siete categorías que plantean estos autores no son verdaderos procedimientos -en el sentido de modos de ejecución o caminos a seguir para alcanzar un resultado- sino, en realidad, “etiquetas” que dan cuenta de las transformaciones estructurales (o de la ausencia de transformación) resultantes del proceso de traducción.

En vista de ello, propone simplificar el modelo de la estilística reduciendo las dicotomías “refuerzo-condensación” y “amplificación-economía” a un único par: “refuerzo-economía”. A su vez, incluye tres categorías en el refuerzo (disolución, explicitación y perífrasis) y otras tres en la economía (concentración, implícitación y concisión).

Una categoría que introduce Delisle es la “creación discursiva”, definida como operación del proceso cognitivo de la traducción por la cual se establece una equivalencia que sería imprevisible fuera de contexto. Así, la frase *In the world of literature, ideas become cross-fertilized* podría traducirse al francés como *Dans le domaine des lettres, le choc des idées se révèle fécond.*

#### **2.3.5 Newmark y los procedimientos de traducción**

En su obra *A Textbook of Translation* (1988/1992), Newmark dedica un capítulo entero a la traducción literal por considerarlo el procedimiento más importante, aquel que puede adoptarse cuando existe correspondencia entre el significado de la LO y el de la LM. A continuación,

---

<sup>7</sup> Sin duda es muy valioso el esfuerzo de Vázquez-Ayora por recoger el aporte de los comparatistas y trasladarlo a la comparación entre la lengua española y el inglés; sin embargo, nos parece muy pertinente la observación de Mayoral (1999/2000) en el sentido de que

Vázquez-Ayora intenta dar como marco teórico a su obra el del generativismo, cayendo en la enorme contradicción de intentar conciliar enfoques comparativistas con generativistas, léxicos con sintácticos, universales lingüísticos con comparación de sistemas de lenguas.

presenta una serie de dieciocho categorías de aplicación específica a la traducción de referentes culturales y cuyo uso siempre está subordinado a una variedad de factores contextuales.

Basada en la clasificación de Vinay y Darbelnet (1958), la propuesta de Newmark (1988) toma algunas categorías de estos autores e incorpora otros procedimientos que se describen a continuación:

1. **Transcripción:** procedimiento equivalente al préstamo de Vinay y Darbelnet (1958) (v. § 2.3.1), que consiste en transferir un término de la LO al texto de la LM, ya sea para lograr un efecto estilístico, imprimir color local a la traducción o atraer la atención del lector hacia un término específico de la cultura propia del TO. Newmark incluye en él la transliteración y, además, proporciona una lista de casos en que corresponde aplicar este procedimiento, entre ellos, los nombres propios, los de periódicos, de obras literarias, teatrales y de películas aún por traducir, los nombres de compañías privadas, instituciones públicas y topónimos que no tengan traducción reconocida, como también las direcciones y nombres de calles.
2. **Naturalización:** consiste en adaptar una palabra de la LO a la pronunciación y morfología normales de la LM; por ejemplo, la palabra alemana *Performanz*, del inglés *performance*, que también pasa al idioma español pero sin cambios morfológicos (ibíd.:82).
3. **Equivalente cultural:** es la traducción aproximada de un término cultural de la LO por otro término cultural de la LM (por ejemplo, *baccalauréat* – ‘*A level*’ o *Palais Bourbon* – ‘*the French Westminster*’). Por tratarse de equivalentes aproximados, su uso es limitado y se restringe a textos generales, publicidad, propaganda y a casos en que el término es de escasa importancia, por ejemplo, en textos de ficción popular. Con frecuencia se lo utiliza combinado con otro procedimiento de traducción al que complementa.
4. **Neutralización:** consiste en traducir un término cultural de la LO por un “equivalente funcional” sin carga cultural en la LM, generalizando el término (*Roget* – ‘*dictionnaire idéologique anglais*’ o *baccalauréat* – ‘*French secondary school leaving exam*’) o bien por un “equivalente descriptivo” que haga lo propio con el objeto en lugar de indicar su función (*Samurai* – ‘*the Japanese aristocracy from the eleventh to the nineteenth century*’). Cabe señalar que la distinción que establece Newmark entre estos dos tipos de equivalentes no resulta muy clara, ya que con frecuencia el equivalente descriptivo es un indicador de la



función del término y, viceversa, para indicar la función de un término suele ser necesario recurrir a su descripción.

5. **Sinonimia:** Newmark la introduce como procedimiento de traducción en el sentido de equivalente próximo de un término de la LO en un contexto determinado, cuando no existe un equivalente exacto y siempre que la palabra no desempeñe un papel fundamental en el texto, como en el caso de los adjetivos o adverbios (por ejemplo, *awkward* o *fussy* – ‘*difficile*’). En estos casos, se privilegia la economía a la precisión.
6. **Dobletes, triplete y cuatriplete:** consisten en la combinación de dos, tres o cuatro procedimientos de traducción para resolver un problema en particular. En el caso de las palabras culturales, es frecuente combinar el préstamo con el equivalente funcional o cultural (por ejemplo, *taille* – ‘*a tax on the common people before the French Revolution, or taille*’).
7. **Traducción reconocida:** es la traducción de un término institucional por uno que ya es oficial o comúnmente aceptado (por ejemplo, la expresión alemana *Gay-Lussac’s Volumengesetz der Gase* solo se traducirá al inglés con el término aceptado ‘*Law of combining volumes*’). En el caso de que la traducción oficial no sea adecuada, el traductor - si fuera pertinente- puede expresar su desacuerdo mediante una glosa.
8. **Etiqueta de traducción:** es una traducción provisional, generalmente de un nuevo término institucional, que debe introducirse en el texto entre comillas aunque estas luego pueden ser suprimidas; por ejemplo, *heritage language* – ‘*langue d’héritage*’.

Por último, Newmark menciona las notas, adiciones, glosas y paráfrasis como aquellos procedimientos que permiten ampliar información o agregar explicaciones de diversas maneras, en función de los requerimientos de los destinatarios de la traducción. Estas ampliaciones -explica el autor- pueden realizarse de diferentes maneras: dentro del texto, como nota al pie de página o al final del capítulo, o bien como notas o glosario al final de un libro. Entre estas posibilidades, Newmark prefiere la primera, aunque advierte sobre el riesgo de que las adiciones se confundan con el texto propiamente dicho.

### **2.3.6 Hervey, Higgins y Haywood: *compromise vs compensation***

Sándor Hervey, Ian Higgins y Louise M. Haywood (1995) plantean como alternativa a la traducción literal el concepto de “transposición cultural”, que incluye toda una serie de grados

que pueden visualizarse como puntos en una escala que oscila entre dos extremos, el exotismo y la traslación cultural, y que podrán estar más cercanos o más alejados respecto de la cultura del TO o del TM:

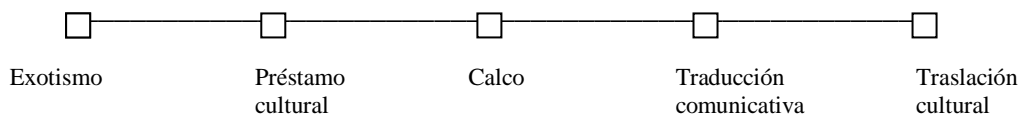


Figura 2: Grados de transposición cultural (Hervey et al.: 1995)

Estos dos extremos representan las dos maneras básicas en que puede abordarse la traducción de un texto culturalmente marcado. Traducir de manera exotizante (“exotismo”) requiere el empleo de rasgos lingüísticos y culturales propios de la LO con un mínimo de adaptaciones, en tanto que la “traslación cultural”, en el otro extremo, conlleva una adaptación total a la LM.

Entre ambos se sitúa el “préstamo cultural”, al que se puede recurrir cuando en la LM no existen expresiones o conceptos propios de la LO; la “traducción comunicativa”, aplicable a proverbios, clichés, expresiones idiomáticas que tienen equivalentes comunicativos fácilmente identificables en la LM, y el “calco”, que constituye una forma de traducción literal donde se reproduce el léxico y la estructura de la LM, pero sobre la base del modelo de la LO.

Un concepto fundamental en el enfoque de estos autores es el de “pérdida en la traducción” (*translation loss*), que radica en la imposibilidad de reproducir exactamente el mensaje original en su totalidad por el hecho de que LO y LM reflejan dos formas de expresión diferentes, “and difference of form always entails a difference in communicative impact” (ibíd.:10).

En consecuencia, el desafío que enfrenta el traductor consiste no ya en eliminar la pérdida, sino en reducirla en la mayor medida posible, para lo cual debe decidir qué rasgos del TO son esenciales y deben ser respetados, y qué otros pueden ser sacrificados en beneficio de los primeros. En este sentido, los autores proponen dos técnicas de traducción relacionadas: “*compromise*” y “*compensation*”.

En este contexto, se entiende el término *compromise* como concesión, solución intermedia o incluso negociación, en el sentido de que el traductor deberá reconciliarse con el hecho de que, si bien su intención sería poder trasladar toda la riqueza del TO al TM, este último inevitablemente sufrirá pérdidas cuya importancia el traductor debe determinar a la luz de

diversos factores como la naturaleza del TO, el propósito del TM, los respectivos receptores de ambos, etc. El problema consistiría, pues, en decidir

which aspects of the ST can be sacrificed with the least detriment to the effectiveness of the TT, both as a rendering of the ST and as a TL in its own right (ibíd.: 27).

Frente a pérdidas inaceptables que se producirían en caso de no poder reproducir aspectos significativos del TO que fueran muy específicos de la cultura de origen, Hervey et al. (ibíd.) proponen la técnica de compensación (*compensation*), en la que distinguen cuatro tipos:

1. **Compensación en especie** (*compensation in kind*): consiste en recuperar un efecto textual del TO mediante la inserción de otro diferente en el TM. Un caso típico es el del género en inglés, que debe compensarse mediante alguna referencia en el TM que permita aclararlo. Por ejemplo, la oración ‘*La gata dilatava las pupilas en la oscuridad*’ podría traducirse como ‘*The mother cat’s pupils grew large in the darkness*’, si la referencia al género fuera significativa y debiera ser conservada (ibíd.: 28).
2. **Compensación por lugar** (*compensation in place*): consiste en reponer un efecto textual que aparece en determinado lugar del TO mediante la creación del efecto correspondiente en un lugar diferente (anterior o posterior) del TM; por ejemplo, en la traducción de ‘*un galán maduro, algo calvo*’ como ‘*a mature gentleman, handsome but slightly balding*’. Con frecuencia es un recurso necesario en la traducción de poesía (ibíd.: 30).
3. **Compensación por fusión** (*compensation by merging*): consiste en condensar un segmento textual relativamente extenso del TO en un segmento relativamente más corto del TM. Por ejemplo, para la frase ‘*estuvo bastante tiempo sin resolverse*’, que podría traducirse literalmente, aunque con un resultado poco apropiado en un contexto coloquial, los autores proponen una solución más eficaz, como ‘*he shilly-shallied*’ (ibíd.: 31).
4. **Compensación por escisión** (*compensation by splitting*): es el caso opuesto al anterior, y se utiliza cuando en el TM no existe una sola palabra que cubra todos los significados de determinada palabra del TO. Un caso ilustrativo es la traducción de *toreo*, ya que si bien existe el término *bullfighting*, este por sí solo no remite a la ética y estética del popular deporte español, por lo que resultaría apropiada una traducción como ‘*the art of bullfighting*’ (ibíd.: 31-32).

### 2.3.7 La clasificación de técnicas de traducción de Molina y Hurtado Albir

Molina y Hurtado Albir (2002) parten del principio de que la equivalencia traductora tiene carácter funcional y dinámico, y sostienen que la mayoría de las clasificaciones anteriores de técnicas de traducción presentan categorías estáticas que no se corresponden con esta visión.

Estas autoras plantean, en cambio, una concepción dinámica y funcional según la cual la técnica es un procedimiento visible en el resultado de la traducción, que responde a una opción del traductor y solo puede ser evaluada dentro de una situación concreta de traducción (Hurtado Albir 2001: 267-268).

Su propuesta incluye dieciocho técnicas, algunas de ellas ya enunciadas por los teóricos que las precedieron y otras formuladas para dar cuenta de mecanismos no descritos hasta el momento:

1. **Adaptación:** reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura meta (*baseball – fútbol*).
2. **Ampliación lingüística:** añadir elementos lingüísticos (*No way – De ninguna manera*).
3. **Amplificación:** introducir precisiones no formuladas en el TO (*el mes de ayuno para los musulmanes*, junto a la mención de *Ramadán*).
4. **Calco:** traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero (*No problem – No hay problema*).
5. **Compensación:** introducir en otro lugar del TM un elemento 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, imprevisible fuera de contexto (la traducción de la película *Rumble Fish* como *La ley de la calle* en español).
8. **Descripción:** reemplazar una expresión por la descripción de su forma o función (*panettone – bizcocho tradicional que se toma en Navidad en Italia*).
9. **Equivalente acuñado:** utilizar una expresión reconocida como equivalente en la LM (*They are as like as two peas – Son como dos gotas de agua*).

10. **Generalización:** utilizar un término más general o neutro (*A pint, please – Una cerveza, por favor*).
11. **Modulación:** efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del TO, en coincidencia con el procedimiento propuesto por las Estilísticas Comparadas (v. § 2.3.1) (la traducción literal del árabe *Vas a ser padre* por *Vas a tener un hijo*).
12. **Particularización:** utilizar un término más preciso o concreto (*Una cerveza, por favor – A pint, please*).
13. **Préstamo:** integrar una palabra o expresión de otra lengua tal cual (*lobby, fútbol*).
14. **Reducción:** suprimir en el TM un elemento de información presente en el TO, sea por completo o en parte (suprimir *el mes del ayuno* como aposición a *Ramadán* en una traducción al árabe).
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 llegar*).
18. **Variación:** cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social o geográfico, etc.

De acuerdo con el carácter funcional y dinámico que imprimen a las técnicas de traducción, Hurtado Albir y Molina (2002) y Molina (2006) concluyen que estas no son buenas o malas en sí mismas, sino que deben evaluarse en un contexto concreto y utilizarse, una u otra, en función de:

- “1) el género al que pertenece el texto (carta de reclamo, contrato, folleto turístico, etc.);
- 2) el tipo de traducción (técnica, literaria, etc.);
- 3) la modalidad de la traducción (escrita o a la vista, interpretación, etc.);
- 4) la finalidad de la traducción y las características del destinatario, y
- 5) el método elegido (interpretativo-comunicativo, libre, etc.).” (Molina *ibíd.*: 100)

### 2.3.8 Crítica a los modelos presentados

La temprana propuesta de clasificación de procedimientos de traducción formulada por los comparativistas (Vinay y Darbelnet 1958) sin duda constituyó un hito en los estudios de traducción, a la vez que sirvió de base para numerosos teóricos posteriores que las adaptaron y les introdujeron sus propias matizaciones (Nida 1964; Vázquez-Ayora 1977; Delisle 1980; Newmark 1988; Hervey et al. 1995; Molina y Hurtado Albir 2002).

Con el aporte de estos y otros autores, aquellas siete técnicas iniciales de Vinay y Darbelnet (1958) fueron ampliándose en número y adquiriendo un creciente grado de especificidad, con resultados que, sin embargo, distan de ser homogéneos.

En efecto, a la confusión que se genera en torno a la propia noción de técnicas de traducción debido a la multiplicidad de denominaciones con que se las designa, se suman la disparidad de criterios respecto de lo que se entiende en cada caso y el solapamiento de determinadas técnicas que, en numerosos casos, podrían conformar una única categoría.

A estas dificultades se suma el hecho de que, muchas veces, al analizar e intentar identificar el procedimiento aplicado a un problema de traducción encontramos que no ha sido uno sino varios los que intervinieron para alcanzar un resultado determinado. Como se señaló más arriba (§ 2.3.1), los comparatistas (1958) ya se habían referido a este aspecto, al advertir la complejidad que presenta cualquier intento de clasificación.

Para citar solo algunos ejemplos, la sustitución cultural puede conllevar a la vez una ampliación y una neutralización, como en el caso de la traducción de *sinagoga* a la lengua maya por '*la casa donde se lee la ley*', que proponen los traductores bíblicos (v. § 2.3.1). Asimismo, en la creación discursiva de Molina y Hurtado Albir (v. § 2.3.7) también pueden intervenir la amplificación, la modulación y la descripción. De manera similar, el equivalente funcional y el equivalente descriptivo de Newmark (v. § 2.3.5) no presentan una diferenciación muy pertinente y constituyen, más precisamente, dos variedades de neutralización.

Las diversas propuestas en la materia -algunas de las cuales hemos presentado en los párrafos precedentes- han recibido fuertes críticas de quienes, como Delisle (1980), consideran que no se trata de auténticos procedimientos de traducción, sino de la descripción lingüística de los resultados de la traducción en comparación con el texto original.

Al respecto, también Mayoral (1999/2000) rechaza la denominación de procedimientos, técnicas o estrategias de traducción propuesta por los comparativistas y prefiere, en cambio,

hablar de “resultados de la aplicación de tales procedimientos” o bien de “recursos expresivos” que -señala acertadamente- no son privativos de la comunicación bilingüe sino que también se aplican a la comunicación monolingüe. Además, advierte que si se pretende llegar a soluciones generalmente aceptables a los problemas de la traducción de referencias culturales, es condición esencial superar la falta de consenso que hoy prevalece y alcanzar acuerdos previos sobre aquello a lo que se refieren las distintas denominaciones.

Consideramos que las clasificaciones de procedimientos a las que nos hemos referido no abarcan todas las posibilidades de la actividad del traductor y coincidimos con Hurtado Albir (2001) y Molina (2006) en que el uso de un procedimiento u otro dependerá en la mayoría de los casos de múltiples factores, entre ellos, la subjetividad del traductor, el tipo de texto a traducir, la mayor o menor distancia cultural entre el polo de origen y el polo meta, la función que cumplirá la traducción en este último y las expectativas de los lectores.

Por cierto, las observaciones precedentes no pretenden desmerecer el enorme esfuerzo realizado en torno a la clasificación y catalogación de los procedimientos de traducción. Creemos, en cambio, que su valor y utilidad reside en que constituyen un instrumento metodológico de fundamental importancia para la descripción de traducciones a partir de su comparación con el TO. Con palabras similares, Enríquez Aranda (2005) sostiene que

Las técnicas de traducción que los traductores emplean al enfrentarse al corpus de traducción previamente seleccionado son en realidad una clasificación artificial de los procedimientos concretos que los traductores utilizan durante el proceso de traducción y que se reflejan en el resultado final de su labor (ibíd.: 332).

En este sentido, podríamos afirmar que hay tantas propuestas de clasificaciones como teóricos que se han ocupado de dar un marco sistemático a la cuestión.

## CAPÍTULO 3

### LA OBRA

#### 3.1 EL *BOOM* LATINOAMERICANO

##### 3.1.1 Introducción

La década de 1960 marca el ingreso de las letras latinoamericanas en el mundo literario occidental. Esa variada producción de novelas que constituye lo que luego se conocería como “el *boom* latinoamericano” tuvo como principales centros México, Cuba, Colombia, Perú, Brasil y la Argentina, si bien se extendió a casi todo el ámbito regional para expandirse poco después a Europa y a los Estados Unidos, que hasta entonces habían permanecido más bien indiferentes a la producción literaria de América Latina.

Se atribuye al periodista y escritor chileno Luis Harss el uso del término *boom*, por primera vez, en referencia al éxito sin precedentes alcanzado por la nueva narrativa latinoamericana. En su libro *Los nuestros* (1966), Harss fue el primero en presentar una clasificación de autores representativos de este movimiento, y para ello los dividió en generaciones. Así, distinguió:

- los nacidos hacia 1900: Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier;
- los nacidos alrededor de 1915: Julio Cortázar y Juan Rulfo;
- los que datan de los años treinta: Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa;
- algunos, como João Guimarães Rosa y Juan Carlos Onetti, que -sugiere- están en el borde entre dos generaciones, y allí los coloca.

El término *boom* debió enfrentarse a la resistencia de muchos, incluidos el propio Harss y también Carlos Fuentes, quien consideraba al término más bien comercial y periodístico, y prefería, en cambio, hablar de “nueva novela latinoamericana”. Para Fuentes, el término constituía “una etiqueta conveniente” aplicada a un fenómeno editorial que, en sus palabras, era “el resultado de una literatura que tiene por lo menos cuatro siglos de existencia y que sintió una urgencia definitiva en un momento de nuestra historia de actualizar y darle orden a muchas lecciones del pasado” (Anadón 1980: 621).



### 3.1.2 Antecedentes

El *boom*, sin embargo, no puede ser analizado exclusivamente en términos de éxito publicitario. En su ensayo “Los nuevos novelistas” (1967), el influyente crítico y ensayista uruguayo Emir Rodríguez Monegal sostiene que, si hubo un *boom*, fue porque, en un momento, América Latina pudo ofrecer por lo menos tres o cuatro grupos o constelaciones de novelistas que produjeron obras de gran originalidad e indiscutido interés.

Harss identifica a este movimiento con un sentimiento sociocultural: en su opinión, se trata de un fenómeno que es “en parte literario y en parte una especie de toma de conciencia de que en América Latina se está haciendo algo importante” (El País 2012). Para comprenderlo, es necesario revisar -al menos, brevemente- las etapas por las que transitó la narrativa latinoamericana hasta los años sesenta.

Hasta 1940, la novela latinoamericana en el Río de la Plata era continuadora de la tradición iniciada por escritores como Horacio Quiroga (1878-1937), Benito Lynch (1880-1951) y Ricardo Güiraldes (1886-1927), entre otros, “esa tradición de la novela de la tierra, de la exploración profunda de la naturaleza y del hombre americano, de los mitos centrales de una América todavía vista con los ojos románticos” (Rodríguez Monegal 1967: 20).

Caracterizada por sus técnicas básicamente realistas y por la ausencia de toda renovación formal -salvo en el lenguaje, mediante la incorporación de elementos lingüísticos modernistas-, esa novela manifiesta una innovación en los aspectos temáticos, a partir de una preocupación por presentar la singularidad americana y abordar temas centrales vinculados con las realidades más acuciantes de este continente.

Entre estos temas, que de una manera u otra están presentes en casi todas las novelas, se destacan la *naturaleza* (tema central de la novela de la tierra y estrechamente relacionado con la novela de la selva y la novela regionalista, incluida en esta última la del gaucho), los *problemas políticos* (reflejados en la novela política en sus dos variantes, la novela de la revolución mexicana y la novela de dictador) y los *problemas sociales* (plasmados en la novela indigenista, donde las preocupaciones sociales se mezclan con la búsqueda de las raíces indígenas y con la denuncia de sus problemas) (AAVV 2013).

Precisamente contra esta narrativa se va a levantar la generación siguiente, integrada por escritores como, por ejemplo, Miguel Ángel Asturias (1899-1974), Adolfo Bioy Casares (1914-1999), Jorge Luis Borges (1899-1986), Alejo Carpentier (1904-1980) y Leopoldo Marechal

(1900-1970), que rompen con el realismo telúrico-social para abrir paso a una visión más compleja de la realidad; una visión que incluye lo existencial, por un lado, y lo sobrenatural, onírico y mágico, por otro.

En la obra de estos escritores se advierte una clara influencia de narradores extranjeros como el irlandés James Joyce (1882-1941), el francés Marcel Proust (1871-1922) y, en los Estados Unidos, John Dos Passos (1896-1970), William Faulkner (1897-1962), John Steinbeck (1902-1968), Henry Miller (1891-1980), J. D. Salinger (1919-2010) y otros cuya narrativa llevaba, a su vez, la impronta de Mark Twain (1835-1910). Todos ellos serían leídos, traducidos e imitados de un extremo a otro de América Latina, y abrirían nuevos caminos temáticos, estilísticos y técnicos.

Ya en los años cincuenta, se verán obras de nuevos escritores que darán continuidad al proceso de renovación iniciado en la década anterior. En ellos se registra una progresiva sustitución de lo rural por lo urbano, un nuevo tratamiento del tema de la tierra, una recuperación de los elementos mágicos de los mitos y leyendas americanos, la presencia de lo sobrenatural, el abandono de la estructura realista tradicional y la renovación del lenguaje mediante la incorporación de mecanismos vanguardistas.

Un fenómeno destacable de esa década y de la siguiente es la coexistencia de diversas tendencias en la producción narrativa. Así, por una parte, encontramos los relatos de carácter metafísico de Jorge Luis Borges (*Ficciones*, 1944; *El Aleph*, 1949; *El libro de arena*, 1975) y de José Lezama Lima (1910-1976) (*Paradiso*, 1966), junto a la narrativa existencial de Juan Carlos Onetti (1909-1994) (*Los adioses*, 1954; *La vida breve*, 1950; *Juntacadáveres*; 1964) y de Ernesto Sábato (1911-2011) (*El túnel*, 1948; *Sobre héroes y tumbas*, 1961).

Por otra parte, en forma paralela, se produce una evolución en la novela de la Revolución Mexicana, que culmina con Juan Rulfo (1917-1986) (*El llano en llamas*, 1953; *Pedro Páramo*, 1955), en tanto que en la novela indigenista se observa una fusión de elementos dispares como lo fantástico, lo mítico, lo legendario o la inmensidad de la naturaleza americana.

Esta fusión, a su vez, dará lugar a tres corrientes en las que lo racional-real confluirá con lo irracional-fantástico: el *realismo mágico* de Gabriel García Márquez (1927- ) (*Cien años de soledad*, 1967), lo *real maravilloso* de Alejo Carpentier (*El reino de este mundo*, 1949) y el *realismo fantástico* de Jorge Luis Borges, algunas de cuyas obras ya hemos citado.

Sostiene Harss (El País 2012) que no es posible dar una fecha cierta que marque el comienzo del *boom*, si bien muchos coinciden en que la nueva narrativa hispanoamericana adquiere validez internacional cuando, en 1961, Borges comparte con Samuel Beckett el Premio Formentor, otorgado por la editorial española Seix Barral.

Se pueden señalar dos acontecimientos clave en torno al *boom* como fenómeno literario, editorial y publicitario: la publicación de la novela *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa (1936 - ) en 1962, que fue candidata finalista también al Premio Formentor en 1963 y ganadora de dos premios importantes en España, y el otorgamiento del Premio Nobel de literatura a Miguel Ángel Asturias en 1967.

No obstante, la mayoría de los especialistas coincide en ubicar el inicio del *boom* en 1963, con la publicación de *Rayuela*, de Julio Cortázar (1914-1984), sin duda la novela argentina que más influencia ejerció tanto en nuestra literatura como en narradores de las más diversas tradiciones. Profundamente revolucionaria y formalmente innovadora, no solo recibió un gran reconocimiento de la crítica sino que, además, tuvo un enorme impacto popular, pese a no ser de fácil lectura.

Por último, con respecto a los premios literarios, debe destacarse que su importancia residió, en gran medida, en el hecho de que aseguraron al autor premiado la publicación de sus obras en diversos países europeos y en los Estados Unidos, lo cual dio lugar -como sostiene Rodríguez Monegal (2008)- a otro *boom* menos publicitado: el de las traducciones. Fue así como Borges y Cortázar pasaron a ser leídos y traducidos en todo Occidente, de la misma manera como sucedió con Guillermo Cabrera Infante, Gabriel García Márquez, Manuel Puig, Ernesto Sábado y muchos otros.

### **3.1.3 Contexto histórico**

Para comprender mejor este movimiento, es imprescindible examinar el contexto histórico y social en que se insertaba América Latina hacia 1940. Para entonces, el estallido de la Segunda Guerra Mundial comenzaba a dificultar el flujo de libros y revistas hacia estas tierras. Paralelamente, el fin de la Guerra Civil en España, con el advenimiento del franquismo, daba lugar a que los más notables intelectuales españoles buscaran refugio principalmente en México y la Argentina.

Emigran así escritores como Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti y León Felipe, a los que se suman editores como Gonzalo Losada y López Llausas, y profesores como José Gaos, quienes

impulsarán la empresa editorial latinoamericana y, con ello, producirán un renacimiento cultural que Rodríguez Monegal (2008) compara al creado en la Italia del *Quattrocento* por los humanistas que huyeron del cerco de Constantinopla.

En ese marco, el crecimiento demográfico e industrial de muchos de los grandes centros urbanos de la región -fomentado por aquella guerra, en la que América Latina tuvo como papel preponderante suministrar materias primas- dio origen a una nueva generación de lectores. Esa nueva generación se caracterizó por tener un mayor acceso a la educación secundaria y universitaria, así como a un creciente número de bibliotecas, museos, librerías y revistas. Pero -por sobre todo- se benefició de la fundación de editoriales que no solo se dedicaron a traducir y adaptar la cultura universal sino, además, a promover la cultura nacional y la latinoamericana (óp. cit.).

De este modo se va conformando una conciencia nacional que favorece la obra de ensayistas preocupados por la indagación en torno al ser de cada país y al ser latinoamericano, en un intento de definir su identidad: una identidad que, lejos de ser una y homogénea -como se la había percibido hasta entonces- se revela múltiple, compleja y plural.

Un factor determinante del *boom* fue el triunfo de la Revolución Cubana, que proyectó al centro de la escena política internacional no solo a una pequeña nación centroamericana, sino a una América Latina que hasta entonces había merecido escasa atención. En ello incidió la política cultural desplegada durante los primeros años del régimen castrista, una de cuyas iniciativas fue la creación de la “Casa de las Américas”. Esta institución fundó una Revista, otorgó un premio anual en diferentes categorías, publicó libros -reediciones de clásicos y obras nuevas- y realizó otras actividades que tuvieron gran impacto en todo el mundo hispánico (Rodríguez Monegal 2008).

Desde el primer momento, la causa cubana recibió una entusiasta adhesión de algunos de los escritores más destacados del *boom*; sin embargo, la desilusión generada por el recrudecimiento de las políticas represivas castristas fue motivo de fuertes discrepancias en el seno de la comunidad de intelectuales latinoamericanos. El disenso se tradujo en un distanciamiento y, finalmente, en la ruptura entre críticos a Fidel Castro, como Cabrera Infante, Fuentes y Vargas Llosa, y partidarios como Cortázar y García Márquez.

Pero más allá de estas diferencias, se advierte un rasgo común, un mínimo denominador compartido por los miembros de este grupo. Según lo expresa García Márquez en una entrevista

concedida a la revista mexicana *Proceso* en 1967 y reeditada al cumplirse el 40 aniversario de *Cien años de soledad*:

El asunto es que todo el grupo está escribiendo una sola gran novela. Estamos escribiendo la primera gran novela de América Latina. Fuentes está dando un nuevo aspecto sobre la nueva burguesía mexicana; Vargas Llosa aspectos sociales del Perú; Cortázar otro tanto, y así. Lo que me parece interesante es que estamos escribiendo varios tomos, porque lo que va a quedar, empero, es una visión total de lo que es la América Latina. [...] Es la primera tentativa que se hace para ir integrando ese mundo.

### **3.1.4 Características del boom**

El *boom* tuvo como rasgo principal la preocupación por diferenciarse del realismo que había caracterizado a la narrativa de la primera parte del siglo XX. Señala Bensa (2005) que esa narrativa, criticada por su simplismo y su falta de ambigüedad, pretendía documentar y exponer la realidad empírica, una realidad que los autores de la época consideraban observable y asequible.

Definido como “poética del cambio” y como un “arte de innovar”, el fenómeno del *boom* se distinguió por su audacia y por la originalidad de algunas de sus producciones. Su carácter innovador se reflejó no solo en el estilo y la forma, sino también en las temáticas: los temas regionales dejan su lugar al tratamiento de cuestiones existenciales y ontológicas, y la prosa se torna fragmentada, dislocada y fantástica, para reflejar la percepción de una realidad contradictoria, ambigua y caótica (óp. cit.).

Destaca Harss (1969) que si algo tenían en común esos escritores era la libertad interior con que manejaban las palabras para decir las cosas: ellos sentían la necesidad de pensar y hablar la realidad de otro modo, y encarnaron la posibilidad de anunciarles a los nuevos lectores que había otras voces.

No se percibían como una continuación o evolución de otras tendencias o movimientos literarios por los que hubiera sido conocida la región; tampoco reconocían lazos con los románticos del siglo XIX, ni con el modernismo de Rubén Darío u otras vanguardias de la época, ni mucho menos con la novela indigenista de la primera mitad del siglo XX.

Lejos de configurar una escuela literaria, tuvieron en común como marcas de identidad el uso de la lengua española y el hecho de no ser nativos de España sino de diversos países de América Latina. Según Harss (1969), ellos se propusieron hacer del continente americano una experiencia universal: en un continente que había ocupado un lugar marginal en la historia,

hablaban aceptando su propia tradición, su propia cultura, y la proyectaban hacia afuera, universalizando los temas.

Todos estos narradores compartieron un profundo interés en el lenguaje, conscientes de que la fuerza de las palabras radica en lo que ellas sugieren, más que en lo que denotan, y de que era tarea de la nueva narrativa desarrollar un lenguaje que reflejara verazmente el medio social y superara la brecha entre lenguaje “literario” y lenguaje hablado (énfasis del autor, *ibíd.*: 44).

Al respecto, fue Rodríguez Monegal quien, en la obra antes mencionada (“Los nuevos novelistas” 1967: 24), designa a esta forma narrativa como “novela del lenguaje”, entendido este último no como medio sino como fin; como vehículo que es en sí mismo el viaje. En síntesis, como verdadero protagonista de la obra.

De manera similar, Mario Roberto Morales subraya que el interés y la experimentación en torno a la función del lenguaje hacen de la novela del *boom*, más que “una novela ‘del idioma’, una novela ‘del habla’ (o mejor dicho ‘de las hablas’ de sus personajes, uno de los cuales era siempre el autor” (2007, énfasis del autor). En su opinión, la gran importancia asignada a la indagación en las hablas populares y de los sectores medios parte de la convicción de que

los hablantes expresan su visión del mundo por medio de su personal manera de ejercer la lengua, y los escritores por medio de su práctica escritural [...] Se trataba, pues, de inventar lenguas literarias, estilos literarios, partiendo de las formas particulares de hablar de grupos sociales e incluso de individuos, localizados geográfica y epocalmente, en lugares y tiempos a veces perfectamente circunscritos, diferenciados y focalizados (*loc. cit.*).

Es común a estos escritores todo tipo de experimentaciones en las que se incorpora una gran variedad de mecanismos narrativos y estilísticos: el monólogo interior, el uso de técnicas de contrapunto, la multiplicidad de puntos de vista y de personas narrativas cuyas voces se combinan y yuxtaponen, para lograr distintos efectos polifónicos. A esta renovación verbal se suman otros recursos como el uso de neologismos, la yuxtaposición de diversos registros del lenguaje, anacronismos y juegos de palabras, así como la incorporación de discursos de consumo masivo (la música popular, la radio, el cine, el folletín, el periodismo) (Garganigo 1997).

Como se verá más adelante en *Rayuela*, la forma misma de la obra se confunde con la sustancia, y se produce con frecuencia la ruptura de la línea argumental y de la secuencia narrativa. El autor, en un ejercicio lúdico de la escritura, construye verdaderos rompecabezas temporales; juegos que exigen la complicidad de un lector sumamente activo, dispuesto a organizar el material que se le entrega y a armar con él diferentes versiones -e inversiones- del texto.

## 3.2 JULIO CORTÁZAR Y RAYUELA

### 3.2.1 El autor y su obra

Julio Cortázar nació el 26 de agosto de 1914 en Bruselas, Bélgica, donde residía su familia desde la designación del padre en la misión comercial de la Embajada argentina en ese país. Su estada en Europa se prolongó hasta el fin de la Primera Guerra Mundial, cuando la familia pudo regresar a la Argentina; Cortázar tenía entonces cuatro años. Datan de 1923 sus primeros ejercicios literarios: la primera novela, a los nueve años, y algunos poemas.

Se recibe de maestro en la Escuela Normal “Mariano Acosta” -escenario de un cuento en el que realiza una fuerte crítica a la educación de su época- y, en 1935, obtiene el título de Profesor Normal en Letras. Ingresó luego en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, pero debió abandonar los estudios por problemas económicos y se dedicó a la enseñanza secundaria en el interior del país.

Durante esa época llevó una vida solitaria que, a partir de su amor por la lectura, le permitió forjarse una amplia cultura literaria que plasmó en su obra. Ya en 1938 escribe *Presencia*, un conjunto de sonetos en los que manifiesta su inclinación hacia lo fantástico y su interés por bucear en lo más íntimo del ser humano desde la palabra.

En 1944 se muda a Mendoza, donde imparte cursos de literatura francesa en la Universidad de Cuyo y participa en actividades opositoras al peronismo, pero al año siguiente, ante el triunfo de Juan Domingo Perón en las elecciones presidenciales, renuncia y vuelve a Buenos Aires. A esa etapa pertenecen *La otra orilla*, una selección de relatos de ficción publicada recién en 1995; su trabajo “La urna griega en la poesía de John Keats”, que contiene la traducción y una nota preliminar de esta obra del poeta inglés; algunos cuentos como “Circe”, “Carta a una señorita en París”, “Casa Tomada”, “Bestiario” y “Lejana” -que publica en *Sur*, la revista dirigida por Victoria Ocampo, y luego en *Bestiario*-, así como artículos críticos y traducciones de distintos autores ingleses y franceses.

En 1948 se recibe de traductor público en inglés y francés en la Universidad de Buenos Aires, al cabo de solo nueve meses de estudio, y poco después, gracias a una beca otorgada por el gobierno de Francia, concreta su sueño de viajar a París. Allí se instala definitivamente, si bien mantiene los lazos que lo unían a su patria y tiende puentes con diversos países de Latinoamérica.

En 1951 Cortázar publica *Bestiario*, su primer libro de cuentos; en 1953 se casa con Aurora Bernárdez, escritora y traductora que compartió con él varios proyectos de traducción, y poco después comienza a trabajar como traductor independiente para la UNESCO.

En esos años concluye -con la colaboración de Bernárdez- lo que hasta hoy es la mejor edición en español de la obra de Edgar Allan Poe y escribe su segunda colección de relatos, *Final del juego* (1956), a la que le sigue *Las armas secretas* (1959). En esta obra se incluye “El perseguidor”, novela corta o cuento largo en el que Cortázar aborda “un problema de tipo existencial, de tipo humano” (Harss 1969: 273) y donde, en principio, ya están contenidos los problemas en los que ahondará en *Rayuela*.

A partir de la ruptura que significa este cuento, Cortázar deja de interesarse en el tema fantástico por lo fantástico mismo y comienza a dirigir la mirada hacia su interior para, desde allí, mirar al género humano. A esta nueva etapa corresponden sus primeras dos novelas: *Los premios* (1960) y *Rayuela* (1963). Entre ambas, publica *Historias de cronopios y de famas* (1962).

En 1966 aparece una nueva colección de relatos, *Todos los fuegos el fuego*, y al año siguiente, *La vuelta al día en ochenta mundos*, una recopilación de textos breves escritos en homenaje a Julio Verne, a quien consideraba su maestro. A esta obra le siguen *62/modelo para armar* (1968) y *Libro de Manuel* (1973).

Ya a partir de los años sesenta, Cortázar asume una posición activa respecto de los acontecimientos políticos de América Latina. Adhiere con entusiasmo a la Revolución Cubana y a su líder, Fidel Castro, y en los años ochenta proclama su apoyo directo al gobierno sandinista de Nicaragua. Asimismo, su compromiso con la defensa de los derechos humanos durante las dictaduras latinoamericanas lo lleva a manifestarse abiertamente en contra del régimen militar instaurado en la Argentina en los años setenta y a dedicar varios ensayos al tema de la realidad latinoamericana.

Entre sus obras posteriores cabe citar algunas colecciones de relatos como *Alguien que nada por ahí* (1977), *Un tal Lucas* (1979), *Queremos tanto a Glenda* (1980) y *Deshoras* (1982). Por último, mencionaremos *Los astronautas de la cosmopista* (1983), crónica de un viaje realizado con Carol Dunlop, su tercera esposa, y escrito conjuntamente con ella.

Tras la caída del régimen militar en la Argentina, regresa por última vez al país en 1983. Un año más tarde muere de leucemia en París, el 12 de febrero de 1984.



## 3.2.2 *Rayuela*, una novela de ruptura

### 3.2.2.1 *Contexto y estructura de la novela*

Con la aparición de *Rayuela* en 1963 se abre una nueva etapa en la novelística hispanoamericana. La obra se sitúa en un contexto histórico-cultural marcado por una declarada rebeldía de las juventudes de América Latina y del mundo occidental ante los paradigmas de la época. En ese marco, el rechazo de los modelos éticos y estéticos consagrados se expresa en novedosas búsquedas culturales, en experimentaciones artísticas, en exploraciones conceptuales y formales.

*Rayuela* se caracteriza por una renovación en los planos lingüístico, técnico-estilístico y contextual. Para los lectores de esa generación, fue un libro nacido del espíritu de su tiempo: un tiempo en el que, desde el cuestionamiento al orden vigente, se sentaron las bases de diferentes procesos de cambio en el terreno social, político e incluso sexual. La obra representó, para ellos, un espejo en donde podían mirarse y reconocerse. Como lo expresa en una entrevista el propio Cortázar:

(...) Los jóvenes encontraban allí sus propias preguntas, sus angustias de todos los días, de adolescentes y de la primera juventud, el hecho de que no se sienten cómodos en el mundo en que están viviendo, el mundo de los padres (Picón Garfield 1978).

La obra constituye un complejo entramado en el que, como lo resume Feijóo (2004), se integran elementos propios de la cultura de masas -arte pop, tiras cómicas, collage y montage, folletines radiales y de televisión, música popular, jerga urbana- con las técnicas literarias de avanzada: intercalación de relatos, experimentaciones fonológicas y sintácticas (el glíglico), alteración del orden del relato y desplazamientos en la narración, entre otras.

Uno de los temas más recurrentes, no solo en *Rayuela* sino en el pensamiento de Cortázar en general, es la desconfianza ante el lenguaje: para él, las palabras corresponden, por definición, al pasado; “son etiquetas imperfectas, que no reflejan adecuadamente la realidad” (Amorós 1984: 15). Y con ellas juega el autor, destruyendo las fórmulas literarias, burlándose de la “buena literatura”, adoptando una actitud un poco satírica frente a “un lenguaje falseado y viciado por dos mil años de civilización occidental” (García Flores 1967) por el que se siente traicionado. Cortázar advierte la necesidad de realizar una crítica profunda al lenguaje de la literatura y afirma que:

[...] para llegar a situaciones que para mí son más vitales, más hondas, ese lenguaje ya no me servía, entonces lo destruí. No he tenido ningún miedo en caer en toda clase de incorrecciones,

utilizar las hablas más populares de la Argentina –lo que llamamos el lunfardo, en Buenos Aires; quebrar toda sintaxis y toda gramática cuando me convenía, porque entiendo que esa especie de revolución que se hace dentro de la palabra es la única que finalmente nos puede mostrar la otra revolución, que es la que podríamos decir del espíritu en esta línea de la que yo le estoy hablando (García Flores 1967).

Por cierto, en lo que respecta a juegos con el lenguaje, no debe olvidarse que Cortázar es heredero de una tradición literaria predominantemente anglosajona en la que -entre otros- se inscriben Lewis Carroll, con *Alice in Wonderland* (1865) y *Through the Looking Glass* (1872), donde aparece el celebrado poema "Jabberwocky", y James Joyce, con *Ulysses* (1922) y *Finnegans Wake* (1939).

Esa intención lúdica de Cortázar se pone de manifiesto desde el comienzo mismo del libro. En la primera página, que titula "Tablero de dirección", el autor rompe con el orden formal entre "lo escrito" y "lo leído" al plantear dos maneras diferentes de leer la obra. La primera consiste en leerla "en la forma corriente [hasta] el capítulo 56, al pie del cual hay tres vistosas estrellitas que equivalen a la palabra Fin" (Cortázar 1963), de modo que los capítulos restantes serían "prescindibles".

La segunda manera propone un orden alternado, según el "Tablero de Dirección" que indica el orden en que deben leerse los capítulos. No hay aquí capítulos "prescindibles" sino que todos ellos son necesarios, por cuanto contienen claves fundamentales para penetrar en el mundo del autor. Sin duda esta es la lectura preferida por Cortázar, que apela a la complicidad de un lector activo y dispuesto a participar en la creación de la novela: a ese lector le ofrece ya no una obra acabada, perfecta, sino una estructura abierta que permite una nueva reescritura cada vez que es leída.

Desde el punto de vista estructural, la obra se divide en tres bloques: *Del lado de allá* (París), *Del lado de acá* (Buenos Aires) y *De otros lados* (los capítulos prescindibles). En el primer bloque Cortázar refleja el clima sociocultural de la París de los años 1951-1961; en esa ciudad encontramos al protagonista principal de la novela, Horacio Oliveira, un emigrado argentino que deambula por sus calles, plazas y puentes mientras se debate en una profunda crisis existencial.

Oliveira es un hombre común, como cualquier otro, que sufre una angustia permanente que lo obliga a ir más allá de su realidad cotidiana para plantearse los problemas ontológicos que tocan a lo más hondo del ser humano. Es protagonista de un momento histórico en que las luchas políticas, las guerras, las injusticias y las opresiones lo llevan a poner en tela de juicio las

respuestas de la sociedad y a buscar el conocimiento de lo que denomina “el centro”: “un centro que ya no sólo es histórico sino también filosófico, metafísico” (Cortázar 2013: 21-22).

En París se enamora de la Maga, una inmigrante uruguaya que vive con su pequeño hijo, y conoce a un grupo de amigos bohemios con los que forma el Club de la Serpiente y con quienes comparte veladas de alcohol, música y debates sobre arte, filosofía y otros temas. El niño muere y, luego de varias crisis, Oliveira se separa de la Maga y vuelve a Buenos Aires.

La segunda parte, *Del lado de acá*, encuentra al protagonista de regreso en la Argentina. Allí descubre que si la capital francesa no fue para él el cielo, “la otra orilla” tampoco le resulta un espacio amable: “En París todo le era Buenos Aires y viceversa” (Cortázar 1963: 17), y el encuentro con la “mamá patria” (ibíd. 182) lo decepciona. Horacio vuelve con su antigua novia Gekrepten, que lo había esperado, y pasa el tiempo con sus amigos Traveler y Talita. En esta última cree ver de nuevo a la Maga y cae en una nueva crisis.

La tercera parte, *De otros lados*, reúne una cantidad de textos heterogéneos -citas de libros, recortes de periódico, diálogos, bocetos de teorías sobre lo literario- a los que se suman las “morellianas”, las notas de un escritor llamado Morelli, probable *alter ego* de Cortázar-escritor a quien los miembros del Club de la Serpiente leían y comentaban en sus reuniones. Afirma Alazraqui (1994: 203) que esas notas no forman un cuerpo aparte sino que están imbricadas en *Rayuela*: son “a la vez texto y metatexto, parte integral de la novela y una reflexión sobre su propio texto”.

### **3.2.2.2 Las referencias culturales en la novela**

*Rayuela* es un libro en el que abundan las alusiones a lugares, escritores, acontecimientos, obras literarias, plásticas, musicales, etc., y este es uno de los motivos por los cuales no se lo considera un texto fácil. Su acción se desarrolla en los años cincuenta, si bien las numerosas referencias que contiene no se limitan a esa época; por el contrario -afirma Ramos Izquierdo (1985)- ellas “nos disparan continuamente a una pluralidad temporal [...] de los griegos preclásicos al Renacimiento pictórico, del Imperio Romano al siglo XVIII francés o anglosajón”.

Toda esa “densidad cultural” que caracteriza a la obra no debe considerarse como un rasgo de pedantería ni un mero ornamento; al respecto, advierte Ramos Izquierdo (ibíd.) que en *Rayuela* “la cultura incorporada por medio de continuas referencias está íntimamente ligada a la textura narrativa y es tan importante como la trama anecdótica misma”. Tales referencias conforman un gran espacio cultural en el que “el autor nos confiesa sus caminos intelectuales,

sus afinidades estéticas, sus pasiones artísticas, sus reflexiones librescas, su testimonio de creador frente a otros creadores y el acto creativo” (Ramos Izquierdo *ibíd.*).

Cortázar era un hombre sumamente culto a quien le interesaban todas las manifestaciones del arte, y ese vasto universo se refleja en sus libros. En el caso de *Rayuela*, los personajes reflexionan y emprenden distintas búsquedas artísticas e intelectuales; asimismo, las referencias culturales sirven para establecer un contraste entre unos personajes que viven inmersos en el mundo de la cultura, pero que no son felices, y otros como la Maga, dueña de una sensibilidad que Oliveira anhela pero a la que no puede acceder por medio de la razón:

La Maga se ponía a preguntar, guiándose por los colores y las formas. Había que situarle a Flaubert, decirle que Montesquieu, explicarle cómo Raymond Radiguet, informarla sobre cuándo Théophile Gautier (Cortázar 1963: 22).

Las múltiples referencias culturales que Cortázar introduce en la obra -explica Ramos Izquierdo (1985)- aparecen de dos maneras principales: por un lado, mediante la mención de autores, obras, estilos, corrientes artísticas o filosóficas; por otro lado, mediante la citación de textos, ya sea de manera precisa y entrecomillada o aludida.

Con esta profusión de citas y alusiones literarias, musicales, filosóficas, pictóricas, etc., Cortázar reemplaza las tradicionales descripciones o retratos de personajes -típicos del realismo- y permite al lector percibir atmósferas, actitudes y sentimientos, como también conocer mejor a los personajes “a partir de un par de pinceladas sutiles” (Ramos Izquierdo (*ibíd.*)). Así, se habla en *Rayuela* de cortinas Hansel y Gretel, (1963: 7), del azul pierodellafrancesca de una estrella (*ibíd.*: 16), de una Maga que se dibujaba frente a él como un Henry Moore en la oscuridad (*ibíd.* 128) o de espectáculos dignos de Samuel Beckett (*ibíd.*: 214), para dar solo algunos ejemplos.

Pero todas esas alusiones propias de su formación cosmopolita no se contradicen con su esencia latinoamericana y argentina. Como afirma Aguirre (1985), “es un escritor que trabaja en íntima relación con un contexto nacional lingüístico, que siempre escribió como argentino y amó lo argentino”, y esta identificación con la cultura nacional se advierte en las expresiones del habla familiar, en los gestos típicos que caracterizan la vida cotidiana de los personajes, en el ritmo de la lengua.

La argentinidad de Cortázar se revela, en efecto, de manera expresa ante los ojos de cualquier lector, y se despliega en un verdadero inventario de

referencias geográficas (Banfield, Villa del Parque), epocales (grandeza y decadencia de Pascualito Pérez, zapatos de Fanacal o de Tonsa), étnicas (mate, tango y metafísica), sociopolíticas (generación del 40, soledad, renuncia a la acción, Romanos viendo pasar los bárbaros), estéticas (arte de museo y biblioteca los encaramados en la literatura de ficción deplorarán su deliberado contubernio con la historia de nuestros días), lingüísticas (qué va chaché) (Yurkievich 1985).

A esa abundancia de citas y alusiones culturales, tanto de índole universal como local, debe sumarse la mención de elementos de la cultura material y social que comparten los personajes. Todo ello aparecerá integrado en un español argentino -más precisamente, rioplatense- en los capítulos prescindibles y en los diálogos en los que Horacio y sus amigos del Club discuten problemas existenciales o epistemológicos.

Oliveira ya conocía a Perico y a Ronald. La Maga le presentó a Etienne y Etienne les hizo conocer a Gregorovius; el Club de la Serpiente se fue formando en las noches de Saint-Germain-des-Prés. (Cortázar 1963: 21)

Como se explicará en el próximo capítulo (v. § 4.4), utilizaremos los diálogos como corpus para, a partir de este material, seleccionar los elementos culturales que consideramos de mayor interés para contrastar con la versión en inglés (*Hopscotch*), analizar la actuación del traductor en cada caso e identificar las estrategias de traducción adoptadas.

### 3.2.3 Cortázar y la traducción de *Rayuela* al inglés

El éxito de la nueva narrativa latinoamericana se expandió al mundo angloparlante durante los años sesenta gracias a las traducciones de sus más representativos exponentes y, sin duda, contribuyó a alterar el canon de la literatura en esa lengua, no solo al introducir nuevas obras y escritores, sino al convalidar estrategias experimentales que representaban una superación del realismo clásico.

En el ámbito de la prosa latinoamericana contemporánea, la figura de Gregory Rabassa se erigió en prototipo del traductor literario profesional, y fue precisamente *Rayuela* la novela con la que se inició en el campo de la traducción y que le valió tal reconocimiento. *Hopscotch* fue publicada en 1966, y por ella Rabassa obtuvo el *National Book Award for Translation* al año siguiente.

Vale la pena mencionar que Cortázar quedó tan complacido con la traducción de Rabassa que no vaciló en recomendárselo a Gabriel García Márquez para *Cien años de soledad*. La obra en inglés –“*One Hundred Years of Solitude*”- fue publicada en 1970, tres años después de su original, y marcó la consagración de Rabassa como traductor del *boom*, a la vez que abrió las

puertas de la narrativa latinoamericana al público de los Estados Unidos. Años más tarde, en 1977, Rabassa recibiría el *Pen Translation Prize* por la traducción de *El otoño del patriarca* (“*The Autumn of the Patriarch*”), también de ese autor.

Sin embargo, a diferencia de *Cien años de soledad*, que ganó gran popularidad en los Estados Unidos, *Rayuela* no tuvo la misma recepción. Según el propio Rabassa, no era un libro para el público en general, si bien no pudo negarse la influencia de su estilo y su estructura, que fueron imitados por varios escritores estadounidenses.

A las traducciones de Cortázar y García Márquez, les siguieron las de destacadas novelas de otros escritores de habla hispana y portuguesa, como los que ya mencionamos en §1.1.6. Sin embargo, la labor de Rabassa no se limitó a la actividad traductora; por el contrario, se extendió a la tarea docente, a la participación en varias asociaciones profesionales y a la defensa de los derechos de los traductores.

Rabassa relató sus experiencias profesionales y expuso sus puntos de vista en torno a la definición de traducción, al papel del traductor y al proceso de traducción en innumerables conferencias y artículos publicados en revistas literarias. Al respecto, señala Hoeksema (1978: 6):

his unique gift for recreative work has yielded enduring models of translation, and his critical and theoretical comments on the craft, process and art of translation offer perceptive guidelines and creative insight for translators at all levels of experience.

Esta labor culminó en 2005 con la publicación de *If This Be Treason. Translation and Its Dyscontents. A Memoir*, un libro de memorias que recoge sus reflexiones y experiencias en el campo de la traducción.

Afirma Rabassa que la traducción de *Rayuela* le llevó algo más de un año y representó para él numerosos desafíos; entre ellos, el de encontrar expresiones populares en inglés para traducir algunos de los argentinismos propios de Cortázar. Durante todo ese tiempo, ambos mantuvieron un continuo intercambio epistolar que los llevó a conocerse -y a entenderse- muy bien y a establecer una estrecha amistad, de lo que dan cuenta las cartas publicadas particularmente en dos de los cinco volúmenes que reúnen la correspondencia del escritor: *Cartas 2* (1955-1964) y *Cartas 3* (1965-1968).

Cortázar era consciente de las muchas dificultades que planteaba su novela; en especial, el lunfardo<sup>8</sup> y las “formas coloquiales que, desde luego, son típicas de mi país, y que usted lógicamente ignora” (Cortázar 2012a: 516). Por ello, propuso como sistema de trabajo preparar un ejemplar con anotaciones que pudieran ser de utilidad para Rabassa, revisar los capítulos traducidos a medida que este se los enviaba por correo y devolvérselos con sus observaciones.

A lo largo de las cartas escritas durante ese período, Cortázar destaca los aciertos de Rabassa, corrige sus errores de interpretación, explica el sentido de términos y expresiones desconocidos para el traductor, y sugiere modos de resolverlos. Con frecuencia formula comentarios en torno a las posibilidades que -desde su perspectiva de traductor- le ofrecen los distintos procedimientos de traducción y a la conveniencia de adoptar unos u otros, y en más de una oportunidad le sugiere “dejar caer” aquello que, por ser demasiado local, no guardaría sentido para el potencial lector meta:

No se inquiete por la parte argentina. Lo que sea “demasiado local” lo dejaremos caer o lo parafrasearemos. Yo lo ayudaré en todo lo que pueda [...] (Cortázar 2012, 3: 35) [énfasis del autor].

Tu trabajo me parece tan inteligente y sensible [...] que me empeño en leer atentamente cada página para ayudarte a que logres la máxima perfección. [...] El capítulo 36 es fundamental para mí. Has conseguido perfectamente el tono pero hay pasajes difíciles. En la página 223, [...] a propósito del verso ‘tuércele el cuello al cisne’, una nota explicaría todo, pero si no te gusta, habrá que suprimir todas las referencias al cisne y quitar varias frases, lo que sería complicado (ibíd. 48-49).

Tendrás muchas veces que resolver problemas en los que habrá que acudir a las paráfrasis más que a la traducción directa [...] (ibíd. 105).

Me parece muy bien que evites las footnotes; para pedantes, ya hay bastantes en Buenos Aires y en Madrid (loc. cit.).

En esas reflexiones se pone de manifiesto su visión como traductor, su concepción de la fidelidad en la traducción y, de manera muy particular, la importancia que asigna a mantener el tono y la atmósfera de la obra.

[...] quiero decirle, sin ninguna exageración y con la más grande sinceridad y alegría que la traducción es magnífica. Yo no sé el inglés “vivo”, pero soy un gran lector de literatura inglesa, y realmente su traducción me suena maravillosamente bien (Cortázar 2012, 2: 584) [énfasis del autor].

[...] el tono que le das a tu traducción me sigue pareciendo muy justo y muy próximo al que tiene en español (Cortázar 2012, 3: 105).

---

<sup>8</sup> En su *Diccionario etimológico del lunfardo*, Conde (2004: 205) define este término como “habla que originariamente empleaba, en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, la gente de clase baja. Parte de sus vocablos y locuciones se introdujeron posteriormente en la lengua popular y se difundieron en el español de Argentina y Uruguay”.

A riesgo de ser monótono, te digo una vez más que tu traducción me sigue pareciendo muy buena, fiel y libre a la vez (que es lo más difícil) (ibíd. 119).

Cortázar destaca la labor de Rabassa con especial énfasis en el “capítulo del tablón” (capítulo 41), uno de los más relevantes y que constituye el episodio que marca el punto de inicio en la construcción de la novela. Allí se describen las absurdas maniobras que realizan dos personajes -que luego serán Horacio Oliveira y Traveler- para tender dos tablonces a través de la calle, de ventana a ventana, con el objeto de trasladar clavos y un mate de un sitio a otro; un hecho aparentemente objetivo que adquiere el valor simbólico de establecer un puente entre uno y otro lado en la estructura de la novela:

El capítulo del tablón lo has traducido con una fidelidad *interior* [énfasis del autor] que me conmueve y me hace muy feliz. Se ve que has sentido cómo por debajo del texto aparente hay un sentido subyacente, y en tu versión esto no se ha perdido, muy al contrario (ibíd. 78).

La traducción de *Rayuela* quedó terminada en julio de 1965, al cabo de más de un año de colaboración entre ambos. Rabassa afirma que *Rayuela* fue el libro que más disfrutó traduciendo y Cortázar, el autor con quien mejor trabajó, no solo a causa de la estrecha amistad que se entabló entre ellos, sino además por el conocimiento que aquel tenía del idioma inglés, por su aguda percepción como lector y por el gran respeto que sentía por la tarea del traductor.

Cortázar, por su parte, siempre se mostraba dispuesto a reconocer los méritos de Rabassa y a elogiar las soluciones que este encontraba a cuestiones muy difíciles y que exigían, al mismo tiempo, inteligencia, sensibilidad y sentido del humor, “cualidades [que] se pueden encontrar por separado con bastante frecuencia, pero reunidas en una sola persona son siempre algo casi milagroso” (ibíd. 138).

La relación profesional entre ambos no concluyó con *Hopscotch*. A esta le siguieron las traducciones de otras dos novelas de Cortázar: *62: Modelo para Armar* (“62: A Model Kit”) y *Libro de Manuel* (“A Manual for Manuel”).



## **CAPÍTULO 4**

### **METODOLOGÍA**

#### **4.1 INTRODUCCIÓN**

Como hemos señalado en la Introducción, para encuadrar esta investigación en el campo de la Traductología nos remitimos a la clasificación de ámbitos de estudio propuesta por Holmes en su artículo *The Name and Nature of Translation Studies* (1972/2000).

En este marco, nos hemos situado dentro de la rama pura de la traducción, como parte de los estudios descriptivos orientados al producto y restringidos al problema (v. § 1.1), en razón de que abordamos la traducción de culturemas a partir de textos preexistentes -en nuestro caso, mediante la descripción comparativa de elementos de un TO y su traducción- y con el soporte de un marco teórico.

Asimismo, podemos afirmar que el método empleado en este trabajo es de carácter hipotético-deductivo, dado que partimos de la observación de casos concretos que analizamos e intentamos explicar para luego realizar inferencias que, de manera más general, puedan aplicarse al problema que nos ocupa.

#### **4.2 PRECISIONES DE ORDEN CONCEPTUAL**

Presentado ya el encuadre metodológico general, introducimos algunas precisiones de orden conceptual. A los efectos de nuestro análisis, adoptamos la noción de “estrategia de traducción” formulada por Hurtado Albir (2001) (v. § 2.2). Recordemos que, según esta autora, la estrategia de traducción “es de carácter individual y procesual, y consiste en los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades específicas” (ibíd.: 249-250).

Con respecto al concepto de “procedimiento de traducción”, ya nos hemos referido a la confusión terminológica y conceptual que existe entre técnica y procedimiento (v. § 2.3) y, en adelante, utilizamos el término “técnicas” para hacer referencia al “procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción [...] que afecta solo al resultado y a unidades menores del texto” y cuyo interés mayor reside en el hecho de que “proporcionan un metalenguaje y una catalogación que sirve para identificar y caracterizar el resultado de la

equivalencia traductora con respecto al texto original”; por consiguiente, “sirven como instrumentos de análisis para la descripción y comparación de traducciones” (ibíd.:256-257).

Otro concepto al que volvemos a referirnos en este punto es el de “manipulación” (v. § 1.1.4), desarrollado por Hermans en su obra *The Manipulation of Literature* (1985), con el cual se abre “una nueva perspectiva centrada en el poder del traductor para incidir sobre la realidad del texto y, en consecuencia, sobre la visión del original que comunica al lector de la cultura meta” (García González 2000).

Desde esta perspectiva, se considera al traductor como un mediador lingüístico y cultural que, lejos de ser neutral, interviene y deja su huella en el texto; lo manipula mediante la elección, consciente o inconsciente, de mecanismos y estrategias que adoptará en función del destinatario y del propósito que cumplirá el texto traducido en el contexto de la cultura que lo recibe. En el mismo sentido, afirma Bassnett en el prefacio a la tercera edición de su influyente libro *Translation Studies* que

[i]n the 1990s the figure of the subservient translator has been replaced with the visible manipulative translator, a creative artist mediating between cultures and languages. (2002: 9)

El concepto de manipulación y la idea de “no neutralidad” del traductor que hoy prevalecen en gran parte de los teóricos de la traducción nos lleva a reflexionar sobre otros dos aspectos, a saber, el lugar en que se ubica el traductor respecto de la cultura de origen y la cultura receptora, y las estrategias que le permitirán posicionarse a mayor o menor distancia de una u otra. Estrategias que no constituirán opciones fijas sino que conformarán un permanente y dinámico proceso de negociación.

Venuti (1995) -como ya hemos observado (v. § 1.2.6)- examina esta tensión, particularmente en el contexto de la cultura angloamericana contemporánea, y enuncia dos estrategias opuestas, que denomina “domesticación” y “extranjerización”.

Recordemos que la primera (domesticación) implica traducir en un estilo fluido y transparente que, mediante la sustitución de rasgos o referencias de la cultura original por otras de la cultura meta, crea en los lectores la ilusión de estar leyendo una obra original; la segunda (extranjerización), en cambio, al registrar las diferencias lingüísticas y culturales del TO, destaca su identidad extranjera y asegura un mayor reconocimiento para la LO y los valores culturales del polo de origen. De este modo, la opción por una u otra estrategia determinará la mayor o menor visibilidad del traductor.

### 4.3 PROPUESTA DE TÉCNICAS PARA EL ANÁLISIS DE CULTUREMAS

Formuladas estas observaciones, desarrollamos una propuesta de técnicas que aplicamos al análisis de los culturemas identificados en nuestro corpus.

Tras realizar un recorrido por diferentes clasificaciones de técnicas de traducción (v. § 2.3), hemos diseñado un modelo simplificado que nos permitió ordenar las categorías que lo integran en función del mayor acercamiento o de la mayor distancia de los elementos culturales respecto del lector meta y, en consecuencia, de la mayor o menor intervención del traductor al abordar la traducción de dichos elementos.

Decidimos eliminar aquellas técnicas que se refieren específicamente a aspectos lingüísticos y obedecen preferentemente a las características propias de las lenguas; por ejemplo, la transposición, que consiste en el reemplazo de una categoría gramatical por otra sin cambiar el sentido del mensaje, o la modulación, que se basa en un cambio de punto de vista o de enfoque y opera en el nivel léxico o estructural.

Del mismo modo, excluimos ciertas categorías (como, por ejemplo, la dilución o la economía) que consideramos como resultado y, muchas veces, consecuencia necesaria de la aplicación de una técnica determinada, y no como opción voluntaria y consciente del traductor.

Por estas razones, preferimos evitar una cantidad excesiva de técnicas cuya aplicación se puede tornar dificultosa o inviable (véase, al respecto, nuestro comentario en § 2.3.8) y elaboramos así una clasificación que presenta las siguientes diez categorías:

#### 4.3.1 Préstamo

En coincidencia con Hurtado Albir (2001), incluimos aquí el “préstamo puro” (sin ningún cambio), tal como lo plantean Vinay y Darbelnet (1958), y el “préstamo naturalizado”, correspondiente al procedimiento de naturalización de Newmark (1988). El préstamo aparece marcado tipográficamente mediante bastardilla para destacar que no pertenece al sistema de la LM (tal es el caso de *mate*, *caña* o *grapa* en el TM, a diferencia de *tango*, que aparece en redonda por tratarse de una palabra universalmente aceptada, según se analiza en el capítulo siguiente).

### **4.3.2 Transcripción**

Adoptamos respecto de esta categoría el término con el que Moya (1993) designa la técnica de traducción aplicable a nombres propios, siempre que no estén hispanizados, y a topónimos, cuando no exista una forma arraigada en castellano. En el caso de las formas de tratamiento, esta técnica puede ir acompañada de algún tipo de adaptación ortográfica (uso de mayúscula en *Don o Señora*, omisión de la preposición *de*, etc.) Asimismo empleamos este término para los casos de repetición de expresiones del TO en el TM, particularmente en lo que se refiere a títulos de canciones y letras de tangos, sin adición de información, con la intención de que el lector extranjero comprenda hasta donde su conocimiento -o interés en conocer- se lo permita, o bien dejando que el contexto aporte elementos que le faciliten la comprensión.

### **4.3.3 Calco**

Es una forma de traducción literal consistente en reproducir una expresión con palabras de la LM y de acuerdo con su sintaxis, pero sobre el modelo de la LO (Hervey et al. 1995). El calco puede ser de tipo léxico, cuando se adquiere la imagen de la LO respetando la estructura sintáctica de la LM, o estructural, cuando se adquiere tanto la imagen como la estructura de la LO (Vinay y Darbelnet 1958), y en muchos casos termina por incorporarse a la LM.

### **4.3.4 Traducción literal**

Corresponde a la traducción palabra por palabra de un sintagma o expresión, que es posible entre lenguas que comparten cierta convergencia cultural, de pensamiento y de estructuras. Según Newmark (1988), “literal translation is correct and must not be avoided, if it secures referential and pragmatic equivalence to the original” (p. 69). No obstante, también constituye un recurso útil para transmitir el carácter extraño o exótico que puedan aportar los elementos de la lengua extranjera y evitar, de este modo, la lectura “fluida” a la que alude Venuti (1995[2008]: 1).

### **4.3.5 Neutralización (explicación del referente)**

Consiste en traducir un término cultural de la LO por un “equivalente funcional” sin carga cultural de la LM, generalizando el término, o bien por un “equivalente descriptivo” que haga lo propio con el objeto, en lugar de indicar su función. Como se señaló en § 2.3.5, confluyen en este procedimiento el equivalente funcional y el equivalente descriptivo de Newmark (1988). En textos muy marcados culturalmente, cuya gran densidad de referencias puede resultar excesiva para el lector, se suele reemplazar algún elemento que revista escasa relevancia por un término

más neutral o general. La neutralización supone una reducción del carácter cultural de una referencia del TO al pasar al TM, como en el caso de *five grands – cinco mil dólares*.

#### **4.3.6 Explicitación pragmática**

Vázquez-Ayora distingue la explicitación de la amplificación y la define como la “clase de expansión” mediante la cual “se expresa en LM lo que está implícito en el contexto de LO” (1977: 349). En sus estudios sobre la explicitación, Klaudy (1993) describe la “explicitación pragmática” -también denominada por algunos autores “explicitación cultural”- como la adición de información que está implícita en el TO porque integra el conocimiento general de la comunidad cultural a la que este pertenece y que no es compartida por la cultura receptora; por ejemplo, marcas, topónimos, términos gastronómicos, etc.

#### **4.3.7 Sustitución cultural**

Procedimiento enunciado por los traductores bíblicos, próximo a la adaptación de Vinay y Darbelnet (1958) y a la equivalencia cultural de Newmark (1988), que consiste en el cambio de un elemento cultural del TO desconocido o susceptible de ser mal comprendido en la LM por otro elemento funcionalmente equivalente en la cultura receptora. Por ejemplo, *andinismo* por *alpinism* en la traducción de *Rayuela* (Cortázar 1966[1963]: 239).

#### **4.3.8 Omisión**

Consiste en la eliminación de elementos redundantes, que no justifiquen la distracción del lector con una explicación extensa, o que carezcan de significado para el público receptor. Asimismo, se podrá recurrir a la omisión por razones estilísticas o bien cuando una expresión no pueda parafrasearse fácilmente. Tal es el caso del término *che* en el texto objeto de este estudio, respecto del cual el propio Cortázar le sugiere a Rabassa que “es absolutamente intraducible, y [en algunos casos] tal vez sea mejor suprimirlo” (Cortázar 2012b: 129).

#### **4.3.9 Compensación**

Si bien la compensación está incluida en las clasificaciones de Vinay y Darbelnet (1958), Vázquez Ayora (1977) y Molina (2006), es en el modelo de Hervey et al. (1995) donde aparece analizada con mayor profundidad y, en especial, en relación con la pérdida -de significado, de efecto estilístico, pragmático, etc.- que conlleva la traducción de elementos marcadamente culturales de la LO que no pueden reflejarse en el TM en el mismo lugar en que aparecen en el original. Tal es el caso de la traducción del dialecto, la ironía y los niveles de formalidad o familiaridad (por ejemplo, en castellano, el tratamiento de *tú*, *vos* y *usted*). Adoptamos, pues, el

enfoque de Hervey et al. (1995) y, en el mismo sentido, consideramos esta técnica en relación con aquella que los autores denominan *compromise*, en el sentido de “negociación” que el traductor debe realizar entre su deseo de poder trasladar toda la riqueza del TO al TM y la inevitable pérdida que habrá de resultar (v. § 2.3.1).

#### **4.3.10 Combinación de técnicas de traducción**

Incluimos, por último, la combinación de técnicas de traducción como estrategia a la que suele apelar el traductor para resolver los problemas que plantea el trasvase de referencias culturales. La posibilidad de combinar diversas técnicas permite, por un lado, mantener el carácter exótico de la referencia cultural mediante una técnica de exotización y, por otro, facilitar la comprensión del lector mediante una técnica de domesticación.

Newmark (1988) introduce, al respecto, los términos “doblete”, “triplete” o “cuatriplete” para describir la combinación de dos, tres o cuatro técnicas para hacer frente a un solo problema de traducción. También Mayoral y Muñoz (1997) prevén el uso simultáneo de varios procedimientos para la traducción de segmentos textuales marcados culturalmente, entre ellos, las formas ampliadas (perífrasis, definición, explicación, alusión), solas o combinadas entre sí, con el préstamo y con el calco (p. 145).

Dada la variedad de combinaciones identificadas en nuestro corpus, hemos decidido incluir esta categoría con su denominación genérica, sin especificar qué técnicas intervinieron en cada caso (v. § 6.2). No obstante, mencionamos en particular las combinaciones de préstamo o transcripción con formas ampliadas, donde la adición de información a modo de breve glosa intratextual complementa el sentido de la expresión tomada en préstamo o transcripta sin interrumpir la fluidez del texto.

Tales ampliaciones pueden ser necesarias solo en la primera ocasión en que aparezca la referencia cultural; sin embargo, en algunos casos podrían conllevar el peligro de que el lector asigne al autor palabras que, en realidad, corresponden al traductor (Newmark 1988). Para evitarlo, sugiere Mayoral (1994: 91) “marcar el texto en lengua extranjera” con cursiva, comillas, subrayado y otros procedimientos, e “introducir el texto resultado de la ampliación” con comas, rayas, paréntesis, etc.

#### **4.3.11 Recapitulación**

Las técnicas que acabamos de describir exhiben una tendencia hacia el polo de la conservación o bien hacia el de la sustitución de los elementos culturales, lo cual corresponde a la dicotomía

exotización-naturalización o extranjerización-domesticación a la que nos hemos referido en el punto anterior, donde cada técnica ocupa un lugar en la escala según el grado de mediación cultural.

Así, las técnicas de préstamo, transcripción, calco y traducción literal corresponden claramente al polo de la extranjerización, mientras que las de explicitación pragmática y sustitución cultural pertenecen al polo de la domesticación. Del mismo modo, la omisión y la neutralización reducen en parte la especificidad y la carga cultural del TO, por lo que se las suele encuadrar en el dominio de la domesticación, si bien esto podría depender, en última instancia, del modo como se las aplique en cada caso.

La combinación de técnicas tiene una ubicación en cierto modo ambigua, y -en función de las técnicas intervinientes- podría afirmarse que se sitúa entre ambos polos por cuanto, por un lado, facilita la lectura a los lectores del TM pero, por otro lado, conserva aspectos extranjeros del TO.

Estas tendencias que, según hemos visto, algunos autores han preferido representar como puntos en una escala o contínuum (Hervey et al. 1995; Ramière 2006), también pueden visualizarse en forma de cuadro, como el que incluimos a continuación:

<b>EXTRANJERIZACIÓN</b>	<b>DOMESTICACIÓN</b>
Préstamo puro	Neutralización
Transcripción	Explicitación pragmática
Calco	Sustitución cultural
Traducción literal	Omisión
Compensación	
Combinación de técnicas	

Figura 3: Clasificación de técnicas de traducción según su tendencia

#### **4.4 VACIADO DEL CORPUS. SELECCIÓN DE CULTUREMAS**

Como mencionamos en el capítulo anterior (v. § 3.2.2.2), la gran variedad de elementos culturales que contiene *Rayuela* se manifiesta principalmente en los monólogos y en los diálogos que mantienen los personajes entre sí. Tanto unos como otros se caracterizan por estar expresados en un español argentino; más precisamente, en un registro rioplatense urbano.

Por ello, para la selección del material que constituirá nuestro objeto de análisis, decidimos limitarnos a las dos primeras partes de la obra, *Del lado de allá* y *Del lado de acá*, precisamente

porque es allí donde se desarrolla la mayor parte de los intercambios orales entre los personajes; en particular, aquellos en que el protagonista, Horacio Oliveira, y sus amigos del Club de la Serpiente discuten problemas existenciales o epistemológicos. La decisión de desechar la tercera parte, *De otros lados*, se debió, en principio, a la necesidad de recortar el extenso material que ofrece el libro, pero también al hecho de que esta agrupa material heterogéneo -recortes de diarios, citas de libros, textos atribuidos a Morelli, el *alter ego* del autor- y pocos intercambios orales de las características antes mencionadas.

Tras seleccionar los capítulos que mejor respondían a nuestros objetivos, volvimos a leerlos, esta vez con el propósito de centrar la búsqueda en los culturemas presentes en ellos y acotar los segmentos textuales en los que aparecían. Nos hemos concentrado en aquellos culturemas que corresponden a la cultura argentina y, en particular, a la rioplatense, de modo que se han excluido otros tipos de referencias presentes en la novela (por ejemplo, las expresiones típicas del español de España).

Una vez seleccionados los segmentos textuales del TO -constituidos por el culturema y su contexto inmediato-, buscamos identificar los segmentos equivalentes en *Hopscotch*, el texto traducido (v. § 3.2.3). Obtuvimos así segmentos textuales emparejados (Toury: 2004[1995]) que luego organizamos en forma de tabla de dos columnas, con el objeto de presentar de manera clara aquellos culturemas encontrados en cada capítulo seleccionado del TO junto a sus equivalentes en el TM.

Estimamos conveniente introducir cada uno de estos capítulos con una breve nota en la que mencionamos los personajes intervinientes y describimos en forma sucinta el contexto en el que actúan. El corpus completo de las referencias culturales objeto de nuestro estudio, organizado por capítulos y precedido por la síntesis de cada uno de ellos, se incluye como Anexo al final de este trabajo.

#### **4.5 DISTRIBUCIÓN DE LOS ELEMENTOS DEL CORPUS SEGÚN ÁMBITOS CULTURALES**

Nuestro próximo paso fue elaborar, sobre la base de los modelos descritos precedentemente (v. § 1.4), una clasificación de ámbitos culturales que nos permitiera catalogar los culturemas seleccionados, examinar las soluciones de traducción adoptadas en los distintos casos e identificar aquellas categorías y subcategorías en las que se registraron mayores problemas de



traducción, con el propósito de extraer conclusiones que pudieran aplicarse de manera general a la traducción de culturemas.

La elección -como explicamos- giró en torno a aquellas categorías y áreas temáticas que consideramos más pertinentes para los fines de este trabajo, en particular las relacionadas con el patrimonio histórico y cultural, los hábitos sociales, la cultura material y los aspectos lingüístico-culturales. Suprimimos las categorías vinculadas con la ecología y la religión por advertir en el material seleccionado una baja frecuencia de elementos correspondientes a ellas.

Debemos señalar que la tarea no siempre fue fácil. En muchos casos, la dificultad de encuadrar algunas referencias en uno u otro ámbito se debió a que las fronteras entre estos suelen ser difusas; en otros casos, el contexto fue determinante para clasificarlas en las respectivas categorías.

Dificultades de esta índole se presentaron con las referencias a cigarrillos, que podían encuadrarse como “objetos de la cultura material” o bien como “hábitos sociales”, ámbito en el cual finalmente decidimos incluirlos (v. § 5.1.2.1). Lo mismo sucedió con las referencias correspondientes a los rubros “vivienda” y “medios de transporte”, que constituyen objetos de la cultura material, aunque también podrían considerarse como aspectos inherentes al modo de vivir de una comunidad cultural y, por ende, clasificarse dentro del ámbito “universo social”. Nos inclinamos, sin embargo, por incluirlas en la categoría de objetos de la cultura material (v. 5.1.3.3).

De este modo, se obtuvo un modelo adecuado al corpus de estudio que nos sirvió de marco para observar las soluciones de traducción adoptadas en el TM y, a la vez, identificar aquellos ámbitos en los que se verificaron mayores problemas de traducción. Este modelo consta de las siguientes categorías:

#### 4.5.1 Patrimonio histórico/cultural

Subcategoría	Referencia cultural	Cant.
4.5.1.1 Edificios históricos/ lugares emblemáticos/ monumentos	Recovas – parrilladas – Plaza Independencia – el Bidú – parrilla del puerto – Vieytes – Cárcel de Devoto	6
4.5.1.2 Acontecimientos / hechos históricos	La presidencia de Bartolomé Mitre – La descuartizada del Salto – la batalla de Caseros –	3

4.5.1.3 Personalidades de la historia y de la cultura	Cabral – Pedro de Mendoza – Ambrosio Paré – Julio de Caro – Perón – Pascualito Pérez – Fangio [...] el chueco – César Bruto – payador Betinoti – K.O. Lausse – Clorindo Testa – Torre Nilsson – Bioy Casares – David Viñas – el padre Castellani – Manauta – Pieyre de Mandiargues – Cambaceres – los Gainza Mitre Paz – Paulina Singerman – Toco Tarántola – Astrana Marín – Juan de Dios Filiberto – Ivonne Guítry – Gardel –	25
4.5.1.4 Realia folklóricos	El velorio del angelito –	1
4.5.1.5 Música, bailes	Merengue – payada – zamba – (canturreaba el) tango – folklore canyengue – baguala – calipso –	7

#### 4.5.2. Universo social

4.5.2.1 Hábitos sociales (formas de comer, vestir, tratamiento entre personas, gestos)	cebar mate – mate lavado – matecito lavado y frío – revolvía / chupó la bombilla – te cebo un mate bien caliente – tutear / nos tuteemos – seguir hablándonos de usted – entre mate y mate – matear – cebarme unos amargachos – señora de Gatusso – don Crespo – don Horacio – doña – chupó a fondo el mate – cigarrillo criollo – Particulares livianos – 43	18
4.5.2.2 Geografía cultural	San Vicente – Burzaco – Sarandí – el Palomar – Lanús Oeste – calle Cachimayo – barrio de Boedo –	7
4.5.2.3 Organización social (sistemas políticos, educativos, organizaciones, monedas, medidas)	Colegio nacional – radical o conservador – Me saqué diez – cinco kilos [de Cruz de Malta] – monedas de veinte – un metro – centímetro a centímetro – [me estoy ganando] esos pesos –	9
4.5.2.4 Tiempo libre, deportes, juegos	San Lorenzo – Boca Juniors – truco – andinismo vespertino – escoba de quince – porotos – escoba – siete de velos –	8
4.5.2.5 Gentilicios, apodos, etc.	La Maga – rioplatenses – franchute – rosarino – pampeanas – porteños – salteños y mexicanos – rusito – turco curandero – gaucho – criollo -	11
4.5.2.6 Medios de comunicación, prensa	El Bottin – Radio El Mundo – retrograbado dominical y digestivo – La Nación de los domingos –	4

#### 4.5.3. Cultura material

4.5.3.1 Alimentación	Cañita Ancap – mate – yerba – caña – grapa – chorizos – chinchulines – achuras – tira de chinchulines – bife – vino criollo – arroz con leche – matambre arrollado – café con leche –	14
4.5.3.2 Indumentaria	Mañanita – ponchos –	2
4.5.3.3 Vivienda/medios de transporte	Vapor de la Carrera – bondi – conventillo – pensión –	4

#### 4.5.4. Cultura lingüística

4.5.4.1 Aspecto fonológico	Yuvia – gayina – yueve – salú –	4
4.5.4.2 Elementos léxicos	Pibe – mangos – sbornia – canillitas – amigazo – hortera – piba diquera – veleta – manga – guita – macaneo – macanudamente bien – machito – rajarle (una llamada/el paquete) – bacán – rana – acomodo – medio curda – tipos – farristas – [cafés] fenomenales – morochos – jorobar – demelón – viejo – macanas – tangacho –	28
4.5.4.3 Expresiones fijas, modismos, refranes	Vivir por el demonio – corte de mangas – pedo oral – importarle un pito – tomada de pelo – estoy frito – Éramos pocos y parió la abuela – hasta las mil y quinientas – sobre el pucho – armar una de a pie – cruzar el charco – qué barbaridad – pelarse el coco – irse a la quinta del Ñato – pegar un tirón en las verijas – cargar la taba – la tenés conmigo – armar quilombo – que nos deje de joder – pura joda – codearse con la crema – qué macana –	22
4.5.4.4 Interjecciones, insultos	Carajo – che – qué carajo importaba – Madre mía – Zás – irse a la puta que lo parió – la puta que te parió – que se vaya al quinto carajo – hermano –	9

En esta sección hemos clasificado, dentro de las categorías de ámbitos culturales propuestas, aquellos culturemas seleccionados de nuestro corpus que analizamos en el próximo capítulo. Conviene señalar que, si bien varios de ellos aparecen en el texto en más de una ocasión, solo se los ha incluido una vez en este cuadro y oportunamente se analizarán las diferentes versiones a las que hayan dado lugar.

Por último, mencionamos que tanto los títulos y letras de tangos -cuya transcripción se observa en el TM- como los problemas de traducción detectados han sido excluidos de esta clasificación y serán comentados en forma individual también en el capítulo siguiente.

## CAPÍTULO 5

### ANÁLISIS

En el capítulo anterior, propusimos una clasificación de ámbitos culturales y distribuimos los culturemas seleccionados del corpus en sus respectivas categorías y subcategorías (v. § 4.5). Como señalamos entonces, no siempre fue fácil encuadrar un culturema en uno u otro ámbito, dado que, por un lado, los límites entre categorías y subcategorías suelen ser difusos y, por el otro, la decisión de clasificar un culturema de determinada manera suele depender del contexto en que aparece en el TO.

En este capítulo, sobre la base de la tabla de segmentos textuales emparejados -incluida como Anexo al presente trabajo- y de la clasificación de ámbitos culturales antes mencionada, cotejamos cada unidad del TO con su correspondiente del TM a fin de identificar y analizar las técnicas adoptadas por el traductor.

Durante este proceso de análisis, se nos presentaron distintas situaciones:

1. Un culturema que aparecía una sola vez;
2. Un culturema que aparecía más de una vez y todas ellas eran resueltas de igual manera;
3. Un culturema que aparecía más de una vez y daba lugar a diferentes soluciones de traducción.

La primera situación no nos planteó ningún problema; tales culturemas fueron incluidos cuando, tras una nueva lectura, se evaluó su pertinencia en función de su carga cultural y de la dificultad que representaron para el traductor. En el caso de los culturemas que en todas sus apariciones fueron resueltos mediante la misma técnica, se los consignó una sola vez y, en el caso de aquellos que fueron traducidos de distintas maneras, se contabilizó cada una de las veces en que aparecían resueltos mediante técnicas diferentes.

En cuanto a los nombres de personalidades (5.1.1.3) y nombres geográficos (5.1.2.2) de relevancia cultural, se observó que casi todos fueron trasladados sin cambios al TM mediante técnica de transcripción. A la hora de cuantificar los datos, se tuvo en cuenta una sola instancia de uso de la técnica de transcripción para los referidos nombres de cada una de esas

subcategorías; en cambio, los casos en que intervinieron otras técnicas fueron contabilizados y comentados de manera específica.

Luego se consideró el caso especial de las letras de tangos y su transferencia al TM mediante transcripción y, por último, se examinaron algunos ejemplos de discrepancias encontradas entre el significado de términos del TO y su traducción a la LM.

En otro orden, y en relación con la complejidad que presenta la traducción de culturemas, resulta pertinente tener en cuenta la mayor o menor carga cultural del elemento en cuestión. Así, en el proceso de selección de elementos de análisis, se advirtieron diferencias que permitieron realizar la siguiente clasificación:

1. Términos totalmente enraizados en la cultura de origen, pero que son conocidos universalmente (tal es el caso de *tango* o *mate*) o, por lo menos, compartidos por las culturas en cuestión. Leppihalme (1997) los denomina referentes “transculturales”.
2. Términos específicos de la cultura de origen, que solo pueden ser comprendidos por los lectores de esa cultura o por aquellos que se encuentren suficientemente familiarizados con ella (por ejemplo, *tabas* o *payada*).
3. Expresiones “semitransparentes”, cuya carga cultural es parcial y contienen elementos léxicos del lenguaje general (por ejemplo, *mate lavado*, *porteños farristas*).
4. Expresiones idiomáticas propias del ámbito sociocultural de los personajes (*me importa un pito*) para las que existen expresiones equivalentes en la lengua término.
5. Nombres propios (antropónimos, topónimos, gentilicios, etc.) que pertenecen a la cultura de origen pero que son universalmente conocidos (tal el caso de *Perón* o *Gardel*) y, por ende, no ofrecen problemas para la cultura de llegada.

Por cierto, los que resultan más interesantes a los fines de este trabajo son aquellos que se encuentran más estrechamente ligados a la cultura de origen y, por tanto, plantean los mayores desafíos al traductor.

En las siguientes secciones se encontrarán, dentro de la correspondiente categoría/subcategoría, nuestras observaciones sobre los culturemas objeto de estudio. Para mayor claridad, los presentamos a continuación en tablas de tres columnas, ahora

descontextualizados y en su orden de aparición en el TO, acompañados de sus equivalentes en el TM y de la técnica de traducción utilizada.

## 5.1 ANÁLISIS DE ÁMBITOS CULTURALES

### 5.1.1 Patrimonio histórico/cultural

#### 5.1.1.1 Edificios históricos/lugares emblemáticos/monumentos

**Recovas – plaza Independencia.** En el primer caso, la sustitución por *arcade* conlleva una neutralización del valor cultural. En *plaza Independencia* hay transcripción sin resalte tipográfico y uso de la mayúscula en *Plaza*.

**Parrilladas / parrilla.** Ambos términos designan los típicos restaurantes argentinos y uruguayos cuya especialidad es la carne asada. El primero corresponde a una evocación nostálgica de la Maga cuando cuenta su historia a Gregorovius; Rabassa traduce como *all those restaurants*, con lo que, por un lado neutraliza la referencia cultural, pero, por otro, compensa el valor afectivo mediante la adición de los determinantes (*all those*). La mención de *parrilla* corresponde a Oliveira, que a su vuelta a Buenos Aires es recibido por su amigo Traveler y ambos van a almorzar a una parrilla del puerto. Rabassa, en este caso, realiza una sustitución cultural y traduce como *waterfront grill*.

**El Bidú.** La referencia probablemente corresponde al Bidou Bar, tradicional bar porteño. Al agregar una aposición especificativa (*bar*), Rabassa explicita información que se omite en el TO debido a que integra el conocimiento general de los personajes.

**Vieytes.** La referencia al hospital psiquiátrico -bien conocida por la comunidad cultural de la LO- se ve confirmada por el contexto inmediato (*llevar toallas mojadas*). También en este caso Rabassa agrega información que explicita el sentido del término (*Vieytes, the booby hatch*), de modo similar al caso del Bidú.

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
recovas	Arcades	sustitución cultural
parrilladas	restaurants	neutralización
plaza Independencia	Plaza Independencia	transcripción
parrilla del puerto	waterfront grill	neutralización
el Bidú	the Bidú bar	transcripción + explicitación pragmática
Vieytes	Vieytes, the booby hatch	transcripción + explicitación pragmática
Cárcel de Devoto	Devoto jail	traducción literal

### 5.1.1.2 Acontecimiento/hechos históricos

**La descuartizada del Salto – la batalla de Caseros.** La referencia a un hecho policial conocido en el marco espacio-temporal de la novela se traduce literalmente y completa su sentido con la información proporcionada en el contexto (asesinato, canillitas voceando el diario). En el caso de la *batalla de Caseros* también se adopta la traducción literal, si bien aquí la mayúscula (*Battle*) contribuye a marcar la relevancia del hecho histórico.

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
la presidencia de Bartolomé Mitre	the presidency of Bartolomé Mitre	traducción literal
la descuartizada del Salto	the woman carved up in El Salto	traducción literal
la batalla de Caseros	the Battle of Caseros	traducción literal

### 5.1.1.3 Personalidades

En los capítulos seleccionados se encontraron numerosas referencias<sup>9</sup> a personalidades de la época, ya sea del ámbito político (Perón), literario (Cambaceres, Bioy Casares, Astrana Marín), artístico (Clorindo Testa), musical (Julio de Caro, payador Betinoti, Juan de Dios Filiberto), deportivo (Ambrosio Paré, Marimón, Pascualito Pérez, Fangio el chueco, K.O. Lausse), periodístico (los Gainza Mitre Paz) y, en particular en el caso de las mujeres, la actriz Paulina Singerman y el mítico personaje de tango Ivonne Guitry.

En algunos casos, el TO brinda alguna clave que permite comprender mejor el sentido de la referencia, por ejemplo, en *la grandeza y decadencia de Pascualito Pérez, la pintura de Clorindo Testa, las películas de Torre Nilsson, un director de orquesta típica [...]* ; *Julio de Caro!*, *los discos de De Caro, copiloto de Marimón, el rotograbado dominical y digestivo de los Gainza Mitre Paz, aunque Oliveira no había leído a Cambaceres, tendía a considerarlo como un maestro nada más que por sus títulos*. En el caso de *Fangio*, la inclusión del apodo con que se lo conocía (*el chueco*), aporta un elemento de connotación afectiva que Rabassa rescata con la traducción *old bow-legs*.

En otros casos, no hay más información que la que brinda el contexto general. En la oración siguiente, por ejemplo, podría argumentarse que un lector del TM que desconociera la realidad argentina quedaría al margen del significado de cada uno de los referentes mencionados:

---

<sup>9</sup> El uso de negrita para destacar los referentes culturales objeto de análisis no corresponden a los textos originales sino a la autora de este trabajo.

Se armaban terribles discusiones sobre **Bioy Casares, David Viñas, el padre Castellani, Manauta** y la política de YPF. – p. 183

They got into hot arguments **over Bioy Casares, David Viñas, Father Castellani, Manauta** and the policies of the YPF. – p. 228

Sin embargo, el contexto le resultará suficiente para comprender que se trata de una discusión sobre temas y personajes de relevancia política y social que suscitaban gran interés en la época (por otra parte, cabría preguntarse si incluso el lector argentino actual estaría familiarizado con algunos de estos nombres).

En casi todos los casos comprendidos en esta subcategoría, el traductor emplea únicamente la técnica de transcripción, con excepción de Ambrosio Paré, cuyo nombre aparece naturalizado en el TO. No agrega otra información que la que proporciona el TO y deja que el contexto, el conocimiento o el interés y la curiosidad del lector hagan el resto:

Cabral – Ambrosio Paré – Julio de Caro – Perón – Marimón – Pascualito Pérez – Fangio – César Bruto – payador Betinoti – K.O. Lause – Clorindo Testa – Torre Nilsson – Bioy Casares – David Viñas – el padre Castellani – Manauta – Pieyre de Mandiargues – Cambaceres – los Gainza Paz Mitre – Paulina Singerman – Toco Tarántola – Astrana Marín – Juan de Dios Filiberto – Ivonne Guitry – Gardel.

En el cuadro siguiente incluimos aquellos casos en que se adoptaron otras técnicas, además de la transcripción. Merece destacarse que la mención de *Pedro de Mendoza* se omite totalmente, sea porque el traductor la consideró irrelevante, porque entendió que la ampliación que requeriría el TM constituiría una pérdida más que una ganancia, o por otras razones inherentes a su propia subjetividad:

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
Pedro de Mendoza	∅	omisión
Payador Betinoti	<b>Payador</b> Betinoti	transcripción
El padre Castellani	<b>Father</b> Castellani	traducción literal
Cambaceres [...] un maestro nada más que por sus títulos	Cambaceres [...] a <b>master because he had used “whistle” in one</b> of his titles	explicitación pragmática
Los Gainza Mitre Paz	<b>Put out by</b> all the Gainza Mitre Pazes	explicitación pragmática

#### 5.1.1.4 *Realia folklóricos*

La única referencia encontrada en los capítulos seleccionados fue la mención del *velorio del angelito*, ritual fúnebre celebrado en las zonas rurales de la Argentina y otros países de América Latina, donde se acompaña el ascenso del niño muerto al cielo con cantos, danzas y alcohol. El traductor mantiene el término *angelito* en español, lo cual, sumado a las referencias geográficas *-from Salta or Mexico-* permite situar esta costumbre. Por otra parte, la explicación



que da Cortázar al sentido de la celebración, *salirse [...] por una punta del ovillo*, se hace más explícita en la traducción *find out [...] a way out of the whole death business* con la mención concreta de la muerte.

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
[...] unas gentes que ni siquiera eran <b>salteños y mexicanos</b> para seguir oyendo música, armar el <b>velorio del angelito</b> , salirse como ellos por una punta del ovillo, [...] – p. 125	[...] people hanging around who didn't even come <b>from Salta or Mexico</b> and so could organize <b>a wake for the angelito</b> while they still could listen to music, who couldn't find out like them a way <b>out of the whole death business</b> [...] – p. 152-153	préstamo puro  explicitación pragmática

### 5.1.1.5 Música, bailes

Cortázar era un gran aficionado a la música, y la música es una presencia constante en la novela. El jazz caracteriza la primera parte (*Del lado de allá*); es la música con la que se identifican los personajes del Club de la Serpiente y uno de sus temas de discusión preferidos en las discadas. En la segunda parte (*Del lado de acá*), no vuelven a aparecer referencias al jazz; el tango, en cambio, es la música que escucha Oliveira e interpreta Traveler en las reuniones en el patio de don Crespo.

Dado que, a los efectos de este trabajo, entendemos como “culturema” aquello que posee “una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta” (v. § 1.4.4), no incluimos el jazz dentro de esta categoría pues constituye un producto específico de la cultura receptora. Examinamos, en cambio, otras referencias culturales pertenecientes a esta subcategoría y las soluciones adoptadas en cada caso por el traductor:

**Merengue.** En el caso de este género musicalailable, típico de la República Dominicana, la técnica de traducción utilizada es el préstamo con resalte mediante letra cursiva.

**Payada.** La traducción (*sparring*) constituye una sustitución cultural que transmite el sentido de contrapunto que tiene el término en el contexto original, donde la confrontación tiene lugar no entre payadores sino entre intérpretes de jazz. Sin embargo, en el caso del payador Betinoti, donde el término tiene valor de referencia cultural al designar a un cantor popular que improvisa acompañándose con una guitarra, Rabassa transcribe *payador* y lo resalta con letra cursiva (*payador* Betinoti).

**Zamba – Tango.** En ambos casos se utiliza el préstamo; en el primero, en letra cursiva y en el segundo, en redonda, por tratarse de una palabra universalmente conocida y aceptada.

**Folklore canyengue.** Según Gobello (1996 en Iribarren Castilla 2009: 35), *canyengue* es un préstamo que el lunfardo recibe de las lenguas de los esclavos africanos y que se define como “modo arrabalero de bailar el tango. Actitud peculiar del compadrito”. Conde también asocia el término con una manera especial de bailar e interpretar el tango, y lo define como “arrabalero, de baja condición social” (2004:87). La traducción por *urban*, en consecuencia, corresponde solo parcialmente al término original y, en todo caso, constituiría una neutralización.

**Baguala.** Se utiliza el préstamo con resalte mediante letra cursiva. Por tratarse de un ritmo folklórico típico del Norte argentino, cabría suponer que -a diferencia del *merengue*- no sea conocido por el lector anglosajón. Sin embargo, el traductor no ha considerado necesario salvar la distancia entre término original y término traducido mediante una ampliación.

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
merengue	<i>merengue</i>	préstamo (cursiva)
payada	sparing	sustitución cultural
zamba	<i>zamba</i>	préstamo (cursiva)
tango	tango	préstamo (redonda)
folklore canyengue	urban folklore	préstamo + neutralización
baguala	<i>baguala</i>	préstamo (cursiva)
calipso	calypso songs	préstamo naturalizado + explicitación pragmática

## 5.1.2 Universo social

### 5.1.2.1 Hábitos sociales (*formas de comer, vestir, tratamiento entre personas, gestos*)

**Mate.** En *Rayuela*, el mate como práctica cultural es común a las tres partes del libro. En París, es símbolo rioplatense de la intimidad que se establece entre la Maga (uruguaya) y Horacio (argentino). Está presente en la relación entre ambos y contribuye a marcar las diferencias que culminarán en la ruptura: por ejemplo, cuando Horacio alude a la costumbre de la Maga de revolver la bombilla, algo que le causa una gran irritación. Ya en Buenos Aires, el mate es también un elemento significativo en la relación entre los personajes: por ejemplo, en las reuniones en el patio de la pensión, como excusa para la escena del tablón, en el contrapunto entre mate y café con leche, y en otras situaciones.

El término *mate* en sí no presenta al traductor ningún problema porque, en ausencia de una palabra equivalente, la única posibilidad es transferirlo mediante el préstamo; en cambio, se

presentaron problemas con ciertas combinaciones léxicas como *cebar mate*, que -a falta de un verbo equivalente en inglés- Rabassa traduce alternativamente como *prepare, make* o *fix*, y *tomar mate*, que traduce mediante los verbos *have, drink, suck* o *sip*.

Este tipo de sustitución, que neutraliza el valor cultural del verbo en español, también se adopta para *mate lavado*, que aparece inicialmente traducido como *played-out drink of mate*. No obstante, al finalizar ese mismo párrafo, Rabassa nos sorprende al traducir *matecito lavado y frío* literalmente como *clean, cold mate gourd* (v. § 5.3), sin advertir que la expresión no alude a la limpieza sino a la pérdida de sabor de la yerba.

A los fines del análisis de los resultados, registramos únicamente las combinaciones *tomar mate* y *cebar mate*, independientemente de las diversas formas verbales que aparezcan en el TO, cuando su traducción por alguno de los términos alternativos antes mencionados implique el uso de la técnica de neutralización. Se dejará expresa constancia de aquellos casos en que se hayan aplicado soluciones de traducción diferentes.

Otro tipo de problema se presenta con expresiones como *cebarme unos amargachos*, que Rabassa traduce como *brew up some good old bitter stuff*, compensando con los adjetivos *good old* el valor afectivo que tiene en el texto el adjetivo calificativo derivado español. Volveremos sobre este tema más abajo, en la sección Cultura material (§ 5.1.3.1).

**Usted – lo estaba tuteando.** El problema del tratamiento entre personas se plantea principalmente en la relación entre Gregorovius y la Maga, y entre el primero y Oliveira. Gregorovius es originario de algún lugar de Europa Oriental, comienza a frecuentar las reuniones del Club y se siente atraído hacia la Maga. El hecho de que trata a todos de *usted* lo distingue de los demás, pero esta singularidad solo se advierte en el TO y se pierde en el TM debido a que, por un lado, el idioma inglés tiene -a diferencia del español- una sola forma pronominal para situaciones tanto formales como informales y, por otro, la traducción no ofrece otros elementos que permitan identificar distintos niveles de formalidad en los intercambios que mantienen los personajes. En el diálogo siguiente se advierte cómo crece la tensión entre Gregorovius y Oliveira, este último molesto por el acercamiento de Gregorovius a la Maga, y cómo juega el tratamiento de vos-usted en la relación entre ambos personajes:

<p>[...] El negro fue un valiente, <b>che</b>. [...]          —No se presta a bromas —digo Gregorovius.          —<b>Usted</b> se lo buscó, <b>amigazo</b>.          —Y <b>usted</b> está borracho, Horacio. – p. 53</p>	<p>[...] “That Negro was quite a guy.”          “It’s not a subject for jokes,” Gregorovius said.          “<b>You</b> were the one who dragged it out, <b>friend</b>.”          “And <b>you</b> are drunk, Horacio.” – p. 63</p>
--	---

Finalmente Oliveira, convencido de que existe una relación entre ellos, reacciona con violencia. Comienza a tratar a Gregorovius de *vos*, y este percibe la situación a partir del cambio en la forma de tratamiento. Frente a la inexistencia de una forma equivalente en inglés, el traductor recurre a una explicación del referente:

<p>—No entiendo —dijo Gregorovius.  — Me <b>entendés macanudamente bien</b>. Ça va, ça va. No te podés imaginar lo poco que me importa. Gregorovius se daba cuenta de que <b>Oliveira lo estaba tuteando</b>, y que eso cambiaba las cosas, como si todavía se pudiera [...] —Hacé lo que quieras, a mí me da lo mismo —dijo Oliveira—. Lo que es hoy... Qué día, hermano. – p. 122</p>	<p>“I don’t understand,” Gregorovius said.  “‘You understand <b>beautifully</b>. Ça va, ça va. You can’t imagine how little I care.”  Gregorovius noticed that Oliveira <b>was using the familiar form</b> and this meant that things would be different, if it were still possible [...] —Do what you want to do, it’s all the same to me,” Oliveira said. “What a day this has been, brother!” - p. 148</p>
<p>—[...] Ahora que <b>nos tuteamos</b> por culpa tuya, se me hace más difícil decirte algunas cosas. Paradoja, evidentemente, pero es así. Probablemente porque es <b>un tuteo</b> completamente falso. Vos lo provocaste la otra noche.  —Muy bien se puede <b>tutear</b> al tipo que se ha estado acostando con tu mujer.  —Me cansé de decirte que no era cierto; ya ves que no hay ninguna razón para que <b>nos tuteemos</b>. [...] —Leíste alguna cosa en el diario —dijo Oliveira.  —La filiación no corresponde para nada. Podemos <b>seguir hablándonos de usted</b>. – p- 142</p>	<p>“[...] It’s all your fault that <b>we’re using the familiar form</b> and that makes it harder for me to tell you certain things. It’s obviously a paradox, but that’s the way it is. It must be because it’s <b>a false familiarity</b>. You started it the other night.”  “I don’t see any reason not <b>to be familiar</b> with the man who’s been sleeping with my girl.”  “I’m getting sick of telling you it wasn’t that way. So there’s no reason for us to <b>use the familiar form</b>. [...] —You saw something in the paper,” said Oliveira.  “The description doesn’t match at all. We can <b>still use formal address</b>. – p. 175</p>

**Señora de Gatusso – doña – Don Crespo.** Se transcriben las formas de tratamiento típicas del español, como *señora*, *don* seguido del nombre (*don Horacio*) o del apellido (*don Crespo*), y *doña*, que puede estar seguido del nombre propio o bien usarse sin él, en situaciones informales, para dirigirse a personas mayores o cuyo nombre se desconoce. En el caso de *señora de Gatusso*, la forma se adapta en el TM mediante el uso de la mayúscula en *Señora* y la eliminación de la preposición *de*. La forma *don Crespo* también se transcribe pero con mayúscula en *don* y, en el caso de *doña* sin el nombre, se realiza una sustitución cultural por *miss*, que es un uso equivalente tanto desde el punto de vista morfosintáctico como respecto del nivel sociocultural en que se registra su uso.

**Cigarrillos.** Incluimos, a continuación, las referencias a cigarrillos. Dada la dimensión dinámica de los culturemas (Molina 2006), la clasificación de estos elementos en un ámbito determinado no resultó fácil, tal como ocurrió en otros casos. Inicialmente se consideró catalogarlos dentro del ámbito de la cultura material; sin embargo, se decidió por último encuadrarlos dentro de “hábitos sociales” tras examinar los contextos en que aparecen.

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
cebar mate	prepare /make/ some <i>mate</i> fix a <i>mate</i>	préstamo + neutralización

mate lavado	played-out drink of <i>mate</i>	préstamo + explicitación pragmática
matecito lavado y frío	a clean, cold <i>mate</i> gourd	préstamo + traducción literal
revolvía / chupó la bombilla	stirred with / sucked on the sipper	traducción literal
te cebo un mate bien caliente	I'll fix you a nice hot <i>mate</i>	préstamo + compensación
Empezó a cebar	He began to fill the gourd	explicitación pragmática
tutear / nos tuteemos	to be familiar / use the familiar form	neutralización
seguir hablándonos de usted	still use formal address.	neutralización
Entre mate y mate	as he sucked one <i>mate</i> after another	préstamo + amplificación
matear	have some <i>mate</i>	explicitación pragmática
cebarme unos amargachos	to brew up some good old bitter stuff	neutralización + compensación
señora de Gatusso	Señora Gatusso	transcripción (+ adaptación)
don Crespo / don Horacio	Don Crespo / Don Horacio	transcripción (+ adaptación)
doña	miss	sustitución cultural
chupó a fondo el mate	took a deep drag on his <i>mate</i>	préstamo + sustitución cultural
cigarrillo criollo	Argentine cigarette	neutralización
Particulares livianos	cigarettes	neutralización
43	43	transcripción

### 5.1.2.2 Geografía cultural

**San Vicente – Burzaco – Sarandí – el Palomar – Lanús Oeste.** Cortázar construye una imagen de la ciudad como una enorme araña con patas en esas localidades del sur y el oeste del Gran Buenos Aires y otras patas en el río. Al lector argentino, el conocimiento geográfico de la ciudad le permite formarse claramente la imagen de la araña; de allí que Rabassa realice una suerte de explicitación pragmática al traducir *las patas* por *half his feet* (v. Anexo, Capítulo 40). Rabassa transcribe los nombres de las localidades citadas, salvo en el caso de *Lanús Oeste*, donde combina las técnicas de transcripción y traducción literal (*West Lanús*).

**Calle Cachimayo – barrio de Boedo.** En el caso de esta calle que será escenario de la segunda parte de la novela, el traductor transfiere el nombre completo, con adaptación de mayúscula. No adopta el mismo criterio en el segundo caso, donde combina la transcripción del nombre (*Boedo*) con la sustitución cultural de *barrio* por *section*.

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
Lanús Oeste	West Lanús	transcripción + traducción literal
La capital federal	The capital	sustitución cultural
calle Cachimayo	Calle Cachimayo	transcripción (+ adaptación)
barrio de Boedo	Boedo section	transcripción + sustitución cultural

### 5.1.2.3 Organización social (sistemas políticos, educativos, organizaciones, monedas, medidas)

**Colegio nacional – radical o conservador – me saqué diez – cinco kilos – un metro – centímetro a centímetro – esos pesos.** La referencia de Oliveira al colegio nacional alude a la educación que recibió en una institución de cierto reconocimiento académico y valoración social en la Argentina de la época. La traducción *Argentinian school* conlleva una reducción de la carga cultural de la referencia y, por ende, la pérdida de la connotación que busca transmitir el autor.

Los nombres de los partidos políticos (*radical o conservador*) se traducen literalmente y, más allá de no incluirse otra información, el contexto y el propio significado de los términos permiten comprender el sentido de la referencia.

En otros casos de esta subcategoría, Rabassa apela a la sustitución cultural, acercando el TO al lector del TM. Así, adapta el *diez* de la Maga al sistema de calificaciones anglosajón (*I got an A*), y en todos los casos convierte las unidades del sistema métrico decimal a pies, pulgadas y libras. Mencionemos además que en *empujarlo centímetro a centímetro* se realiza una transposición, si bien esta técnica no se tendrá en cuenta para el análisis de datos por considerar que no es inherente a la traducción de referencias culturales sino que obedece preferentemente a las características propias de las lenguas en cuestión (v. § 2.3.1 y § 4.3).

Por último, la referencia a *esos pesos* se trasvasa al TM como *that money*, mediante técnica de neutralización.

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
colegio nacional	Argentinian school	neutralización
radical o conservador	radical or conservative	traducción literal
me saqué diez	I got an A	sustitución cultural
cinco kilos [de Cruz de Malta]	ten pounds [of Cruz de Malta brand]	sustitución cultural
un metro	three feet	sustitución cultural
empujarlo centímetro a centímetro	to inch it along	sustitución cultural
Me estoy ganando esos pesos	I'm earning that money	neutralización

### 5.1.2.4 Tiempo libre, deportes, juegos

**Truco.** Estas referencias se encuentran preferentemente en la segunda parte, donde los personajes suelen reunirse en el patio de don Crespo para jugar a las cartas. El término *truco* se transfiere, resaltado en cursiva, y su significado puede comprenderse en la LM a partir del contexto (*jugando al truco con Traveler – playing truco with Traveler*). Es interesante destacar, sin embargo, que en otro capítulo en que el término se usa en sentido figurado (*hubo que*

*explicarle entre bisbiseos y señas de truco* (Cortázar 1963:237)), Rabassa neutraliza la expresión y la traduce como *they had to explain to him with whispers and hidden gestures* (Cortázar 1965: 297).

**Escoba de quince – porotos.** Con respecto a la *escoba de quince*, el traductor utiliza la técnica de préstamo (sin cursiva) más ampliación. En el caso de *siete de velos* y de la exclamación *escoba* con la que un jugador anuncia que ha ganado la mano, la técnica de traducción empleada es la sustitución cultural (*seven-cards* y *a trick* respectivamente). Por último, la frase *[a]lcánceme los porotos* se traduce literalmente por *[c]an you pass me the beans*, pero en su primera aparición se agrega la aclaración *I need more chips*, con la que se explicita el significado de los porotos en el juego.

**San Lorenzo o Boca Juniors.** La transferencia de estos nombres propios, bien conocidos por la comunidad cultural de la LO, requiere adición de información para ser comprendida en la LM (*the San Lorenzo team or Boca Juniors*). Este último vuelve a ser mencionado en el capítulo 41, pero ya sin reiterar la explicitación.

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
San Lorenzo	San Lorenzo team	transcripción + explicitación pragmática
Boca Juniors	Boca Juniors	transcripción
Truco	<i>Truco</i>	préstamo (cursiva)
andinismo vespertino	afternoon alpinism	sustitución cultural
escoba de quince	the card game escoba de quince	préstamo + explicitación pragmática
Alcánceme los porotos	Can you pass me the beans? [...] I need more chips.	traducción literal + explicitación pragmática
Escoba	A trick	sustitución cultural
siete de velos	seven cards	sustitución cultural

### 5.1.2.5 *Gentilicios, apodos, etc.*

Se incluyen en esta sección apodos y gentilicios o términos que denotan el origen, la localización geográfica o la extracción social de determinados grupos identificados en el TO, en la medida en que contienen un valor referencial y connotativo específico de la cultura de origen y, por ello, plantean dificultades de traducción.

**La Maga.** Es el nombre que Oliveira le da a Lucía, la joven uruguaya que conoce en París; un ser intuitivo que -a diferencia de él- no necesita de conceptos abstractos ni teorías filosóficas para poder estar en el mundo: ella “cierra los ojos y da en el blanco” (Cortázar 1963: 23). La elección de este nombre es, pues, significativa. Rabassa no lo traduce sino que lo transfiere en

redonda, con el determinante en mayúscula (*La Maga*), por lo que un lector del TM que no tuviera conocimientos del idioma español quizá no alcanzaría a aprehender su carga simbólica.

**Rioplatense – rosarino – pampeanas – porteños – salteños y mexicanos.** Al no existir términos equivalentes en inglés para estos gentilicios, Rabassa recurre a la transposición, de donde resultan frases preposicionales como: *of the Río de la Plata, in/from Rosario, of the pampas, of Buenos Aires, from Salta or Mexico*. Como hemos explicado en nuestra propuesta de técnicas (v. § 4.3), decidimos no incluir la transposición entre ellas por considerar que constituye una operación lingüística preferentemente impuesta por las características propias de las lenguas. De todos modos, vale la pena destacar que el TM recupera el término *pampas*, que designa una región geográfica propia de nuestro país; neutraliza la palabra *porteños*, al referirla a Buenos Aires sin distinguir entre la ciudad y la provincia del mismo nombre, y, por último, descarta el gentilicio *Mexican* -que sí existe en inglés- para mantener el paralelismo en la frase preposicional (*from Salta or Mexico*).

**Franchute – gaucho – criollo.** La palabra *franchute* está registrada en el Diccionario de la Real Academia (2002) como voz despectiva con que se designa a la persona francesa; en este caso, Rabassa traduce por su equivalente cultural *Frog*. El término *gaucho* es conocido universalmente y, de hecho, está incorporado en los diccionarios de lengua inglesa. Por ejemplo, el *Random House Unabridged Dictionary* (1993: 791) lo define como “a native cowboy of the South American pampas, usually of mixed Spanish and Indian ancestry”. En el mismo diccionario también aparece registrado tanto el sustantivo como el adjetivo *criollo*, el primero definido como “a person born in Spanish America but of European, usually Spanish ancestry” y, el segundo, como “of, pertaining to, or characteristic of a criollo or criollos”. Rabassa transfiere el término *gaucho* sin resalte de cursiva y neutraliza el término *criollo* al traducirlo como *Argentine* y *Argentinian*.

**Rusito.** Conde (2004: 287) define *ruso* como “judío [...] por provenir mayoritariamente de Rusia la inmigración judía a la Argentina”. Se debe señalar, sin embargo, que en el habla coloquial argentina el término se aplica solo a los judíos azkenazíes -es decir, los provenientes de Europa Central y Oriental-, por oposición a los sefaradíes, originarios de la península ibérica. En este sentido, la traducción de Rabassa (*Jew*) constituye una neutralización que, por un lado, suprime el valor apreciativo del diminutivo del término original y, por otro, no transmite todo su significado.



**El chueco.** La clasificación de este elemento inicialmente dio lugar a algunas vacilaciones, pues, al aparecer con minúscula, podría considerarse dentro de la subcategoría “personalidades” como un adjetivo calificativo referido a una de ellas. Sin embargo, nos decidimos por la presente subcategoría debido a que no hay duda en reconocerlo como el apodo con que popularmente se conocía a Fangio.

**Turco curandero.** En este caso, la elección de Rabassa no es la traducción reconocida (*Turkish*), que produciría en el lector angloparlante una imagen diferente de la que evoca la palabra *turco* en el lector rioplatense del TO, sino la sustitución cultural por un término que el público de habla inglesa podría reconocer con menos probabilidad de equívocos por asociación con personajes de la literatura<sup>10</sup>.

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
la Maga	La Maga	transcripción
porteños	from / inhabitants of Buenos Aires	neutralización
franchutes	Frogs	sustitución cultural
gaucho	gaucho	préstamo
criollo	Argentine / Argentinian	neutralización
rusito	Jew	neutralización
el chueco	old bow-legs	traducción literal + compensación
turco curandero	Levantine faith-healer	sustitución cultural

### 5.1.2.6 Medios de comunicación, prensa

**Radio El Mundo.** Esta es la única mención de una emisora de radio, que el traductor transcribe sin agregar otra información. En las dos referencias a la prensa gráfica (*los Gainza Mitre Paz, La Nación*), la adición de información conocida por la comunidad cultural a la que pertenece el TO (explicitación pragmática) facilita su comprensión por parte del lector angloparlante, si bien no alcanza para transmitir otras connotaciones como el estrato sociocultural con el que se asocian los apellidos y el diario citados.

**El Bottin.** La transferencia del nombre propio con el que se designa la primera guía telefónica de París, acompañada de la aposición especificativa *guide*, constituye una explicitación pragmática

<sup>10</sup> V. Maughan, S., *Of Human Bondage*: “He pointed to two persons who at that moment opened the door of the cafe, and, with a blast of cold air, entered. They were Levantines, itinerant vendors of cheap rugs, and each bore on his arm a bundle. It was Sunday evening, and the cafe was very full. They passed among the tables, and in that atmosphere heavy and discoloured with tobacco smoke, rank with humanity, they seemed to bring an air of mystery” (Chapter XLV, p. 423).

que facilita, una vez más, la comprensión de una referencia cultural con la que el lector anglosajón puede no estar familiarizado.

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
El Bottin	the Bottin <b>guide</b>	transcripción + explicitación pragmática
Radio El Mundo	Radio El Mundo	transcripción
rotograbado dominical y digestivo	well-digested Sunday rotogravure	traducción literal
La Nación de los domingos	The Sunday <b>supplement</b> of La Nación	transcripción + explicitación pragmática

### 5.1.3 Cultura material

#### 5.1.3.1 Alimentación

Los términos del TO asociados con la alimentación incluyen bebidas y comidas. Entre las primeras se encuentran la grapa, la caña y, naturalmente, la yerba y el mate, cuya relevancia como práctica social ya fue analizada más arriba (v. § 5.1.2.1). La técnica de traducción elegida para estos casos ha sido mayoritariamente el préstamo, resaltado en letra cursiva.

Con respecto a la ginebra, debe destacarse que si bien la traducción elegida (*gin*) es la que recogen los diccionarios, más allá de las diferencias de elaboración entre ambos licores, la ginebra tiene un valor cultural especial en la Argentina por estar íntimamente asociada a la vida rural y ser, junto con el mate, una de las bebidas preferidas del gaucho (Ablin 2004). La traducción mediante sustitución cultural no recoge este valor específico.

En el caso de la yerba, el traductor adopta mayoritariamente el préstamo, si bien en ocasiones lo alterna con otros términos como *herb* o *stuff*, lo explicita como *yerba mate* o bien se refiere directamente a *mate*.

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
cañita ancap	Ancap brandy	transcripción + sustitución cultural
caña	drinks of <i>caña</i>	préstamo + explicitación pragmática
grapa	<i>grapa</i>	préstamo
ginebra	<i>gin</i>	sustitución cultural
mate (objeto)	<i>gourd</i>	neutralización
	<i>mate gourd</i>	préstamo + explicitación pragmática
yerba	<i>yerba</i>	préstamo
	herb – stuff	neutralización
	<i>yerba mate</i>	préstamo + explicitación pragmática
Cruz de Malta	Cruz de Malta brand	transcripción + explicitación pragmática

En cuanto a las referencias a alimentos, estas se encuentran principalmente en la segunda parte, *Del lado de acá*, donde Oliveira, a su regreso a Buenos Aires, reanuda los vínculos con sus antiguos afectos. En la tabla siguiente se muestran los casos más relevantes, seguidos de su traducción y de la técnica empleada:

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
chorizos	sausages	sustitución cultural
chinchulines	<i>chinchulines</i>	préstamo (cursiva)
achuras	chitterlings	sustitución cultural
cafés	cafés	préstamo (redonda)
tira de chinchulines	a string of <i>chinchulines</i>	traducción literal + préstamo
bife	good beef	sustitución cultural + compensación
matambre arrollado	tight-rolled omelet	sustitución cultural

### 5.1.3.2 Indumentaria

Los únicos términos que se encontraron en relación con esta subcategoría son *mañanita*, en el sentido de “prenda femenina de punto que cubre los hombros hasta la cintura”, que Rabassa traduce como *shawl*, un término neutro carente de connotación cultural. El otro es *poncho*, que el traductor decide transferir sin resalte de letra cursiva.

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
mañanita	shawl	sustitución cultural
poncho	poncho	préstamo

### 5.1.3.3 Vivienda/medios de transporte

**Vapor de la Carrera.** El Vapor de la Carrera fue una línea de buques que unía Buenos Aires y Montevideo cruzando el Río de la Plata por la noche. “Carrera”, en este contexto, alude precisamente al trayecto entre ambas ciudades. El desconocimiento del contexto cultural lleva a Rabassa a interpretar el término según su significado denotativo; así, traduce carrera como *racetrack*, que en cambio significa “circuito”, “pista de atletismo”, “estadio”, “velódromo”, “canódromo” (*Oxford Spanish Dictionary* 2008: 1578). Entendemos que, al traducirlo en letra minúscula, Rabassa está optando por una explicación del referente (neutralización).

**Bondi.** Este término es una adaptación al español del portugués brasileño *bonde*, que significa “tranvía; colectivo, autobús del transporte urbano” (Gobello: 2005). En un principio, se incorporó al habla coloquial porteña para designar a los tranvías; tras la desaparición de estos, las

nuevas generaciones trasladaron su uso a los colectivos. La traducción por *streetcar* es una sustitución cultural adecuada al contexto de la época.

**Conventillo – pensión.** En el *Diccionario del habla de los argentinos* (2003: 251) se define *conventillo* como "casa antigua [...] cuyas habitaciones se alquilaban a numerosas familias que compartían normalmente el baño y la cocina". Su traducción por la paráfrasis *a kind of tenement* constituye una neutralización (explicación del referente). En cuanto a *pensión*, el traductor transfiere el término y lo usa con mayúscula y seguido del nombre, como si fuera parte de este (*Pensión Sobrales*); en cambio, cuando no está seguido del nombre, privilegia el contexto en que aparece (v. Anexo, capítulo 37) y lo traduce como *furnished room* (neutralización).

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
vapor de la carrera	boat to the racetrack	neutralización (cambio de sentido)
bondi	streetcar	sustitución cultural
conventillo	a kind of tenement	neutralización
pensión	Pensión	préstamo
	furnished room	neutralización

#### 5.1.4 Cultura lingüística

##### 5.1.4.1 Aspectos fonológicos

**Yuvia – gayina – yueve.** Oliveira se burla de Perico, personaje español, imitando su acento y sus modismos. Perico, por su parte, remeda el típico yeísmo rioplatense pronunciando *yuvia*, *gayina* y *yueve*. En el primer caso, el traductor recurre a la explicitación pragmática (*his Spanish accent*) para facilitar la comprensión del lector angloparlante que no reconozca los rasgos fonológicos y léxicos característicos de la variedad de español propia del personaje. En el segundo caso, con la traducción literal (*rain* y *chicken*) se pierde completamente el sentido del comentario de Perico.

—Apretemos el paso — <b>lo remedó</b> Oliveira—, cosa de hurtarle el cuerpo a la cellisca. —Ya empiezas. <b>Casi prefiero tu yuvia y tu gayina, coño. Cómo yueve en Buenos Aires.</b> – p. 33	“Let us stiffen our pace,” said Oliveira, <b>mimicking his Spanish accent.</b> “Let us sneak our bodies out from under the drizzle.” “There you go. <b>I almost like your rain and your chicken better. It sure knows how to rain in Buenos Aires.</b> ” – p. 38
--	---

**Salú.** Esta expresión informal de saludo se transfiere a la LM mediante la técnica de sustitución cultural (*Hi*); sin embargo, la pérdida de la consonante final *d* (*salud*) en el TO -típica de las hablas populares- refiere a un nivel sociolingüístico que no se refleja en la traducción.

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
lo remedó	mimicking his Spanish accent	explicitación pragmática

tu yuvia y tu gayina [...] yueve	your rain and your chicken [...] rain	traducción literal (pérdida)
Salú	Hi	sustitución cultural

### 5.1.4.2 Elementos léxicos

Según Nida (1945), es en esta área temática donde se registran los mayores problemas de equivalencia y adaptación entre las lenguas. En tal sentido, nos parece pertinente citar a Newmark (1988) cuando afirma que:

[...] since corresponding SL and TL words do not usually have precisely the same semantic range [...], you are over- or under-translating most of the time, usually the latter. (p. 34)

A continuación, se analizan los casos considerados como más relevantes y, en la tabla siguiente, se incluyen todos los elementos identificados en el corpus, seguidos de su versión en la LM y de la técnica de traducción empleada.

**Pibe.** Esta palabra típica del español de la Argentina y, en particular, de Buenos Aires, puede aplicarse a niños o jóvenes y, también, usarse como forma de tratamiento afectuoso, aun entre adultos; por este motivo, su traducción dependerá del contexto. Las elecciones de Rabassa (*kiddo*, *old boy*, *old buddy*) son adecuadas en cada caso, si bien ninguna de ellas refleja la pertenencia del término original a la variedad lingüística argentina. Sin duda Cortázar no usa la palabra *pibe* con la sola intención de mostrar una forma de hablar informal, sino que busca situar a los personajes en cuestión en un contexto regional determinado; en este sentido, coincidimos con Astigarraga (2007) en que la ausencia del componente dialectal en la traducción conlleva inevitablemente cierto grado de pérdida.

**Amigazo – tangacho.** Con respecto a los sustantivos apreciativos que se forman con el sufijo *-azo*, afirma Fernández López (2009) que el sentido aumentativo y peyorativo son sus valores fundamentales, si bien en ocasiones estas connotaciones pueden ser sustituidas por una valoración positiva, en especial en el español de América, donde tiene una vitalidad superior. Debe destacarse que los recursos con que cuenta el idioma inglés para expresar la afectividad no son de carácter derivativo sino analítico, mediante adjetivos o adverbios que se anteponen a la palabra. En el caso que nos ocupa, la riqueza expresiva del término del TO se pierde al ser traducido por un término neutro, desprovisto de valor afectivo, como *friend*.

De manera similar, la palabra *tangacho*, formada con un sufijo despectivo, también tiene una connotación positiva que el contexto pone de manifiesto; sin embargo, esta vez el traductor

compensa la ausencia de valor apreciativo del préstamo (*tango*) mediante la adición de un adjetivo compuesto (*bona fide*) que le adicionaría el significado de “auténtico” o “genuino”.

RAYUELA		HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
pibe		kiddo / old boy / old buddy	sustitución cultural
		Ø	omission
		man	sustitución cultural
mangos		how much	neutralización
qué sbornia		i'm stewed	sustitución cultural
canillita		newsboys	neutralización
amigazo		friend	neutralización (pérdida)
[es un] veleta		a weather vane	traducción literal
manga		bunch	neutralización
guita		loot	sustitución cultural
		dough	sustitución cultural
rajarle	[una llamada]	gave [a call]	neutralización
	[el paquete]	throw [the package]	neutralización
macaneo		a great joke	neutralización
machito		very masculine	neutralización
macanudamente bien		beautifully	neutralización
bacán		posh	sustitución cultural
tipo rana		wily old [ossip]	sustitución cultural
[rey del] acomodo		[king of] convenience	traducción literal
medio curda		half-drunk	neutralización
tipos		guys	sustitución cultural
[cafés] fenomenales		fantastic [cafés]	neutralización
morocho		tough	sustitución cultural
jorobar		[it] gets under your skin	sustitución cultural
demelón		give it to me	neutralización (pérdida)
viejo		old boy	sustitución cultural
macanas		deceits	neutralización
tangacho		bona fide tango	préstamo + compensación

### 5.1.4.3 Expresiones fijas, modismos, refranes, juegos de palabras, etc.

Si bien los mayores problemas de equivalencia y adaptación entre las lenguas se suscitarían, a juicio de Nida (1945), en el ámbito de los elementos léxicos, también sostiene el autor que las palabras en forma aislada no resultan tan confusas como las combinaciones léxicas que adquieren significados específicos (óp. cit.). En el mismo sentido, Molina destaca “los escollos culturales provocados por refranes, frases hechas y nombres propios con significado adicional” (2006: 82).

**Expresiones fijas, modismos.** Al igual que en la subcategoría anterior, presentamos en la tabla siguiente las expresiones fijas y modismos identificados en el TO, acompañados de las correspondientes versiones en la LM y de las técnicas de traducción empleadas en cada caso.

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
vivir por el demonio	all the way to hell and gone	sustitución cultural
corte de mangas	gesture of the arm	neutralización (explic del referente)
[Un violento] pedo oral	[a resonant] oral fart	traducción literal
[sin] importarle un pito	[without] giving a damn	sustitución cultural
tomada de pelo	making a little fun [of]	neutralización
estoy frito	I've had it	neutralización (explic. del referente)
Éramos pocos y parió la abuela	There weren't many of us left and grandmother gave birth	traducción literal (calco de estructura)
hasta las mil y quinientas	until doomsday	sustitución cultural
sobre el pucho	then and there	neutralización
armó una de a pie	blew up her top	sustitución cultural
cruzar el charco	to sail across the pond	traducción literal
qué barbaridad	Jesus	sustitución cultural
pelarse el coco	works hard	neutralización
írse a la quinta del Ñato	the boneyard	sustitución cultural
pegar un tirón en las verijas	kicked me in the crotch	sustitución cultural
[perder si alguien] carga la taba	to lose if somebody else is rolling the dice	sustitución cultural (cambio de sentido)
La tenés conmigo	You insist on blaming me	neutralización
armar quilombo	fuck things up	sustitución cultural
nos deje de joder	stop screwing around with us	sustitución cultural
pura joda	a perfect fuckup	sustitución cultural
codearse con la crema	hanging out with the upper crust	sustitución cultural
qué macana	groovy	sustitución cultural (cambio de sentido)

En el caso de *Rayuela*, es de destacar la riqueza de expresiones y modismos que utiliza Cortázar, si bien la extensión y el objetivo de este trabajo nos impiden analizarlos en su totalidad. Muchos de ellos provienen del lunfardo y otros del lenguaje gauchesco, tales como *pegar un tirón en las verijas*, *cargar la taba* o *armar una de a pie*. Esta última expresión, que Barcia (2007:25) describe como “pelea a cuchillo entre gauchos, o con la partida de policías, descabalgados”, no es de uso frecuente; sin embargo, Cortázar la utiliza en otras dos de sus novelas: *62/modelo para armar* (1968) y *Libro de Manuel* (1973).

### **Juegos de palabras.**

**Por delante... Por detrás.** Nos parece pertinente comentar este juego de palabras suscitado en una tensa escena que preanuncia el fin de la relación entre Oliveira y la Maga, y en la que esta

evoca dolorosos momentos de su “biografía sentimental” (1963: 69). El contexto, la trama narrativa y el conocimiento compartido de la lengua permiten al lector del TO interpretar el sentido del contrapunto entre las palabras de Lucía y las de Oliveira, pero su trasvase al TM sin duda plantea un problema para el traductor. Rabassa transcribe las palabras de Oliveira (*Por delante... Por detrás*) e incluye una explicación breve sobre el significado de las palabras y la intención de Horacio; su estrategia, pues, consiste en utilizar una combinación de técnicas de traducción (transcripción + explicitación pragmática):

<p>—Una especie de ceremonia expiatoria, y por qué no propiciatoria. Primero el negro.  —Sí —dijo la Maga, mirándolo—. Primero el negro. Después Ledesma.  —Después Ledesma, claro.  —Y los tres del callejón, la noche de carnaval.  —<b>Por delante</b> —dijo Oliveira, <b>cebando el mate</b>.  —Y monsieur Vincent, el hermano del hotelero.  —<b>Por detrás</b>. – p. 69</p>	<p>“A kind of ceremony of expiation, and maybe propitiatory too. First the Negro.”  “‘Yes,’ La Maga said, looking at him. ‘First the Negro. Then Ledesma.’”  “Then Ledesma, of course.”  “‘And the three up the alley, on carnival night.’”  “<b>‘Por delante,’</b> said Oliveira, <b>sipping his mate, as he remembered an obscene game he played as a boy in Buenos Aires, and kept it up to show his exasperation.</b>”  “‘And Monsieur Vincent, the hotel keeper’s brother.’”  “<b>‘Por detrás.’</b>” – pp. 82-83</p>
---	---

Más adelante, en la escena en que Gregorovius le cuenta a Oliveira sobre el velorio de Rocamadour, este reitera el juego de palabras. En este caso, el traductor recurre solo a la transcripción y deja al lector del TM la posibilidad de interpretarlas mediante su asociación con la escena anterior en que fueron explicadas:

<p>Me represento perfectamente la escena. No me vas a decir que Ronald no ayudó a bajarlo por la escalera.  —Sí, él y Perico y el relojero. Yo acompañaba a Lucía.  —<b>Por delante</b>.  —Y Babs cerraba la marcha con Etienne.  —<b>Por detrás</b>. – p. 144</p>	<p>“I can picture the scene perfectly. You’re not going to tell me that Ronald helped carry him downstairs?”  “‘Yes, he and Perico and the watchmaker. I went with Lucía.’”  “<b>‘Por delante.’</b>”  “‘And Babs brought up the rear with Étienne.’”  “<b>‘Por detrás.’</b>” – p. 177</p>
--	---

**Caña pensante.** En uno de los diálogos que mantienen Oliveira y Traveler en el capítulo del tablón (capítulo 41), el primero se define como una *caña pensante*, en consonancia con sus preocupaciones existenciales y en clara alusión a Blas Pascal, quien afirma, en relación con la fragilidad de la existencia humana, que “el ser humano no es más que una caña, la más débil de la naturaleza, pero es una caña pensante” (en Schmidt Andrade 2006). Traveler toma la mención de la caña en otro sentido, que es el de la bebida conocida como *caña paraguaya*. Rabassa recurre a una combinación de técnicas de traducción -o doblete- para mantener los dos significados de caña; para ello, cita las palabras originales de Pascal (*roseau pensant*) y les



agrega la expresión en LO (*caña pensante*), a modo de aposición explicativa. Esto permite que Traveler retome la idea de la caña y le dé el otro sentido:

<p>—No me da el cuero, che. Además sabés muy bien que sufro de <i>horror vacuis</i>. Soy una <b>caña pensante</b> de buena ley. —La única <b>caña</b> que te conozco es paraguaya —dijo Traveler furioso—. – p. 192</p>	<p>“Don’t put me on. Besides you know damned well that I suffer from <i>horror vacuis</i>. I’m a real <b>roseau pensant, a caña pensante</b>.” “The only <b>caña</b> I can see in you is the kind that comes from Paraguay,” Traveler said furiously. – p. 240</p>
---	--

**Acciones.** En otro momento de sus reflexiones, en el mismo capítulo, Oliveira asocia la hora del café con leche con el *recuento de las buenas acciones*, y luego retoma la palabra *acciones* en un sentido diferente (*acciones al portador*). Dado que el equivalente en inglés de *buenas acciones* es *good deeds*, el traductor debe buscar otra expresión para mantener el juego de palabras; así, elige *deeds to real estate* (escrituras inmobiliarias), que si bien no significa lo mismo que la expresión del TO, permite retomar el término *deeds* en otra combinación léxica y, así, lograr un efecto similar al del TO:

<p>—[...] Decir <b>café con leche</b> a esta hora significa mutación, convergencia amable hacia el fin de la jornada, <b>recuento de las buenas acciones, de las acciones al portador</b>, situaciones transitorias, [...]. – p. 203-4</p>	<p>“[...] To say <b>café con leche</b> at this time of day means change, a friendly get-together towards the end of the working day, the <b>recounting of good deeds, deeds to real estate</b>, transitory situations, [...]. – p. 255</p>
--	--

Nos pareció pertinente incluir en este comentario los casos de juegos de palabras identificados en el corpus a fin de analizar la estrategia aplicada por el traductor en cada uno. Sin embargo, no los tendremos en cuenta para la cuantificación final de datos debido a que, a los fines de esta investigación, no constituyen culturemas según nuestra concepción del término.

#### 5.1.4.4 Interjecciones, insultos

**Che.** Conde (2004:99) lo describe como “vocativo del pronombre de segunda persona del singular rioplatense vos”, como “interjección con que se llama, se hace detener o se pide atención a una persona” y también como recurso para expresar asombro o sorpresa. El *Diccionario de uso del español* (Moliner: 2007) atribuye su origen al valenciano *jxe!* pronunciado de la misma manera; sin embargo, no existe consenso respecto de su origen.

Este vocablo tan propio de la variedad lingüística porteña no tiene un equivalente exacto en inglés; puede transmitir diversos sentidos e incluso funcionar como simple muletilla. De allí que su traducción plantee importantes dificultades y exija que el traductor evalúe en cada caso la conveniencia de conservarlo o no, para lo cual deberá “negociar el significado analizando los pro y los contra hasta llegar a un acuerdo con el nuevo texto” (Astigarraga 2007: 59).

Consciente de los problemas con que se enfrenta su traductor, Cortázar le hace las siguientes observaciones en la carta que le envía junto con los primeros capítulos corregidos:

Casi siempre, traduces *che* por *hey*. En algunos casos queda bien, en otros no. Yo creo que puedes suprimir ese “hey” a menos que realmente te guste mucho. Nuestro “che” es absolutamente intraducible, y tal vez sea mejor suprimirlo (Cortázar 2012, 3: 120). [énfasis del autor]

Rabassa, entonces, reformula sus traducciones para transmitir los distintos valores del término “che” de acuerdo con el contexto en que aparece y ofrece una variedad de soluciones a partir de la aplicación de diversas técnicas de traducción, desde la sustitución cultural por otras formas exclamativas que consideró equivalentes en el contexto en cuestión (*oh, eh, Christ, Jesus, Hey, man*), hasta la omisión del vocablo -con la consiguiente e inevitable pérdida de valor expresivo- allí donde le resultó intraducible.

Si bien todas las apariciones de *che* en el corpus están recogidas en el Anexo a este trabajo, incluimos a modo ilustrativo algunos ejemplos de los diferentes contextos:

— <b>Che</b> , ¿Gregorovius va a venir a la discada? – p. 33	“ <b>Say</b> , is Gregorovius coming to the record session?” – p. 37
[...] <b>Che</b> , qué sbornia tengo, hermano. Yo me voy a casa. – p. 50	“[...] <b>Oh</b> , brother, I’m stewed. I’m going home.” – p. 58
[...] Pero este mate es como un indulto, <b>che</b> , algo increíblemente conciliatorio. – p. 120	“But this <i>mate</i> is like a pardon <b>Ø</b> , something incredibly conciliatory. – p. 146
Oliveira [...] enterándose de que el pibe Hermida estaba en París y a ver cuándo nos vemos, <b>che</b> , te traigo noticias de todo el mundo, Traveler y los muchachos del Bidú, etcétera. – p. 125	Oliveira [...] learning that old buddy Hermida was in Paris and when can we get together, <b>man</b> , I’ve got news from everybody, Traveler and the boys in the Bidú bar, etc. – p. 152
—[...] <b>Che</b> , pero yo realmente podría colaborar en La Nación de los domingos. – p. 222	“[...] <b>Hell</b> , I really ought to write for the Sunday supplement of La Nación.” – p. 279

**Irse a la puta que lo parió – La puta que te parió – Carajo – Zás.** Con respecto a las dos primeras expresiones, el traductor ofrece dos soluciones diferentes: en el primer caso, una traducción literal que también constituye un calco de estructura (*they could go fuck the whore that bore them*), pero en el segundo, la sustitución cultural (*mother-fucker*). En el caso de *carajo*, la solución es la sustitución cultural en las diferentes ocasiones en que aparece. El término *zás* [sic], definido en el *Diccionario de la lengua española* (1992) como “voz expresiva del sonido que hace un golpe, o del golpe mismo”, se traduce por *bang*, cuyo valor es equivalente en la LM.

RAYUELA	HOPSCOTCH	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN EMPLEADA
carajo	damn it / God damn it	sustitución cultural
Che	Christ / Jesus / man / Hell/ damn it	sustitución cultural
	Oh / eh / you see / after all	neutralización

	ø	omisión
Qué carajo importaba	What the hell difference	sustitución cultural
Madre mía	Good Lord	sustitución cultural
Zás	Bang	sustitución cultural
Irse a la puta que los parió	Go fuck the whore that bore them	traducción literal
La puta que te parió	Mother-fucker	sustitución cultural
Que se vaya al quinto carajo	Go fuck himself	sustitución cultural
Hermano	brother	traducción literal
	boy	sustitución cultural

## 5.2 LA TRANSCRIPCIÓN DE LAS LETRAS DE TANGOS

La música en *Rayuela* -en particular, el jazz y el tango- no es un mero telón de fondo sino un elemento constitutivo de la novela. En varios capítulos el autor transcribe versos o incluso estrofas de tangos, pero estas inclusiones no son arbitrarias, sino que guardan estrecha relación con los personajes y la situación que se desarrolla. Del material que integra el corpus de este trabajo, es especialmente en los capítulos 20, 29, 36 y 46 donde aparecen las menciones más relevantes.

En el capítulo 20, por ejemplo, Oliveira evoca el tango *Flor de fango* en el marco del relato de la “autobiografía sentimental” (Cortázar 1963: 69) de la Maga. En el capítulo 29, la constatación de que la Maga se ha ido para siempre le hace recordar el tango *Mi noche triste*. A partir del regreso de Oliveira a Buenos Aires, la atmósfera tanguera invade las tertulias en la pensión donde Traveler canta, acompañado de su guitarra, el viejo tango *Cotorrita de la suerte* (Cortázar 1963: 221).

En general, el traductor de *Rayuela* transcribe las letras de los tangos y conserva la cursiva del original; no agrega ninguna explicación que permita al lector comprender la relación entre la letra y la trama, lo que nos lleva a inferir una importante pérdida respecto del TO. En el capítulo 36, sin embargo, recurre al doble procedimiento de traducción (transcripción + traducción) y a la explicitación pragmática (*as the tango says*):

[...] pobrecito Horacio <b>anclado en París</b> , cómo habrá cambiado tu calle Corrientes, Suipacha, Esmeralda, y el viejo arrabal. – p. 170	[...] poor little Horacio <b>anclado en París, set down in Paris, as the tango says</b> , cómo habrá cambiado tu calle Corrientes, Suipacha, Esmeralda, y el viejo arrabal. – p. 211
--	--

Son diferentes los casos de los capítulos 29 y 46, donde Cortázar agrega a las letras de tango breves comentarios que reiteran o resumen el tema de las letras. Estos comentarios aparecen en el TM traducidos al inglés y en redonda:

Oliveira miró el diario y se cebó otro mate. [...] <i>nadie en ella toca nada / ni hace sus cuerdas sonar. Ni hace sus cuerdas sonar.</i> – p. 142	Oliveira took the newspaper and prepared himself another mate. [...] <i>nadie en ella toca nada / ni hace sus cuerdas sonar. Or makes music on its strings.</i> – p.175
[...] La cotorrita de la suerte ( <i>que augura la vida o muerte</i> ) había sacado entre tanto un papelito rosa: Un novio, larga vida. Lo que no impedía que la voz de Traveler se ahuecara para describir <b>la rápida enfermedad de la heroína</b> , y la tarde en que moría tristemente / preguntando a su mamita: «¿No llegó?». Trrán. – p. 221	“[...] Luck’s little parrot ( <i>que augura la vida o muerte</i> ) in the meantime had picked out a pink slip of paper: a boyfriend, long life. Which did not prevent Traveler’s voice from assuming a hollow tone as he described <b>the rapid illness of the heroine</b> , y la tarde en que moría tristemente / preguntando a su mamita: «¿No llegó?». Trrang. – p. 277

### 5.3 PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN

Se detectaron problemas de traducción en relación con términos de carácter muy local, algunos de ellos pertenecientes al lunfardo, cuyo verdadero sentido entendemos que no se refleja en la traducción de Rabassa. Un análisis exhaustivo de estos términos excedería el propósito de esta investigación, por lo cual nos limitamos a señalar algunos casos y comentarlos brevemente:

TO	TM
hortera	clerk
piba diquera	waterfront whore
porteños farristas	Buenos Aires low-life
Oliveira cebó despacito el mate.	Oliveira sucked slowly on his <i>mate</i> .
matecito lavado y frío	clean, cold <i>mate</i> gourd
el vapor de la carrera	The boat to the racetrack
dijo Oliveira, cebando el mate	said Oliveira, sipping his <i>mate</i>
Qué macana	Groovy

**Hortera:** El DRAE registra las siguientes acepciones de este término aplicado a personas: “en Madrid, apodo del mancebo de ciertas tiendas de mercader” y “vulgar y de mal gusto”. De acuerdo con el contexto en que se utiliza la palabra en el TO, se puede inferir que su significado corresponde a la última acepción, y no a la primera, que es la que elige el traductor y lo lleva a traducir el término como *clerk*.

**Diquera:** término derivado de “dique”, que Conde (2004) define como “alarde, ostentación”. En la misma entrada, el autor consigna la expresión “darse diquera”, que define como “jactarse, presumir”. Iribarren Castilla (2009), en su tesis sobre el lunfardo, presenta numerosos ejemplos y referencias lexicográficas que coinciden con Conde (óp. cit.), pero en ningún caso remiten a la interpretación del traductor de *Rayuela*.

**Piba:** entendemos que la traducción por *whore* -“puta” (*Oxford Spanish Dictionary* 2008: 1889)- no corresponde al significado que tiene ese término en la variedad lingüística argentina, que Conde (2004) define como “niña, joven”, a la vez que lo describe como fórmula de tratamiento afectuosa.

**Farrista:** Conde (2004) consigna la palabra *farra*, de la que deriva *farrista*, en las expresiones “andar o estar de farra: estar de diversión en diversión” e “ir de farra: salir a divertirse”, significado que difiere del que asigna Rabassa en el TM.

**Cebar – matecito lavado:** ya nos hemos referido a la terminología asociada con el mate y a algunos de los problemas que se evidenciaron al trasladarla a la LM, tales como la confusión entre cebar y tomar el mate, y el sentido que en esta práctica social adquiere la expresión “mate lavado” (v. § 5.1.2.1).

**Vapor de la carrera:** también hemos analizado el significado del nombre con que se designó a este tradicional medio de transporte fluvial rioplatense (v. § 5.1.3.3).

**Qué macana – groovy:** quizá la asociación del término *macana* con *macanudamente* -que, como se explicó más arriba (v. § 5.1.2.1), en otro contexto se tradujo por *beautifully*- indujo al traductor a asignar a la expresión *qué macana* una connotación positiva y a traducirla como *groovy*, que el *Oxford Spanish Dictionary* (2008) traduce como “súper” o “genial”.

## 5.4 RECAPITULACIÓN

Los datos precedentes dan cuenta de las dificultades que plantea la traducción de las hablas populares y de los términos muy íntimamente ligados a una cultura, y nos permiten concluir que no basta con que el traductor posea un acabado conocimiento de la lengua del TO, sino que debe tener, además, una experiencia directa y profunda de esa cultura que le permita aprehenderla y comunicarla adecuadamente, a fin de no incurrir en errores de interpretación.

En el capítulo sexto se interpretan los datos examinados en este capítulo. Cuantificamos luego las técnicas de traducción que han intervenido en cada caso con el propósito de determinar, sobre la base de los resultados obtenidos, en qué medida las soluciones de traducción muestran una tendencia hacia el polo de la exotización o de la domesticación, de acuerdo con la dicotomía que plantea Venuti (1995) sobre los distintos modos de traducir.

## CAPÍTULO 6

### INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

En este capítulo presentamos la interpretación de los datos examinados en el anterior, con el propósito de cuantificar las técnicas de traducción que han intervenido en cada caso. Los resultados obtenidos nos permiten determinar en qué medida las estrategias adoptadas se orientan hacia el polo de la exotización (E) o al de la domesticación (D), de acuerdo con la dicotomía que plantea Venuti (1995) sobre los distintos modos de traducir (v. § 1.2.6), o bien si se sitúan en una posición intermedia entre ambos polos (E/D). Estos datos se representan luego en forma de gráficos, con el objeto de ilustrar el grado en que las decisiones del traductor han privilegiado uno u otro polo.

#### 6.1 CUANTIFICACIÓN DE RESULTADOS SEGÚN ÁMBITOS CULTURALES

##### 6.1.1 Patrimonio histórico/cultural

Subcategoría	Técnica de traducción	Cant.	Orientación
6.1.1.1 Edificios históricos/lugares emblemáticos/monumentos	neutralización	2	D
	transcripción + explicitación pragmática	2	E/D
	sustitución cultural	1	D
	transcripción	1	E
	traducción literal	1	E
6.1.1.2 Acontecimientos/hechos históricos	traducción literal	3	E
6.1.1.3 Personalidades de la historia y de la cultura	explicitación pragmática	2	D
	transcripción	2	E
	traducción literal	1	E
	omisión	1	D
6.1.1.4 Realia folklóricos	préstamo	1	E
	explicitación pragmática	1	D
6.1.1.5 Música, bailes	préstamo (cursiva)	3	E
	préstamo (redonda)	1	E
	sustitución cultural	1	D
	préstamo naturalizado + explicitación pragmática	1	E/D
	préstamo + neutralización	1	E/D

##### *6.1.1.1 Edificios históricos/lugares emblemáticos/ monumentos*

En esta subcategoría hay predominio de técnicas de domesticación (neutralización, sustitución cultural). Cabe señalar que, en el caso de nombres cuyo significado está restringido al ámbito local (*Bidú, Vieytes*), el doble procedimiento de traducción permite que el lector del TM acceda a

información compartida por la comunidad del TO. La transcripción de *plaza Independencia* y la traducción literal de *Cárcel de Devoto* constituyen acercamientos al polo de la exotización al poner de relieve la identidad extranjera del TO.

#### **6.1.1.2 Acontecimientos/hechos históricos**

Las referencias identificadas en este ámbito se traducen literalmente, sin ampliación alguna. De este modo, se retiene “lo extranjero” del texto pero, a menos que se conozca el valor que tienen estas referencias para la cultura de origen, se perderá la intención que tuvo el autor al incorporarlas en el TO.

#### **6.1.1.3 Personalidades**

Como se ha señalado en el capítulo anterior (v. § 5.1.1.3), la mayoría de los nombres de personas se transcriben sin ampliación alguna, con lo cual -una vez más- se pierde el sentido de su inclusión en el texto. En algunos casos, como ya se mencionó, el contexto proporciona la información que el lector necesita conocer. Son múltiples las referencias a personalidades en la novela; todo ello forma parte del bagaje cultural de Cortázar y de las búsquedas intelectuales de Horacio, el protagonista. Salvo algunos casos de acercamiento al polo receptor mediante la técnica de explicitación pragmática o de compensación (por ejemplo, en *Cambaceres [...] un maestro nada más que por sus títulos*, que Rabassa traduce como *Cambaceres [...] a master because he had used “whistle” in one of his titles*), la estrategia aplicada en los casos restantes es la exotización (transcripción).

#### **6.1.1.4 Realia folklóricos**

En el único caso identificado en el corpus (el *velorio del angelito*), el uso del préstamo (*angelito*) representa la elección de una estrategia de exotización por parte del traductor, mientras que, por otro lado, se advierte una tendencia a la domesticación en el uso de la técnica de explicitación pragmática, que permite al lector del TM comprender el sentido de la mencionada referencia cultural y su relación con la situación narrativa.

#### **6.1.1.5 Música, bailes**

En este ámbito hay un predominio del préstamo, en letra cursiva o redonda, lo que revela una tendencia a poner de relieve la identidad extranjera del TO. Esta tendencia coexiste, sin embargo, con el uso de dobles procedimientos de traducción que constituyen una estrategia de domesticación, como en el caso de *folklore canyengue* y su traducción *urban folklore*.

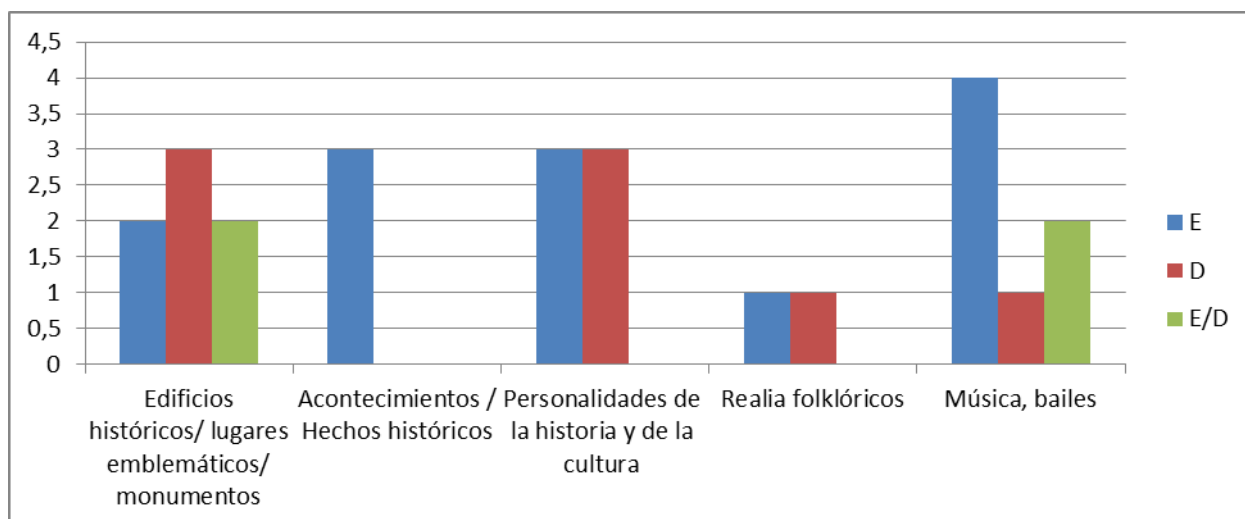


Gráfico 1: Categoría "patrimonio histórico/cultural"

## 6.1.2 Universo social

Subcategoría	Técnica de traducción	Cant.	Orientación
<b>6.1.2.1</b> Hábitos sociales (formas de comer, vestir, tratamiento entre personas, gestos)	neutralización	4	D
	transcripción	3	E
	explicitación pragmática	2	D
	sustitución cultural	1	D
	traducción literal	1	E
	préstamo + neutralización	1	E/D
	préstamo + explicitación pragmática	1	E/D
	préstamo + traducción literal	1	E
	préstamo + compensación	1	E/D
	préstamo + amplificación	1	E/D
	neutralización + compensación	1	E/D
	préstamo + sustitución cultural	1	E/D
<b>6.1.2.2</b> Geografía cultural	transcripción	2	E
	sustitución cultural	1	D
	transcripción + traducción literal	1	E/D
	transcripción + sustitución cultural	1	E/D
<b>6.1.2.3</b> Organización social (sistemas políticos, educativos, organizaciones, monedas, medidas)	sustitución cultural	4	D
	neutralización	2	D
	traducción literal	1	E
<b>6.1.2.4</b> Tiempo libre, deportes, juegos	sustitución cultural	3	D
	préstamo	1	E
	préstamo + explicitación pragmática	1	E/D
	traducción literal + explicitación pragmática	1	E/D
	transcripción + explicitación pragmática	1	E/D
	transcripción	1	E
<b>6.1.2.5</b> Gentilicios, apodos, etc.	neutralización	3	D
	sustitución cultural	2	D
	transcripción	1	E
	préstamo	1	E
	traducción literal + compensación	1	E/D



6.1.2.6 Medios de comunicación, prensa	transcripción + explicitación pragmática	2	E/D
	transcripción	1	E
	traducción literal	1	E

### 6.1.2.1 Hábitos sociales (*formas de comer, vestir, tratamiento entre personas, gestos*)

Como se ha señalado en el capítulo anterior (v. § 5.1.2.1), se observa el uso del préstamo -en especial, en relación con el mate- combinado con otras técnicas orientadas a hacer comprensible esta práctica social al lector del TM (en particular, la neutralización, la explicitación pragmática y la compensación). En consecuencia, si bien la conservación del culturema en el TM mediante el préstamo constituye una estrategia de aproximación al polo de origen, la traducción de la fraseología asociada demuestra una tendencia hacia el polo receptor. Mencionemos como ejemplo la traducción de *mate lavado* como *played-out drink of mate*.

Con respecto a las formas de tratamiento típicas del idioma español, el traductor opta por conservarlas en el TM mediante transcripción (con adaptación de mayúsculas y omisión del determinante *de*, como en *señora de Gatusso – Señora Gatusso* o en *don Crespo – Don Crespo*), lo cual revela una tendencia exotizante. Por otra parte, el hecho de que el sistema pronominal inglés de segunda persona no distingue entre niveles de formalidad conlleva una pérdida expresiva que en el TM no se ve compensada con otros elementos que reflejen el mayor o menor grado de familiaridad entre los personajes. En estos casos, la neutralización mediante explicación del referente constituye una aproximación al polo receptor (por ejemplo, en *no hay ninguna razón para que nos tuteáramos* y su traducción, *there's no reason for us to use the familiar form*).

### 6.1.2.2 Geografía cultural

Se conserva la referencia original mediante la transcripción, con excepción de pocos casos en que intervienen otras técnicas como la sustitución cultural (*the capital*) o la combinación de transcripción con traducción literal (*West Lanús*) o con sustitución cultural (*Boedo section*). En general, la estrategia adoptada en esta subcategoría es la exotización.

### 6.1.2.3 Organización social (*sistemas políticos, educativos, organizaciones, monedas, medidas*)

En la mayoría de las referencias vinculadas al ámbito de la organización social, las decisiones se orientaron hacia el polo de la domesticación, con un predominio de la técnica de sustitución cultural; así, se tradujeron por sus equivalentes culturales las unidades de medidas (de longitud,

capacidad, etc.) y los sistemas de calificaciones. También se aplicó la técnica de neutralización al traducir *colegio nacional* como *Argentinian school* y *esos pesos* como *that money*.

#### **6.1.2.4 Tiempo libre, deportes, juegos**

En esta subcategoría se observa la aplicación de estrategias de exotización: préstamo en los nombres de los juegos (*truco*); transcripción en los nombres de los equipos de fútbol (*San Lorenzo, Boca Juniors*). Sin embargo, también hay un acercamiento a la cultura receptora mediante el recurso a la sustitución cultural, como en la exclamación *escoba – a trick*, en el caso del juego de cartas, y a la combinación de técnicas de exotización (préstamo, transcripción o traducción literal) con técnicas de domesticación (explicitación pragmática), como en *escoba de quince – the card game escoba de quince*. Es interesante mencionar el uso figurado de la expresión *señas de truco*, que se transfiere al TM como *hidden gestures*, con lo cual se pierde su valor expresivo.

#### **6.1.2.5 Gentilicios, apodos, etc.**

Probablemente el caso de La Maga sea el más destacable de esta subcategoría. La elección del apodo de ese personaje con el que se identificaron tantas jóvenes de la época no fue casual, sino que guardaba estrecha relación con su personalidad y con lo que ella significaba para Oliveira. Rabassa decide no traducirlo sino conservarlo en el TM junto con el determinante, sin incluir ninguna información que eche luz sobre su significado. El otro caso en que se conserva el término original es *gaucho* (préstamo), un vocablo ampliamente difundido y asociado con la identidad argentina, aunque cabe preguntarse si para otras culturas tendrá el mismo significado que para la nuestra.

En los demás casos identificados en esta subcategoría, se adopta una estrategia de domesticación, mediante el uso de técnicas de neutralización o sustitución cultural que, en la mayoría de los casos, dan como resultado una pérdida respecto de los términos originales. Citaremos como ejemplo la traducción de *rusito* por *Jew* o la de *criollo* por *Argentine*.

#### **6.1.2.6 Medios de comunicación, prensa**

En dos de los casos encontrados en el corpus, la estrategia elegida es la exotización, que se refleja en el uso de las técnicas de transcripción y traducción literal (por ejemplo, en *Radio El Mundo*); en los otros dos, también se recurre a la transcripción pero combinada con la explicitación pragmática, orientada a proporcionar información que está omitida en el TO debido

a que forma parte del conocimiento general de la comunidad de pertenencia (como en *El Bottin – the Bottin guide*).

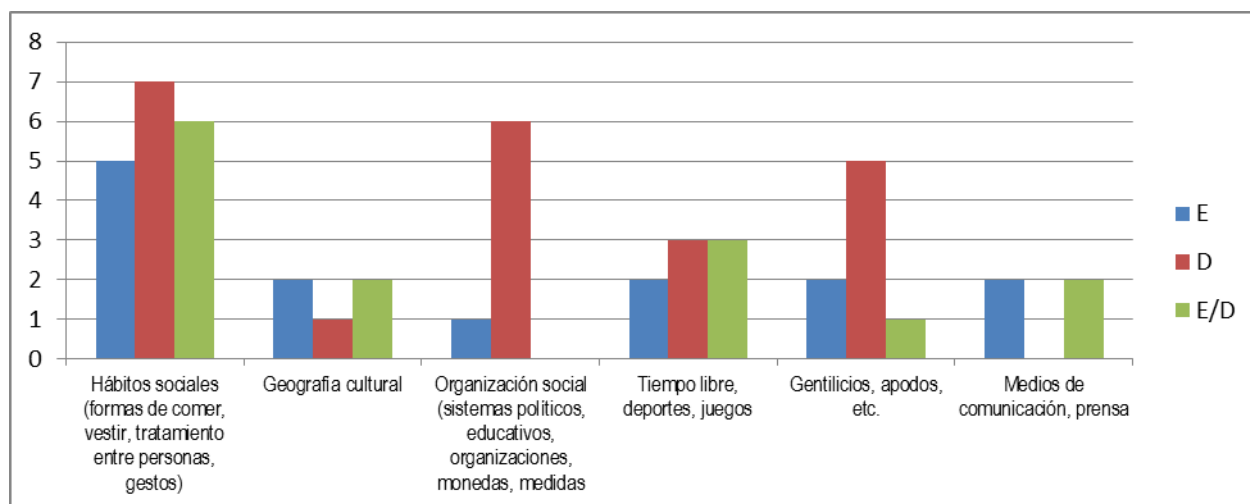


Gráfico 2: Categoría “universo social”

### 6.1.3 Cultura material

Subcategoría	Técnica de traducción	Cant.	Orientación
6.1.3.1 Alimentación (bebidas y comidas)	préstamo	4	E
	sustitución cultural	4	D
	préstamo + explicitación pragmática	3	E/D
	neutralización	2	D
	transcripción + explicitación pragmática	1	E/D
	transcripción + sustitución cultural	1	E/D
	traducción literal + préstamo	1	E
	sustitución cultural + compensación	1	D
6.1.3.2 Indumentaria	sustitución cultural	1	D
	préstamo	1	E
6.1.3.3 Vivienda/medios de transporte	neutralización	3	D
	préstamo	1	E
	sustitución cultural	1	D

#### 6.1.3.1 Alimentación (bebidas y comidas)

La subcategoría “alimentación” es una de las que ofrecen mayor cantidad de elementos culturales y que mantiene más estrecha asociación con las tradiciones y costumbres de un grupo social. Los resultados obtenidos en esta subcategoría son coincidentes con la afirmación de Newmark (1988) de que “food terms are subject to the widest variety of translation procedures” (p. 97).

Los términos asociados con bebidas y comidas son importantes para la caracterización de los personajes y de los dos escenarios en que transcurre la novela, París y Buenos Aires. En el caso de las bebidas *-mate, caña, grapa-*, el préstamo es la solución adoptada, si bien en algunos

casos se lo acompaña de información que facilita la comprensión del lector del TM; por ejemplo, en el caso de *caña*, que se transfiere al TM como *drinks of caña*.

En cuanto a la mención de comestibles, que -como se señaló en el capítulo anterior- corresponde a la segunda parte de la novela, no hay uniformidad en cuanto a las estrategias adoptadas sino que estas se orientan tanto a uno como a otro polo. Se utiliza el préstamo para *chinchulines* (exotización), pero en el caso de dos elementos típicos de la gastronomía argentina, como *achuras* (*chitterlings*) y *chorizos* (*sausages*), se recurre a la sustitución cultural (domesticación). La orientación hacia el polo de la domesticación -y, por ende, de la aceptabilidad- también se refleja en el uso de la explicitación pragmática: así, el objeto *mate* se traduce como *mate gourd* y *Cruz de Malta* como *Cruz de Malta brand*.

### 6.1.3.2 Indumentaria

Los únicos dos términos identificados (*mañanita* y *poncho*) se tradujeron respectivamente mediante sustitución cultural (*shawl*) y préstamo, dos técnicas correspondientes a estrategias opuestas.

### 6.1.3.3 Vivienda/medios de transporte

Se observa el predominio de técnicas orientadas a la domesticación (neutralización y sustitución cultural). El término *pensión* recibe un tratamiento diferente en función del contexto en que aparece: transcripción, cuando acompaña al nombre propio como parte de este (*Pensión Sobrales*), y neutralización, cuando refiere a la clase de vivienda (*a furnished room*) en que habitan algunos personajes de Buenos Aires, en particular, Traveler y Talita, los amigos de Oliveira.

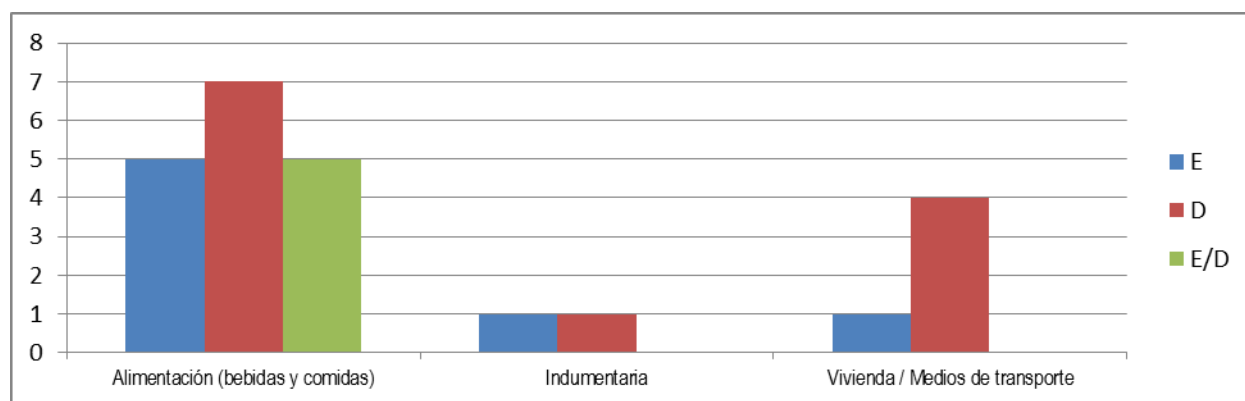


Gráfico 3: Categoría “cultura material”

## 6.1.4 Cultura lingüística

Subcategoría	Técnica de traducción	Cant.	Orientación
6.1.4.1 Aspectos fonológicos	explicitación pragmática	1	D
	traducción literal	1	E
	sustitución cultural	1	D
6.1.4.2 Elementos léxicos	neutralización	13	D
	sustitución cultural	11	D
	traducción literal	2	E
	omisión	1	D
	préstamo + compensación	1	E/D
6.1.4.3 Expresiones fijas, modismos	sustitución cultural	13	D
	neutralización	6	D
	traducción literal	3	E
6.1.4.4 Interjecciones, insultos	sustitución cultural	8	D
	traducción literal	2	E
	omisión	1	D
	neutralización	1	D

### 6.1.4.1 Aspectos fonológicos

Los casos identificados se refieren a las distintas variedades de español que hablan los personajes y deben resolverse necesariamente mediante explicitación pragmática (domesticación), dada la inexistencia de formas equivalentes y la baja probabilidad de que el lector angloparlante pueda reconocer los rasgos fonológicos y léxicos de las variedades lingüísticas española y argentina.

Al respecto, sorprende la elección de la traducción literal de *yuvia*, *gayina* y *yueve* por *rain*, *rains* y *chicken*, ya que la elección de los tres términos españoles refiere a la intención del personaje (Perico) de remedar el yeísmo típico del español argentino, en tanto que los términos de la LM no contienen el fonema /y/, con lo cual se pierde la intención del comentario. Asimismo, la sustitución cultural de *Salú* por *Hi* es adecuada como equivalente cultural, pero insuficiente para transmitir un rasgo característico del habla popular como es la supresión de la *-d* final.

### 6.1.4.2 Elementos léxicos

En esta subcategoría, se adopta mayoritariamente la estrategia de domesticación, que en particular se refleja en el uso de técnicas de neutralización y sustitución cultural. Entre otras técnicas, cabe mencionar la traducción literal, utilizada en dos ocasiones en que la LM contó con un término equivalente al del TO (*un veleta – a weather vane*); la combinación de técnicas (préstamo + compensación) para expresar la connotación positiva del sufijo aumentativo en *tangacho*, traducido como *bona fide tango*; y la omisión en un caso en que la palabra *pibe*

aparece sin cumplir ninguna función específica, de manera similar a *che* en posición final (v. § 5.1.4.4).

La aplicación de las estrategias de domesticación, como ya se ha señalado, permite reducir al máximo los rasgos extranjeros en el TM (v. § 1.2.6), pero a la vez suele generar una pérdida de valor expresivo o afectivo, debido a la imposibilidad de trasladar las características de una variedad lingüística determinada -en este caso, la argentina rioplatense- a otra lengua.

#### **6.1.4.3 Expresiones fijas, modismos, etc.**

De manera similar a la sección precedente, las técnicas preferentemente usadas para la traducción de combinaciones léxicas (expresiones fijas, modismos, etc.) se orientan con mayor frecuencia al polo de la domesticación. En este sentido, se observó un predominio de las técnicas de sustitución cultural y neutralización, y pocos casos de traducción literal (exotización). En todos los casos, la traducción tuvo como resultado una pérdida de color local y valor expresivo.

La traducción mediante sustitución cultural o neutralización facilita la comprensión por parte del lector; es decir, resuelve el problema de la pérdida semántica al proponer una locución cuyo significado conceptual es equivalente, aunque no necesariamente lo es su valor expresivo. En algunos casos, la traducción mediante sustitución cultural podría generar un efecto equivalente en el lector del TM: a modo de ejemplo, la expresión *vive por el demonio* (Cortázar 1963: 33) traducida como *lives all the way to hell and gone* (Cortázar 1965[1963]: 38).

En otros casos, sin embargo, la fuerza expresiva de la locución del TO se reduce cuando esta es traducida por otra combinación léxica menos gráfica y con menor eficacia expresiva. Tal sería el caso de *me estarás llevando gladiolos a la quinta del ñato* (Cortázar 1963: 188) traducido por *you'll be bringing gladioli to me in the boneyard* (Cortázar 1965[1963]: 235).

#### **6.1.4.4 Interjecciones, insultos**

Sin duda, el elemento más interesante de esta subcategoría es el vocablo *che*, que, como se señaló en el capítulo anterior (v. § 5.1.4.4), puede funcionar como vocativo, interjección o expresión de asombro, sorpresa, o incluso disgusto. De allí que su traducción plantea importantes dificultades y que el traductor deba evaluar, en cada caso, la conveniencia de conservarlo o no.

Tras analizar los numerosos casos en que el vocablo *che* aparece en el corpus, se advirtió que estos pueden agruparse de acuerdo con tres funciones: a) vocativo; b) interjección para

llamar la atención de un personaje, habitualmente en posición final, y c) expresión de la actitud del hablante.

En el primer grupo, *che* fue traducido mediante sustitución cultural por voces alternativas como *Say, Oh, Christ, Eh, Jesus, But* y *Hell*. En el segundo grupo, la mayoría de las veces fue omitido en el TM y solo en pocas ocasiones fue traducido como *eh, man* o *you see* mediante técnica de neutralización. En el tercer grupo, *che* fue traducido como *damn it, eh, Jesus* o *after all*, según expresara asombro, sorpresa o disgusto del hablante. En todos los casos, las técnicas elegidas se orientaron hacia el polo de la domesticación.

Con respecto a las demás interjecciones o insultos observados en el corpus, la técnica predominante fue la sustitución cultural, lo cual indica una preferencia por la estrategia de domesticación.

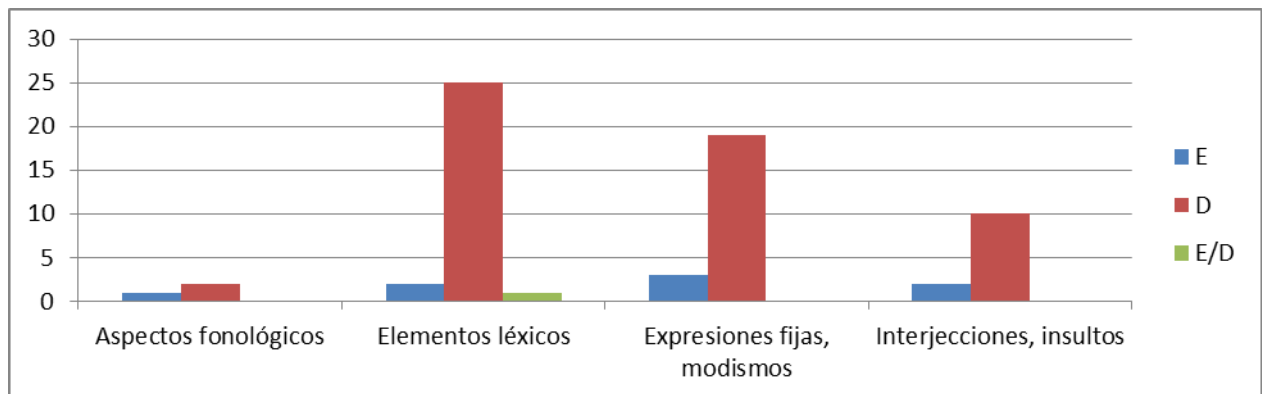


Gráfico 4: Categoría “cultura lingüística”

## 6.2 EL CASO DE LAS LETRAS DE TANGOS

Como se señaló en el capítulo anterior (v. § 5.2), la inclusión de las letras de tango en la novela no es arbitraria sino que estas guardan estrecha relación con los personajes y con la situación que se desarrolla entre ellos. Estas letras aparecen transcritas en el TM, mantienen la letra cursiva del TO y, en general, no incluyen ninguna explicación que amplíe el conocimiento o facilite la comprensión del lector, lo que permite confirmar que las decisiones del traductor se orientaron hacia el polo de la extranjerización. Sin embargo, en unos pocos casos Rabassa agrega algún comentario vinculado con el tema de las letras (v. § 5.2), con lo cual se acerca al polo receptor.

### 6.3 RECAPITULACIÓN

En el siguiente gráfico se muestran los resultados obtenidos para cada uno de los ámbitos culturales analizados, con el objeto de determinar en qué medida las estrategias adoptadas se orientaron hacia el polo de la exotización o de la domesticación.

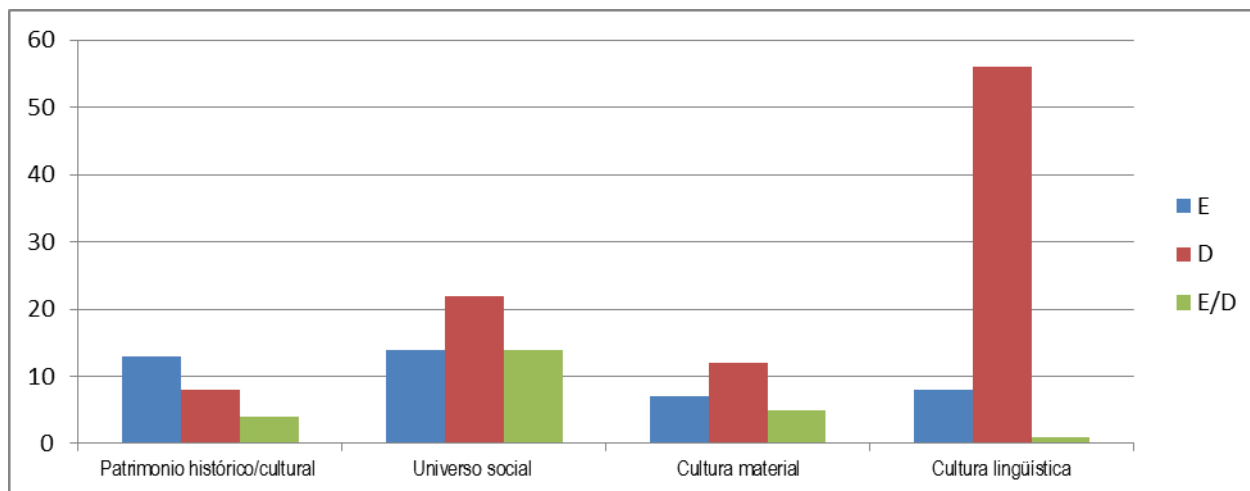


Gráfico 5: Resultados correspondientes a cada ámbito cultural

En la primera categoría (“**patrimonio histórico/cultural**”) se observa un predominio de la estrategia de exotización, en coincidencia con el interés de conservar los referentes culturales del TO. La incidencia elevada de técnicas de domesticación en el área de “edificios históricos/lugares emblemáticos/monumentos” revela la intención de hacer comprensible dichas referencias al lector del TM. La orientación es pareja en el caso de la subcategoría “personalidades de la historia y de la cultura”, donde a la técnica de transcripción se le suma el acercamiento al polo receptor a través de la omisión o la explicitación pragmática. También se advierte un marcado predominio de la estrategia de exotización en el caso de la subcategoría *música/baile*.

En la segunda categoría (“**universo social**”) prevalece la estrategia de domesticación. En la subcategoría “hábitos sociales”, donde se encontró la mayor cantidad de referencias culturales, hay cierto equilibrio entre ambos polos, debido, por un lado, al uso del préstamo y, por el otro, al acercamiento al polo receptor en la fraseología asociada. También se observa preferencia por la estrategia de domesticación en las formas de tratamiento asociadas al pronombre de segunda persona, así como una tendencia a la conservación en el uso de formas de tratamiento como *señora* o *don*. En el área “organización social” se privilegia el polo receptor mediante la



estrategia de domesticación y en el área “tiempo libre, deportes, juegos” se observan estrategias orientadas a ambos polos, así como combinaciones de técnicas de traducción con el objeto de aportar elementos que faciliten la comprensión del lector del TM. En el caso de “gentilicios/apodos”, frente a la transcripción de un apodo clave como el de La Maga, se destacan casos de uso de la técnica de neutralización que implicaron pérdida de significado, como se señaló en el capítulo anterior (v. § 5.1.2.5).

En la tercera categoría (“**cultura material**”), el área “alimentación”, que reúne la mayor cantidad de datos, mostró un predominio de técnicas de traducción orientadas al polo receptor, así como un número casi equivalente de técnicas de exotización y de combinaciones de técnicas, tendientes, estas últimas, a explicitar información compartida por la comunidad del TO. En la subcategoría “*vivienda*” es interesante destacar la importancia que reviste el contexto para la traducción de las referencias identificadas (v. § 5.1.3.3).

La cuarta categoría (“**cultura lingüística**”) es aquella donde se encontró mayor cantidad de datos. Allí prevalece la estrategia de domesticación, que se refleja especialmente en el uso de técnicas de sustitución cultural y neutralización, preferidas en razón de la falta de equivalencia de elementos léxicos y expresiones fijas. Se observó esta tendencia, por ejemplo, en relación con términos como *pibe* o interjecciones como *che*, donde las técnicas aplicadas -omisión, sustitución cultural, neutralización- determinaron una pérdida de color local y de valor expresivo. Cabe destacar, sin embargo, que en algunos casos Rabassa optó por la traducción literal -calco- de expresiones fijas e insultos propios de nuestro ámbito cultural, con el consiguiente efecto extranjerizante en el TM.

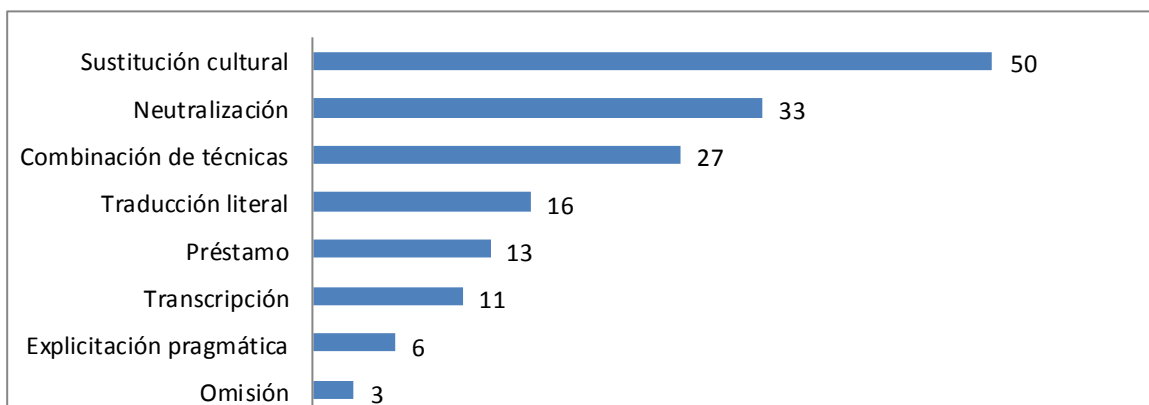


Gráfico 6: Principales técnicas de traducción utilizadas

En el gráfico precedente se muestran, en orden decreciente, las técnicas de traducción más utilizadas. Se observa el predominio de dos técnicas orientadas al polo receptor, a saber, la sustitución cultural y la neutralización. La combinación de técnicas ocupa el tercer lugar y ha sido incluida con su denominación genérica -es decir, sin especificar qué técnicas intervinieron en cada caso-, dada la gran variedad de combinaciones identificadas.

Las técnicas de exotización (traducción literal, préstamo y transcripción) se ubican a continuación, si bien a este respecto debemos tener en cuenta las situaciones consideradas al comienzo del capítulo anterior (v. § 5) en relación con la clasificación y contabilización de culturemas, en particular, el caso de aquellos -como *mate*, *yerba*, *grapa*, etc.- que en todas sus apariciones fueron resueltos mediante la misma técnica y, por ende, se consignaron una sola vez.

La explicitación pragmática aparece unas pocas veces en forma individual, pero con mayor frecuencia (13 casos) en combinación con otras técnicas. La omisión merece destacarse, sobre todo, en relación con el término *che*, que hemos comentado en el capítulo precedente (v. § 5.1.4.4). La compensación, por último, solo fue identificada en el marco de la combinación de técnicas de traducción y podría haber resultado de gran utilidad para marcar distintos niveles de formalidad en los intercambios que mantienen los personajes (v. § 5.1.2.1).

Merece una mención aparte el caso de las letras de tango, que, como se señaló en el capítulo anterior (v. § 5.2), guardan estrecha relación con los personajes y la situación, pero aparecen transcritas y -con excepción de un caso- sin ninguna explicación que permita al lector del TM comprender su significado o relación con la trama narrativa.

## CONCLUSIONES

En este trabajo hemos abordado el estudio de la traducción como actividad de comunicación intercultural en la que, inevitablemente, participan por lo menos dos lenguas y dos tradiciones culturales. Nuestro objetivo general ha sido examinar cómo se resuelven los problemas que plantea el trasvase de culturemas presentes en textos narrativos, sobre la base de la hipótesis de que la traducción de estos elementos presenta múltiples modos de resolución, de acuerdo con los principios de funcionalidad y dinamismo de la equivalencia traductora.

Mediante la aplicación del método hipotético-deductivo, partimos de la observación de casos concretos que analizamos e interpretamos para luego realizar inferencias aplicables a la cuestión que nos ocupa. Para la parte empírica de este estudio, se eligió la novela *Rayuela* de Julio Cortázar (1963) y su traducción al inglés por Gregory Rabassa (*Hopscotch*), publicada en 1966. De la obra original se seleccionaron aquellos capítulos en los que predominan los intercambios orales entre los personajes, que se caracterizan por estar expresados en un español argentino, más precisamente, en un registro rioplatense urbano.

Comenzamos con una revisión de las principales propuestas traductológicas que abordaron el tratamiento de las referencias culturales (Capítulo 1), lo que nos permitió advertir que no existe un verdadero consenso acerca de la designación y concepción de tales elementos, como tampoco lo hay acerca de la categorización de ámbitos culturales según los distintos teóricos que estudiaron la cuestión.

Dada la necesidad de basar nuestra investigación en un marco conceptual riguroso, dedicamos el Capítulo 2 a acotar y definir términos clave como método, estrategia y técnica de traducción, para luego analizar y evaluar la pertinencia y utilidad de algunas de las clasificaciones de técnicas de traducción más relevantes formuladas a partir de la segunda mitad del siglo XX.

En el Capítulo 3 nos referimos a los aspectos específicamente literarios de este trabajo. En la primera parte, abordamos el fenómeno del *boom* latinoamericano, sus características y figuras más destacadas. En la segunda parte, nos introducimos en el mundo de *Rayuela*, comenzando con una reseña de la vida y la obra de su autor, Julio Cortázar, para continuar con un breve análisis del contexto y la estructura de la novela, y del papel de las referencias, alusiones y citas que se integran en la trama narrativa. Por último, nos centramos en la versión en inglés, *Hopscotch*, en la

figura de su traductor, Gregory Rabassa, y en la fluida relación que este mantuvo con Cortázar durante todo el proceso de la traducción.

En el Capítulo 4, tras presentar el encuadre metodológico e introducir algunas precisiones de orden conceptual, desarrollamos la clasificación de técnicas de traducción que aplicamos al análisis de los culturemas seleccionados: un modelo simplificado, adecuado al corpus de estudio, que excluye las técnicas que se refieren específicamente a aspectos lingüísticos y características propias de las lenguas y, en cambio, privilegia aquellas que constituyen opciones conscientes y voluntarias del traductor. Asimismo, explicamos el proceso de selección de los culturemas que conformaron el corpus textual de este trabajo. Dicho corpus se incluye como Anexo a la presente investigación.

En el Capítulo 5, sobre la base de la tabla de segmentos textuales emparejados presentada como Anexo a este trabajo y de la clasificación de ámbitos culturales antes mencionada, se cotejó cada unidad del TO con su correspondiente del TM, a fin de identificar y analizar las técnicas adoptadas por el traductor para el trasvase de los culturemas.

Dedicamos el Capítulo 6 a la interpretación de los datos examinados en el capítulo anterior, con el propósito de cuantificar las técnicas de traducción intervinientes en cada caso y, sobre esta base, determinar en qué medida las estrategias adoptadas por el traductor privilegian el polo de la exotización o el de la domesticación (Venuti: 1995). Estos datos fueron representados en forma de cuadros y gráficos, a fin de ilustrar el grado en que las decisiones del traductor se han orientado hacia uno u otro polo.

Sobre la base de las observaciones realizadas y de los datos obtenidos, hemos alcanzado los resultados que exponemos en los apartados siguientes:

## **1. COMPROBACIONES REALIZADAS**

Constatamos que el estudio de los problemas de la traducción de referencias culturales encuentra una excelente herramienta metodológica en el modelo de Holmes (1972/2000), dada la riqueza de datos que aporta la descripción comparativa de elementos de un corpus bilingüe integrado por un TO y su traducción.

El examen de las propuestas teóricas de índole cultural (v. Capítulo 1) nos permitió comprobar el panorama confuso que aún existe en torno a las técnicas de traducción debido a la multiplicidad de denominaciones, a la disparidad de criterios respecto de lo que se entiende en cada

caso y al solapamiento de técnicas que, con frecuencia, podrían conformar una única categoría, a lo que se suma el hecho de que en numerosos casos no se trata de auténticas técnicas de traducción, sino de la descripción lingüística de los resultados de la traducción en comparación con el TO, tal como sostienen Delisle (1980) y otros teóricos.

Coincidimos con Hurtado Albir (2001) y Molina (2006) en que el uso de una técnica u otra está condicionado por múltiples factores, entre ellos, la subjetividad del traductor, el tipo de texto, la mayor o menor distancia cultural entre el polo de origen y el polo meta, la función del TM en la comunidad receptora y las expectativas de esta última (v. § 2.3.8).

## **2. NUESTRA PROPUESTA**

Sobre la base de las clasificaciones de técnicas de traducción examinadas (v. § 2.3), proponemos un modelo integrado por categorías ordenadas en función del mayor acercamiento o distancia de los culturemas respecto del lector meta y, en consecuencia, de la mayor o menor intervención del traductor.

Las dificultades que advertimos en relación con los modelos analizados nos demostraron la conveniencia de evitar, en la formulación de esta propuesta, una cantidad excesiva de técnicas que torne dificultosa o inviable su aplicación. Así, descartamos las que se refieren específicamente a aspectos lingüísticos u obedecen a las características propias de las lenguas involucradas y privilegiamos aquellas que consideramos como opciones voluntarias y conscientes del traductor. De este modo, obtuvimos la clasificación de técnicas que describimos en el Capítulo 4 (v. § 4.3).

En esta incluimos el préstamo, la transcripción, el calco y la traducción literal como técnicas claramente orientadas al polo de la extranjerización, a la vez que encuadramos la explicitación pragmática, la sustitución cultural, la omisión y la neutralización en el dominio de la domesticación. A estas se suman la compensación y la combinación de técnicas, cuya ubicación es, en cierto modo, más ambigua pues -en función de las técnicas intervinientes- por un lado, facilitan la lectura a los lectores del TM pero, por el otro, se la complican en la medida en que conservan aspectos extranjeros del TO.

### **3. RESULTADOS DE LA APLICACIÓN DE NUESTRA PROPUESTA AL TEXTO ELEGIDO PARA EL ANÁLISIS**

En la traducción de los culturemas identificados en nuestro corpus, la orientación hacia el polo de origen se manifiesta en el recurso a la transcripción, la traducción literal, el calco o el préstamo puro, en este último caso acompañado, con frecuencia, de resaltes tipográficos como la letra cursiva. Si bien estas técnicas no ocupan los primeros lugares en el recuento final de técnicas utilizadas (v. § 6.2), deben tenerse en cuenta los casos de culturemas que, por haber sido resueltos en todas sus apariciones mediante una misma técnica de exotización, fueron contabilizados una sola vez.

La reiterada presencia de préstamos, con frecuencia resaltados con letra cursiva, le confiere a la versión en inglés un carácter extranjerizante, del mismo modo como sucede con la transcripción de las letras de tango presentes en el texto de Cortázar. De manera similar, las frecuentes menciones de personajes vinculados con diversos ámbitos de la cultura del TO, que se trasvasan al TM sin más información que la que brinda el contexto general, permitirían concluir que un lector del TM que desconociera la realidad argentina quedaría al margen del significado de tales referencias o del propósito de su inclusión en el TO. En todos estos casos, cabría inferir una intención del traductor de dejar que el interés y la curiosidad del lector hagan el resto.

Este carácter extranjerizante de la traducción coexiste con una orientación hacia el polo receptor que se manifiesta mediante el empleo de técnicas como la neutralización, la sustitución cultural o la explicitación pragmática, particularmente en lo que respecta a la cultura lingüística. El uso de estas técnicas apunta a reducir las diferencias lingüísticas y culturales entre ambos polos, de modo que el TM resulte más aceptable y transparente para sus lectores. No obstante, trae aparejada una considerable pérdida no solo de valor expresivo y color local sino, en muchos casos, de carga semántica.

Por su parte, el recurso a la combinación de técnicas confiere cierto equilibrio entre ambos polos, dado que permite mantener el carácter exótico de la referencia cultural mediante una técnica de conservación y, a la vez, facilita la comprensión del lector mediante el uso de una técnica de domesticación.

Las dificultades que suscita la traducción de las hablas populares y de los términos muy íntimamente ligados a una cultura nos permiten concluir que no basta con que el traductor posea un acabado conocimiento de la lengua del TO, sino que debe tener, además, una experiencia directa y

profunda de esa cultura en tanto marco de referencia que debe ser conocido y transmitido adecuadamente, sin incurrir en errores de interpretación como los que hemos identificado en nuestra investigación (v. § 5.3).

A partir del análisis de los culturemas identificados en nuestro corpus y sus traducciones, comprobamos que no existen soluciones unívocas; por el contrario, en numerosos casos un mismo culturema ha sido traducido de maneras diferentes y atribuimos esta diversidad a factores tales como las preferencias subjetivas del traductor, la distancia cultural entre el polo de origen y el polo receptor, la función que cumple el término en el contexto en que aparece, las características de los lectores del TM y la negociación que necesariamente debe realizar el traductor entre opciones que implican pérdidas y ganancias.

#### **4. LIMITACIONES Y FUTURAS VÍAS DE INVESTIGACIÓN**

En lo que respecta a las limitaciones encontradas, cabría destacar la dificultad de encuadrar determinadas referencias en uno u otro ámbito cultural, debido a la ausencia de fronteras nítidas entre estos; la ya mencionada confusión terminológica y conceptual presente en los estudios de traducción, y -en otro orden- la necesidad de acotar nuestro corpus a una cantidad de capítulos que consideramos más representativos a los fines de esta investigación.

El trasvase de elementos culturales constituye uno de los mayores y más complejos problemas que deben enfrentar los traductores de textos narrativos, y tanto la reflexión académica como el estudio de casos concretos pueden resultar de gran utilidad para arrojar más luz sobre la cuestión. En particular, el análisis comparado de corpora bilingües brinda una excelente herramienta no solo para la investigación sobre los aspectos lingüístico-culturales y la tarea de los traductores literarios, sino además para la didáctica de la traducción.

Por otra parte, la descripción y evaluación de los datos que ofrece un corpus de estas características puede resultar un ejercicio interesante y motivador para los estudiantes de traducción, además de contribuir, a partir de la reflexión sobre las soluciones adoptadas, a desarrollar más plenamente su sentido crítico.

## ANEXO

### Síntesis de los capítulos seleccionados de *Rayuela* y cuadros de segmentos textuales emparejados

En esta sección presentamos los segmentos textuales emparejados (Toury: 2004[1995]) que constituyen el material objeto de análisis de esta tesis. Están ordenados por capítulos, en forma de tabla de dos columnas, y van precedidos por una breve síntesis del contenido de cada uno de ellos.

Como se explicó en el capítulo 4 (v. § 4.4), la selección corresponde a las dos primeras partes de la obra, *Del lado de allá* (capítulos 3, 6, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 28, 29, 30, 35, 36 y 37) y *Del lado de acá* (capítulos 38, 39, 40, 41 y 46).

Para facilitar su identificación, hemos resaltado en negrita los elementos culturales encontrados en el TO y sus equivalentes en el TM. En aquellos casos en que no se encontró equivalente en el TM, se colocó el símbolo “∅”.

#### Capítulos de *Del lado de allá*

##### Capítulo 3

Oliveira se despierta y comienza a reflexionar sobre sus encuentros con la Maga, sobre sí mismo, sobre su historia y sus búsquedas. Cuando la Maga se despierta, mantienen un diálogo donde se pone de manifiesto la diferencia entre las visiones del mundo que tienen ambos. Él es racional, complejo y está perdido en una búsqueda sin rumbo. Ella es pasional, intuitiva, capaz de ver con los ojos cerrados.

RAYUELA	HOPSCOTCH
[...] levantándose alternativamente para calentar café o <b>cebar mate</b> . – p. 16	[...] getting up alternately to warm up some coffee or <b>prepare some mate</b> . – p. 16
[...] la presidencia de <b>Bartolomé Mitre</b> . – p. 17	[...] the presidency of <b>Bartolomé Mitre</b> . – p. 17
Era clase media, era porteño, era <b>colegio nacional</b> , y esas cosas no se arreglan así nomás. – p. 17	He was middle class, from Buenos Aires, had been to an <b>Argentinian school</b> , and those things are not dismissed lightly. – p. 18
¡Se lo digo yo, <b>carajo!</b> – p. 18	I say so, <b>God damn it!</b> – p. 18
[...] la definición: o negro o blanco, <b>radical</b> o <b>conservador</b> , [...] <b>San Lorenzo</b> o <b>Boca Juniors</b> [...] – p. 18	[...] the definition is born: black or white, <b>radical</b> or <b>conservative</b> , [...] <b>the San Lorenzo team</b> or <b>Boca Juniors</b> [...] – p. 19
[...] <b>Cabral</b> soldado heroico cubriéndose de gloria, [...] – p. 18	[...] <b>Cabral</b> , the heroic soldier covering himself with glory [...] – p. 19



## Capítulo 6

Este capítulo nos introduce en la historia de Horacio y la Maga y en el pequeño juego que llevan a cabo para encontrarse. Les gustaba esa incertidumbre que les creaba el no saber dónde, cómo o cuándo lo iban a hacer. La Maga comienza a citar libros de grandes autores que mencionan en el Club de la Serpiente; quiere leer alguno de ellos y le empieza a hacer preguntas a Horacio. A continuación, vuelven a conversar sobre los encuentros y las casualidades.

[...] hablaba de las deformaciones <b>rioplatenses</b> , de una raza de lectores a fulltime, [...] – p. 27	[...] talk about distortions <b>of the Río de la Plata</b> , where a breed of full-time readers has developed, [...] – p. 31
--	--

## Capítulo 9

La Maga, Oliveira, Etienne y Perico van caminando para reunirse con sus amigos del Club de la Serpiente y, mientras caminan, se traban en una discusión sobre el arte y los estilos de pintura de Mondrian y Klee. Oliveira se entretiene en sus reflexiones metafísicas y parodia el lenguaje de Perico (“cosa de hurtarle el cuerpo a la cellisca”), el integrante español del Club que viene a simbolizar la decadencia de la prosa española. Se encuentran luego con otros dos miembros del Club, el chino Wong y el rumano Gregorovius, y juntos llegan a la casa de Ronald y Babs.

— <b>Che</b> , ¿Gregorovius va a venir a la discada? – p. 33	“ <b>Say</b> , is Gregorovius coming to the record session?” – p. 37
Y el Ronald de la puñeta, que <b>vive por el demonio</b> . —Apretemos el paso — <b>lo remedó Oliveira</b> —, cosa de <b>hurtarle el cuerpo a la cellisca</b> . —Ya empezas. Casi prefiero <b>tu yuvia y tu gayina</b> , coño. Cómo <b>yueve</b> en Buenos Aires. <b>El tal Pedro de Mendoza, mira que ir a colonizaros a vosotros</b> . – p. 33	“And that son of a bitch of a Ronald <b>lives all the way to hell and gone</b> .” “Let us stiffen our pace,” said Oliveira, <b>mimicking his Spanish accent</b> . “Let us <b>sneak our bodies out from under the drizzle</b> .” “There you go. I almost like <b>your rain and your chicken</b> better. It sure knows how to <b>rain</b> in Buenos Aires.” Ø – p. 38
—Nosotros hacemos esto —dijo Babs, con un perfecto <b>corte de mangas</b> y un violento <b>pedo oral</b> . – p. 34	“We’ll do this,” said Babs with a flawless <b>gesture of the arm</b> and a resonant <b>oral fart</b> . – p. 39

## Capítulo 13

Los miembros del Club pasan la velada entre discos de jazz, vodka y las habituales charlas sobre músicos y estilos de jazz. Oliveira está totalmente borracho y tiene un áspero intercambio de palabras con Perico, el español.

—La hora justa, casi nada pedís, <b>pibe</b> —dijo Oliveira, bostezando—. [...] Satchmo con más trucos que un boxeador viejo, esquivando el bulto, cansado y monetizado y sin <b>importarle un pito</b> lo que hace, pura rutina, mientras algunos amigos [...] ahora pagan qué sé yo cuántos <b>mangos</b> la platea para oír esos refritos. – p. 45	“Just at the right moment? You are not asking for much, <b>kiddo</b> ,” said Oliveira, yawning. [...] Satchmo, with more tricks than an old fighter, bobbing and weaving, tired and amortized and <b>without giving a damn</b> what he does, strictly routine, while some of my friends [...] now pay God knows <b>how much</b> for an orchestra seat to listen to that warmed-over stuff. – p. 52
—Y en la condesa de Pardo Bazán —dijo Oliveira, bostezando de nuevo—. Por lo demás tenés bastante razón, <b>pibe</b> . Yo en realidad donde debería estar es fugando al <b>truco</b> con Traveler. – p. 45	“And from the Countess Pardo Bazán,” said Oliveira, yawning again. “Everything else you say is true, <b>old boy</b> . What I should really be doing is playing <b>truco</b> with Traveler. – p. 52

## Capítulo 14

Una nueva reunión del Club de la Serpiente donde, entre alcohol y discos, Wong y Oliveira dialogan sobre la tortura, a partir de unas fotos de Wong y de los conocimientos que posee sobre la tortura en China, su país.

<p>¿Dónde está su vaso, <b>che</b>?          [...] Y después un Sidney Bechet época París <b>merengue</b>, un poco como <b>tomada de pelo</b> a las fijaciones hispánicas. – p. 46</p>	<p>“[...] Where is your glass <math>\emptyset</math>?          [...] Then a Sydney Brechet from his Paris <i>merengue</i> period, something that seemed to be <b>making a little fun of</b> Spanish prejudices. – p. 54</p>
--	---

## Capítulo 15

Gregorovius se interesa por conocer detalles de la historia de la Maga y esta le habla sobre su infancia en Montevideo, su casa en un conventillo, la muerte de su madre y el maltrato de su padre. En el extenso relato poblado de referencias al ámbito rioplatense, ella le cuenta cómo fue violada por un negro a los trece años. Gregorovius y la Maga se tratan de usted, lo que marca un contraste con la forma de tratamiento familiar entre los demás personajes.

<p>— [...]¿Qué pensaba Cristo en la cama antes de dormirse, <b>che</b>? – p. 49</p>	<p>“[...] What did Christ think about before he fell asleep <math>\emptyset</math>? – p. 57</p>
<p>[...] uno llega a un cretinismo tan increíble que es capaz de agarrar a su pobre madre analfabeta por la punta de la <b>mañanita</b> y enojarse porque la señora está afligidísima a causa de la muerte del <b>rusito</b> de la esquina o de la sobrina de la del tercero. – p. 50</p>	<p>[...] one arrives at a cretinism so incredible that he’s capable of grabbing his poor illiterate mother by her <b>shawl</b> and blowing his top over the fact that she is upset by the death of the <b>Jew</b> on the corner or the girl on the third floor. – p. 58</p>
<p><b>Che</b>, qué <b>sbornia</b> tengo, hermano. Yo me voy a casa. – p. 50</p>	<p>“[...] <b>Oh, brother, I’m stewed.</b> I’m going home.” – p. 58</p>
<p>Las <b>recovas</b> de la <b>plaza Independencia</b>, vos también las conocés, Horacio, esa plaza tan triste con las <b>parrilladas</b>, seguro que por la tarde hubo algún asesinato y los <b>canillitas</b> están voceando el diario en las <b>recovas</b>.          [...] —La <b>descuartizada del Salto</b>, la política, el fútbol... —El <b>vapor de la carrera</b>, una <b>cañita Ancap</b>. Color local, <b>che</b>. – p. 51</p>	<p>“[...] The <b>arcades</b> of the <b>Plaza Independencia</b>, you know them too, Horacio, that sad square with <b>all those restaurants</b>, knowing there had been a killing that afternoon, the <b>newsboys</b> selling their papers in and out the <b>arcade</b>.” [...]          “The <b>woman carved up in El Salto</b>, politics, soccer...”          “The <b>boat to the racetrack</b>, a <b>drink of Ancap brandy</b>. Local color, <b>eh</b>.” – p. 60</p>
<p>A los trece años estábamos solamente mi papá y yo en la casa. Era un <b>conventillo</b> y no una casa. – p. 51</p>	<p>“[...] When I was thirteen there were only my father and I at home. It was <b>a kind of tenement</b>, not a home.” – p. 60</p>
<p>[...] se pasaba las tardes <b>tomando mate</b> en el patio. – p. 51</p>	<p>“[...] spent the afternoons <b>drinking mate</b> in the courtyard.” – p. 60</p>
<p>[...] yo entré el banquito, el <b>mate</b> y la pava vacía[...] – p. 52</p>	<p>“[...] there was the empty <b>mate gourd</b> [...]” – p. 61</p>

## Capítulo 16

En el mismo marco de la reunión, los personajes del Club demuestran empatía con la Maga, que continúa el relato de la violación y se conmueve por la fuerza del recuerdo. Oliveira -celoso de la

creciente intimidad entre la Maga y Gregorovius- introduce comentarios sarcásticos, en tanto que crece la tensión entre ambos.

[...] El negro fue un valiente, <b>che</b> . [...] — <b>Usted</b> se lo buscó, <b>amigazo</b> . —Y <b>usted</b> está borracho, Horacio. – p. 53	“That Negro was quite a guy <b>ø</b> .” “ <b>You</b> were the one who dragged it out, <b>friend</b> .” “And <b>you</b> are drunk, Horacio.” – p. 63
Por un instante la máquina Ellington los arrasó con la fabulosa <b>payada</b> de la trompeta y Baby Cox, [...] – p. 53	For a moment the Ellington machine obliterated them with that fabulous <b>sparring</b> between trumpet and Baby Cox [...] – p. 64

### Capítulo 17

Gregorovius y la Maga hablan de Oliveira, tratando de comprenderlo. Él sostiene que Horacio ve la vida como algo complejo y problemático; ella, que no alcanza a comprender el lenguaje abstracto de los otros, afirma que en este mundo a Horacio “todo le duele, hasta las aspirinas”. Como se señaló en el capítulo 15, Gregorovius trata naturalmente de usted a los demás personajes, lo que contrasta con la forma de tratamiento más familiar que estos mantienen entre sí. La música es el tema del resto del capítulo.

—Puedo hablar de otra cosa, si lo que <b>quiere</b> es oír hablar. —No <b>sea</b> mala. – p. 56	“If <b>you</b> just want to hear talking, I can talk about something else.” “Don’t be <b>cute</b> .” – p. 66
“[...] la polka, el vals, la <b>zamba</b> , una música que permitía reconocerse y estimarse en Copenhague como en Mendoza [...] – p. 58	“[...] the polka, the waltz, the <b>zamba</b> , a music that could be known and liked in Copenhagen as well as in Mendoza [...]” – p. 69.

### Capítulo 19

En este capítulo se desarrolla un diálogo entre Horacio y la Maga en el cuarto que ambos comparten con Rocamadour, el hijo de esta. Se torna cada vez más evidente la dificultad de ambos para comunicarse. A Horacio le preocupa la unidad, y la Maga siente que en su vida no hay unidad sino “pedazos de cosas del pasado”. El “jarrito verde” del mate, elemento omnipresente en la vida de estos personajes, es el refugio que encuentra Horacio en esa atmósfera opresiva.

[...] Y ya ya que hablamos de piedras, ¿de dónde sale ese collar? —Me lo dio Ossip —dijo la Maga—. Era de su madre, la de Odessa. Oliveira <b>cebó despacito el mate</b> . – p. 64	“[...] And speaking of stones, where did you get that necklace?” “Ossip gave it to me,” La Maga said. “It was his mother’s, the one from Odessa.” Oliveira <b>sucked slowly on his mate</b> . [...] – p. 77
Oliveira <b>cebó otro mate</b> . Había que cuidar la <b>yerba</b> , en París costaba quinientos francos el kilo en las farmacias y era una <b>yerba</b> perfectamente asquerosa que la droguería de la estación Saint-Lazare vendía con la vistosa calificación de « <b>maté sauvage</b> , cueilli par les indiens», [...] Por suerte el abogado <b>rosarino</b> —que de paso era su hermano— le había fletado cinco kilos de <b>Cruz de Malta</b> , pero ya iba quedando poca. «Si se me acaba la <b>yerba estoy frito</b> », pensó Oliveira.	Oliveira <b>made himself another mate</b> . He had to watch out for his <b>mate</b> , in Paris it cost five hundred francs a kilo in the drugstores and it was terrible <b>stuff</b> , sold in the pharmacy of the Saint-Lazare station next to a gaudy sign that said “ <b>maté sauvage</b> , cueilli par les indiens”, [...] Luck-fly the lawyer <b>from Rosario</b> , who happened to be his brother, had sent him ten pounds of <b>Cruz de Malta brand</b> , but there wasn’t much left. “If my <b>mate</b> runs out <b>I’ve had it</b> ,” Oliveira thought. “My only real

«Mi único diálogo verdadero es con este <b>jarrito verde</b> .» Estudiaba el comportamiento extraordinario del mate, la respiración de la <b>yerba</b> fragrantemente levantada por el agua y que con la succión baja hasta posarse sobre sí misma, [...] – p. 65	conversation is with this green <b>gourd</b> .” He studied the strange behavior of the <i>mate</i> , how <b>the herb</b> would breathe fragrantly as it came up on top of the water and how it would dive as he sucked and would cling to itself, [...] – p. 78
Pero esa unidad, la suma de los actos que define una vida, parecía negarse a toda manifestación antes de que la vida misma se acabara como un <b>mate lavado</b> , [...] – p. 66	But that unity, the sum of all the actions which define a life, seemed to go into hiding in the face of any previous sign that life itself could end like a <b>played-out drink of mate</b> , [...] – p. 79
Aprehender la unidad en plena pluralidad, que la unidad fuera como el vórtice de un torbellino y no la sedimentación del <b>matecito lavado y frío</b> . —Le voy a dar un cuarto de aspirina —dijo la Maga. —Si conseguís que la trague sos más grande que <b>Ambrosio Paré</b> —dijo Oliveira—. Vení a tomar un <b>mate</b> , está <b>recién cebado</b> . – p. 66	To grasp unity in the midst of diversity, so that that unity might be the vortex of a whirlwind and not the sediment in a <b>clean, cold mate gourd</b> . “I’m going to give him a quarter piece of aspirin,” La Maga said. “If you can make him take it you’ll be better than <b>Ambroise Paré</b> ,” said Oliveira. “Come have a <i>mate</i> , I <b>just made some</b> .” – p. 79
[...] la bandera y el oro yanqui o moscovita, el arte abstracto y la <b>batalla de Caseros</b> pasaban a ser como dientes o pelos, algo aceptado y fatalmente incorporado, [...] – p. 66	[...] the flag and Yankee or Moscow gold, abstract art and <b>the Battle of Caseros</b> came to be like teeth and hair, something accepted and inevitably incorporated, [...] – p. 79

## Capítulo 20

Obsesionado con la idea de que la Maga y Gregorovius mantienen una relación, Horacio habla abiertamente de la degradación de su amor. Desde el comienzo de la escena, el mate como práctica social marca diferencias culturales que preanuncian la ruptura entre ambos. Horacio alude a la costumbre de la Maga -uruguaya- de revolver la bombilla “como si estuviera haciendo polenta”, algo que un argentino nunca haría y que lo irrita. Al cabo de una dolorosa evocación de momentos vividos, Horacio se aleja.

—Tantas veces —dijo Oliveira, <b>cambiando la yerba</b> —. Para la autobiografía sentimental sos de una franqueza admirable. – p. 69	“So many times,” Oliveira said, <b>putting fresh yerba mate into his gourd</b> . “You have a remarkable frankness when it comes to amorous autobiography. [...]” – p. 82
—Una especie de ceremonia expiatoria, y por qué no propiciatoria. Primero el negro. —Sí —dijo la Maga, mirándolo—. Primero el negro. Después Ledesma. —Después Ledesma, claro. —Y los tres del callejón, la noche de carnaval. — <b>Por delante</b> —dijo Oliveira, <b>cebando el mate</b> . —Y monsieur Vincent, el hermano del hotelero. — <b>Por detrás</b> . – p. 69	“A kind of ceremony of expiation, and maybe propitiatory too. First the Negro.” “Yes,” La Maga said, looking at him. “First the Negro. Then Ledesma.” “Then Ledesma, of course.” “And the three up the alley, on carnival night.” “Por delante,” said Oliveira, <b>sipping his mate, as he remembered an obscene game he played as a boy in Buenos Aires, and kept it up to show his exasperation</b> . “And Monsieur Vincent, the hotel keeper’s brother.” “Por detrás.” – pp. 82-83
La Maga <b>revolvía la bombilla</b> . Había agachado la cabeza y todo el pelo le cayó de golpe sobre la cara, borrando la expresión que Oliveira había espiado con aire indiferente. — <i>Después fuiste la amiguaita de un viejo boticario,</i>	La Maga <b>stirred with the sipper</b> . She had lowered her head and her hair fell over her face all at once, covering up the expression that Oliveira had been studying with an indifferent air. <i>Después fuiste la amiguaita de un viejo boticario, y el hijo de un comisario</i>

<p><i>y el hijo de un comisario todo el viento te sacó...</i></p> <p>Oliveira <b>canturreaba el tango</b>. La Maga <b>chupó la bombilla</b> y se encogió de hombros, sin mirarlo. «Pobrecita», pensó Oliveira. [...] La <b>bombilla</b> hizo un ruido seco entre los dientes. – p. 69</p>	<p><i>todo el viento te sacó...</i></p> <p>Oliveira <b>was singing the old tango</b>. La Maga <b>sucked on the sipper</b> and shrugged her shoulders, not looking at him. “Poor thing,” Oliveira thought. [...] The <b>sipper</b> made a dry sound between her teeth. – p. 83</p>
<p>—[...] <b>Che</b>, este mate es una porquería, yo me voy un rato a la calle. – p. 71</p>	<p>“<b>Christ</b>, this mate is lousy, I’m going out for a while.” – p. 85</p>

## Capítulo 21

Horacio vaga solo por las calles de París. En un diálogo mental con el poeta surrealista René Crevel, que en realidad está destinado a la Maga, le pide a esta que lo deje entrar en su mundo y ver del modo como ven sus ojos.

<p>(Una foto de Mondrian, igualito a un director de orquesta típica (( ¡<b>Julio de Caro</b>, ecco!)), con lentes y el pelo planchado y cuello duro, un aire de <b>hortera</b> abominable, bailando con una <b>piba diquera</b>. – p. 78</p>	<p>(A picture of Mondrian looking exactly like a typical orchestra conductor ((<b>Julio de Caro</b>, ecco!)), with glasses and plastered-down hair and stiff collar, with the frightful air of a <b>clerk</b> dancing with a <b>waterfront whore</b>. – p. 93</p>
<p>En mitad del gran desorden me sigo creyendo <b>veleta</b>, al final de tanta vuelta hay que señalar un norte, un sur. Decir de alguien que <b>es un veleta</b> prueba poca imaginación: se ven las vueltas pero no la intención, la punta de la flecha que busca hincarse y permanecer en el río del viento. – p. 78</p>	<p>In the midst of this great disorder I still think I’m a <b>weather vane</b> that after every spin must show where north or south lies. It takes little imagination to call someone a <b>weather vane</b>: you see the spins but never the intention, the point of the arrow which tries to huddle down and hide in the river of the wind. – pp. 93-94</p>

## Capítulo 28

Oliveira regresa a la habitación de la Maga. La encuentra allí con su hijo enfermo y con Gregorovius, que ha intentado sin éxito seducirla. Los tres comienzan a hablar pero son constantemente interrumpidos por el anciano vecino del piso superior que golpea el suelo. En un momento, Oliveira se acerca a la cama del niño y descubre que está muerto y, tras reflexionar sobre la muerte, decide no comunicarle a la Maga la terrible noticia. Llegan varios amigos del Club, se embarcan en sus habituales discusiones filosóficas mientras entre ellos circula la noticia de la muerte del niño. La Maga, excluida de la conversación, se entera de lo sucedido cuando se acerca a darle la medicina. Busca consuelo en Horacio, pero este no puede dárselo y decide irse.

<p>—<b>Estúpido</b> —dijo la Maga, tragándose los mocos con verdadera unción—.</p> <p>Lloro porque me da la gana, y sobre todo para que no me consuelen. Dios mío, qué rodillas puntiagudas, se me clavan como tijeras.</p> <p>—Quédese un poco así —suplicó Gregorovius.</p> <p>—No me da la gana dijo la Maga—. ¿Y por qué sigue golpeando el idiota ese?</p> <p>—No le haga caso, Lucía. Pobrecita...</p> <p>—Le digo que sigue golpeando, es increíble.</p> <p>—Déjelo que golpee —aconsejó incongruentemente Gregorovius.</p> <p>—Usted era el que se preocupaba antes —dijo la Maga,</p>	<p>“You <b>stupid ass</b>,” La Maga said as she hawked and swallowed in an unctuous sort of way. “I’m crying because I want to cry and especially to avoid anyone’s consoling me. My God, you’ve got sharp knees, they cut into me like scissors.”</p> <p>“Sit here a while,” Gregorovius begged.</p> <p>“I don’t feel like it,” La Maga said. “And why in the world does that idiot keep on pounding like that?”</p> <p>“Don’t pay any attention to him, Lucía. You poor thing...”</p> <p>“He’s still knocking, I tell you it’s unbelievable.”</p> <p>“Let him knock,” Gregorovius advised incongruously.</p> <p>“You were the one who was worried before,” La Maga</p>
--	--

<p>soltándole la risa en la cara. —Por favor, si usted supiera... —Oh, yo lo sé todo, pero quédese quieto. [...] – p. 117</p>	<p>said, laughing in his face. “Please, if you knew...” “Oh, I know everything, but be still, Ossip,” [...] – p. 141</p>
<p>—Bueno, es el cuento del tipo que sólo dejó caer un zapato, <b>che</b>. – p. 128</p>	<p>“Well, it’s the story of the guy who only drops one shoe <b>Ø</b>.” – p. 144</p>
<p>[...] si supieras la <b>manga</b> de <b>franchutes</b> que juntan <b>guita</b> en la Argentina [...] – p. 119</p>	<p>“[...] you ought to see that <b>bunch</b> of <b>Frogs</b> pile up the <b>loot</b> in Argentina [...]” – p. 144</p>
<p>—Vos dijiste un día que el drama de la Argentina es que está manejada por viejos. —Ya cayó el telón sobre ese drama —dijo Oliveira—. Desde <b>Perón</b> es al revés, los que tallan son los jóvenes y es casi peor, qué le vas a hacer. Las razones de edad, de generación, de títulos y de clase son un <b>macaneo</b> inconmensurable. – p. 119</p>	<p>“I remember your saying once that the tragedy of Argentina is in the hands of old men.” “The curtain’s already been rung down on that play.” Oliveira said. “It’s been just the opposite since <b>Perón</b>, the young ones call the tune and it’s almost worse, but what can you do. The idea of age, generation, degrees and class is a <b>great joke</b>. [...]” – pp. 144-145</p>
<p>Además, <b>qué carajo</b> importaba si el que estaba ahí de sobra era él, [...] – p. 120</p>	<p>Besides, <b>what the hell</b> difference did it make, since he was the intruder there [...] – p. 145</p>
<p>—Ah —dijo la Maga—. Bueno, sacate la canadiense, y yo <b>te cebo un mate bien caliente</b>. —Con un vaso de <b>caña</b>, todavía debe quedar media botella por ahí. —¿Qué es la caña? —preguntó Gregorovius—. ¿Es eso que llaman <b>grapa</b>? – p. 119</p>	<p>“Oh,” said la Maga. “Well, that’s fine. Take off your lumber-jacket and I’ll fix you a nice hot <i>mate</i>.” “And a glass of <b>caña</b>, there still must be a half a bottle left around here.” “What’s <b>caña</b>?” Gregorovius asked. “Is it the same as what they call <b>grapa</b>?” – p. 145</p>
<p>—Demasiado cine —dijo Oliveira—. Pero este <b>mate</b> es como un indulto, <b>che</b>, algo increíblemente conciliatorio. <b>Madre mía</b>, cuánta agua en los zapatos. Mirá, un <b>mate</b> es como un punto y aparte. Uno lo toma y después se puede empezar un nuevo párrafo. —Ignoraré siempre esas delicias <b>pampeanas</b> —dijo Gregorovius—. Pero también se habló de una bebida, creo. —Traé la <b>caña</b> —mandó Oliveira—. Yo creo que quedaba más de media botella. —¿La compran aquí? —preguntó Gregorovius. [...] —No, me la manda mi hermano, <b>che</b>. Tengo un hermano <b>rosarino</b> que es una maravilla. <b>Caña</b> y reproches, todo viene en abundancia. <b>Le pasó el mate vacío</b> a la Maga, que se había acurrucado a sus pies [...] – p. 120</p>	<p>“Too many movies,” said Oliveira. “But this <b>mate</b> is like a pardon <b>Ø</b>, something incredibly conciliatory. <b>Good Lord</b>, look how wet my shoes got. You see, a <i>mate</i> is like a period and a space. You take one and then you can start a new paragraph.” “I’ll never know these delights <b>of the pampas</b>,” Gregorovius said. “But you also mentioned a drink, I believe.” “Bring the <b>caña</b>,” Oliveira ordered. “I think there’s over a half-bottle left.” “Did you two buy it here?” Gregorovius asked. [...] “No, my brother sends it to me <b>Ø</b>. I have a wonderful brother <b>in Rosario</b>. <b>Caña</b> and reproaches, an abundance of both.” <b>He passed his empty gourd</b> to La Maga, who had squatted by his feet. – p. 146</p>
<p>—No entiendo —dijo Gregorovius—. Me entendés <b>macanudamente bien</b>. Ça va, ça va. No te podés imaginar lo poco que me importa. Gregorovius se daba cuenta de que Oliveira <b>lo estaba tuteando</b>, y que eso cambiaba las cosas, como si todavía se pudiera... – p. 121</p>	<p>“I don’t understand,” Gregorovius said. “You understand <b>beautifully</b>. Ça va, ça va. You can’t imagine how little I care.” Gregorovius noticed that Oliveira <b>was using the familiar form</b> and this meant that things would be different, if it were still possible... – p. 148</p>
<p>—No tiene ninguna importancia, <b>che</b>. – p. 122</p>	<p>“It doesn’t really matter <b>Ø</b>.” – p. 149</p>
<p>[...] subí porque estaba mojado y quería <b>tomar mate</b>. <b>Che</b>, ahí viene gente. – p. 122</p>	<p>“[...] I only came up because I was soaked and I <b>wanted a mate</b>. <b>Hey</b>, people are coming.” – p. 149</p>
<p>—Pero si yo estoy convencidísimo, <b>che</b>. [...] <b>Zás, éramos pocos y parió la abuela</b>. Hablen bajo, <b>che</b>, que van a despertar al niño. – p. 123</p>	<p>“But I’m quite aware of that <b>Ø</b>, [...] <b>Bang, there weren’t many of us left and grandmother gave birth</b>. Keep your voices down, <b>Ø</b> you’ll wake the baby.” – p. 149</p>

—Preparales un poco de café —dijo Oliveira—. Qué tiempo, <b>che</b> . – p. 123	“Fix them some coffe,” Olliveira said. “Great weather, <b>eh?</b> ” – p. 151
—La humanidad es un ideal —dijo Oliveira, [...]—. También el aire tiene su historia, <b>che</b> . – p. 124	“Humanity is an ideal,” said Oliveira, [...]. “Air has its story too <b>Ø</b> . [...]” – p. 150
Ahora Ronald se sumaba al susurro de la Maga y de Babs, haciendo girar al ralenti el molino, el café no iba a estar listo <b>hasta las mil y quinientas</b> . – p. 125	Now Ronald was counting in time to the whispers passing between Babs and La Maga, spinning the grinder vigorously, the coffee wouldn’t be ready <b>until doomsday</b> . – p. 152
Vaya a saber cómo se las había arreglado para consultar <b>el Bottin</b> , ubicar un teléfono cualquiera en el mismo inmueble y <b>rajarle</b> una llamada <b>sobre el pucho</b> . – p. 125	God knows how, but he had managed to get the number of some telephone in the building from <b>the Bottin guide</b> and he <b>gave</b> a call <b>then and there</b> . – p. 152
Oliveira confuso metiéndose en una tricota, subiendo al quinto, [...] enterándose de que <b>el pibe Hermida</b> estaba en París y a ver cuándo nos vemos, <b>che</b> , te traigo noticias de todo el mundo, Traveler y los muchachos del <b>Bidú</b> , etcétera, [...] – p. 125	Oliveira confused, putting on a wrap, going up to the fifth floor, [...] learning that <b>old buddy Hermida</b> was in Paris and when can we get together, <b>man</b> , I’ve got news from everybody, Traveler and the boys in <b>the Bidú bar</b> , etc. – p. 152
[...] ni mamá ni papá, ni papa rica ni pipí ni vuf vuf ni nada, solamente rigor mortis y rodeándolo unas gentes que ni siquiera eran <b>salteños</b> y mexicanos para seguir oyendo música, armar el <b>velorio del angelito</b> , salirse como ellos por una punta del ovilla, [...] – p. 125	[...] no mamma, no dada, no papa, no peepee no <i>voof voof</i> no nothing, just <i>rigor mortis</i> and people hanging around who didn’t even come <b>from Salta or Mexico</b> and so could organize <b>a wake for the angelito</b> while they still could listen to music, who couldn’t find out like them a way out of the whole death business [...] – p. 152-153
«Esas son las comunicaciones verdaderas, los avisos debajo de la piel. Y para eso no hay diccionario, <b>che</b> .» – p. 125	“These are the real messages, the warnings beneath the skin. And there is no dictionary for them <b>Ø</b> .” – p. 153
—Estás muy mal. Vení, Y a ver si ese café marcha de una vez señoras. — <b>Qué machito está</b> esta noche —dijo Babs—. ¿Siempre es así con vos? – p. 126	“You’re not all right. Come here. And how’s that coffee doing, ladies?” “ <b>He’s being very masculine</b> tonight,” said Babs. “Is he always like that with you?” – p. 153
Cuando era chica <b>me saqué diez</b> en una composición, escribí la historia de un ruidito. – p. 126	“When I was a girl I <b>got an A</b> on a theme I wrote, the store of a little sound. [...]” – p. 154
—Pero claro —dijo Oliveira—. Nadie lo niega, <b>che</b> . – p. 132	“But of course.” Oliveira said. “No one denies that <b>Ø</b> .” – p. 163
—[...] Pero esas crisis son como mostraciones metafísicas, <b>che</b> , un estado que quizá, [...] – p. 133	“[...] But these crises are like metaphysical outbursts <b>Ø</b> , like a state that perhaps, [...]” – p. 164
—[...] Yo no sé, <b>che</b> , habría que intentar otro camino. – p. 134	“I don’t know, <b>you see</b> , we ought to try some other road.” – p. 165
—Que se <b>vaya al quinto carajo</b> [...] – p. 137	“He can <b>go fuck himself</b> ,” [...] – p. 169
«¿De qué te sirvió el verano, oh rui señor en la nieve?», citó irónicamente. «Apestado, <b>che</b> , perfectamente apestado. Y no tengo más tabaco, <b>carajo</b> .» – p. 139	“¿ <i>De qué te sirvió el verano, oh rui señor en la nieve?</i> ”, he quoted ironically. “Stinking, <b>Ø</b> absolutely stinking. And I’m out of cigarettes, <b>damn it</b> .” – p. 171

## Capítulo 29

Oliveira vuelve a la habitación esperando encontrar a la Maga, pero quien lo recibe es Gregorovius. Este le explica que Lucía le dejó el cuarto antes de partir, con destino desconocido, y le cuenta sobre el velatorio de Rocamadour. Oliveira se prepara mates con la yerba que había dejado antes de irse, y evoca letras de tangos mientras se desarrolla la conversación.

—Total que te instalaste como un <b>bacán</b> . [...] Espero que no me habrán tirado la <b>yerba</b> a la basura.— p. 140	“You’ve made a real <b>posh</b> setup for yourself. [...] I hope you didn’t throw out my <i>yerba mate</i> .” – p. 172
A la Maga le ha dado un ataque de orden, no se ven los discos ni las novelas. <b>Che</b> , pero ahora que lo pienso... – p. 140	“La Maga had an attack of neatness, I don’t see any records or books. Ø But now that I think of it...” – p. 172
Oliveira abrió el cajón de la mesa de luz y sacó la <b>yerba</b> y el <b>mate</b> . Empezó a <b>cebar</b> despacio, mirando a un lado y a otro. La letra de <i>Mi noche triste</i> le bailaba en la cabeza. Calculó con los dedos. Jueves, viernes, sábado. No. Lunes, martes, miércoles. No, el martes a la noche, Berthe Trépat, <i>me amuraste / en lo mejor de la vida</i> , miércoles (una borrachera como pocas veces. N.B. no mezclar vodka y vino tinto), <i>dejándome el alma herida / y espina en el corazón</i> , jueves, viernes, Ronald en un auto prestado, visita a Guy Monod como un guante dado vuelta, litros y litros de vómitos verdes, fuera de peligro, <i>sabiendo que te quería / que vos eras mi alegría / mi esperanza y mi ilusión</i> , sábado, ¿adónde, adónde?, en alguna parte del lado de Marly-le-Roi, en total cinco días, no, seis, en total una semana más o menos, y la pieza todavía helada a pesar de la estufa. Ossip, qué tipo rana, el rey del <b>acomodo</b> . – p. 140	Oliveira opened the drawer of the night-table and took out the <i>yerba mate</i> and the <b>gourd</b> that went with it. He began to <b>fill the gourd</b> slowly, looking all around. The lyrics of <i>Mi noche triste</i> began to run through his head. He counted on his fingers: Thursday, Friday, Saturday. No. Monday, Tuesday, Wednesday. No, Thursday [sic] night, Berthe Trépat, <i>me amuraste / en lo mejor de la vida</i> , Wednesday (a <b>wild binge</b> ; n.b., don’t mix vodka and red wine), <i>dejándome el alma herida / y espina en el corazón</i> . Thursday, Friday, Ronald and a rented car, a visit to Guy Monod, like an old glove come home, buckets of green vomit, out of danger, <i>sabiendo que te quería / que vos eras mi alegría / mi esperanza y mi ilusión</i> . Saturday, where? where? somewhere near Marly-le-Roi, five days in all; no, six, a week more or less, and the room still cold in spite of the stove. <b>Wily old</b> Ossip, king of <b>convenience</b> . – p. 173
—¿Qué culpa tengo yo? —No es por una cuestión de culpa, <b>che</b> . – p. 141	“It’s not my fault.” “It’s not a matter of fault, <b>damn it</b> .” – p. 174
Oliveira miró el diario y <b>se cebó otro mate</b> . Lucca, Montevideo, <i>la guitarra en el ropero / para siempre está colgada...</i> [...] <i>nadie en ella toca nada / ni hace sus cuerdas sonar</i> . Ni hace sus cuerdas sonar. – p. 142	Oliveira took the newspaper and <b>prepared himself another mate</b> . Lucca, Montevideo, <i>la guitarra en el ropero / para siempre está colgada...</i> [...] <i>nadie en ella toca nada / ni hace sus cuerdas sonar</i> . Or makes music on its strings. – p. 175

## Capítulo 30

Gregorovius le cuenta a Horacio quiénes estuvieron presentes en el velorio de Rocamadour y qué sucedió durante esa noche, y le señala que extrañaron su ausencia.

—Un malentendido como todo, <b>che</b> . Pero el café es digno de la ocasión. ¿Te tomaste toda la <b>caña</b> ? –p. 144	“A misunderstanding, like everything else Ø. But the coffee is up to the occasion. Did you drink all the <i>caña</i> ?” – p. 201
—Hablaron. Babs <b>armó una de a pie</b> , y Lucía... – p. 144	“They mentioned it. Babs <b>blew her top</b> , and Lucía...” – p. 177
Me represento perfectamente la escena. No me vas a decir que Ronald no ayudó a bajarlo por la escalera. —Sí, él y Perico y el relojero. Yo acompañaba a Lucía. — <b>Por delante</b> . —Y Babs cerraba la marcha con Etienne.	“I can picture the scene perfectly. You’re not going to tell me that Ronald helped carry him downstairs?” “Yes, he and Perico and the watchmaker. I went with Lucía.” “ <b>Por delante</b> .”



— <b>Por detrás.</b> – p. 144	“And Babs brought up the rear with Étienne.” “ <b>Por detrás.</b> ” – p. 177
-------------------------------	---

### Capítulo 36

Horacio termina sentado bajo un puente, pensando si debería ir a buscar a la Maga. Se encuentra con una vagabunda (la *clocharde*) con quien fuma y conversa. Recuerda nostálgico cuando él y la Maga iban juntos al puente y miraban a los vagabundos desde arriba. Evoca canciones -entre ellas, letras de tangos- y establece una suerte de comunión con la *clocharde*. Se inicia un contacto sexual que se interrumpe con la llegada de la policía, que los lleva detenidos. Con la deportación de Horacio concluye la primera parte de la novela.

—[...]¿Vos no creés, <b>che</b> ? El gato no dijo nada.	“[...] Don’t you think so, <b>eh</b> ?” The cat did not reply. – p. 203
[...] pobrecito Horacio <b>anclado en París, cómo habrá cambiado tu calle Corrientes, Suipacha, Esmeralda, y el viejo arrabal.</b> – p. 170	[...] poor little Horacio <b>anclado en París, set down in París, as the tango says, cómo habrá cambiado tu calle Corrientes, Suipacha, Esmeralda, y el viejo arrabal.</b> – p. 211
[...] todavía una vez más Pola se había volcado sobre él entre <b>ponchos</b> mexicanos [...] – p. 171	[...] still once more Pola had thrown herself on top of him among Mexican <b>ponchos</b> [...] . p. 212
«Hay que aprovecharla, <b>che</b> , nada de hacer lo que estás pensando.» – p. 172	“Better take advantage of it <b>Ø</b> , forget what you’re thinking about,” [...] – p. 214

## Capítulos de *Del lado de acá*

### Capítulo 37

El primer capítulo de esta sección gira en torno de Traveler, el mejor amigo de Oliveira, y su mujer, Talita. Ambos trabajan en un circo; a diferencia de Horacio, Traveler nunca viajó y se siente frustrado por no poder hacerlo. Talita es farmacéutica, se siente feliz con Traveler y lo comprende.

[...] la zona de operaciones del circo se extendía de Santa Fe a Carmen de Patagones, con largas recaladas en la <b>capital federal</b> , La Plata y Rosario. – p. 170	[...] the zone of operations of his circus extended from Santa Fe to Carmen de Patagones, with long runs in the <b>capital</b> , La Plata, and Rosario. – p. 219
<b>Entre mate y mate</b> sacaba a relucir una sapiencia que impresionaba a su mujer [...] – p. 176	<b>As he sucked on one mate after another</b> he would dazzle his wife with his wisdom [...] – p. 219
Simplemente se bebía una <b>ginebra</b> de un trago, y se trataba a sí mismo de cretinacho. – p. 176	He would just take a stiff drink of <b>gin</b> and call himself a boob. – p. 219
—No se haga mala sangre, <b>doña.</b> – p. 176	“Don’t worry yourself about it, <b>miss.</b> [...]” – p. 220
—Hábleme en castilla, <b>che</b> —decía el Director [...] – p. 177	“Talk so I can understand <b>Ø</b> ,” the Manager said [...] – p. 220
—Nos falta el numerario, <b>che</b> —decía el Director [...] – p. 177	“We haven’t got the cash <b>Ø</b> ,” the Manager said [...] – p. 220

[...] (un mes en la <b>cárcel de Devoto</b> en 1934) [...] – p. 178.	[...] (a month in the <b>Devoto jail</b> in 1934) [...] – p. 223
[...] (copiloto de <b>Marimón</b> , vuelco en Resistencia [...] – p. 178	[...] (relief driver with <b>Marimón</b> , a crackup in Resistencia [...] – p. 223
[...] la batata [...] invadiendo la <b>pensión</b> , saliéndose por las ventanas, [...] – p. 178	[...] the sweet potato [...] invading the <b>furnished room</b> , growing out of the window, [...] – p. 223

### Capítulo 38

Horacio llega a Buenos Aires a bordo del Andrea C. Traveler y su mujer, Talita, van a recibirlo. Ella se vuelve y los dos amigos van a comer y a beber vino a una parrilla. Traveler intenta restablecer el diálogo de antaño, pero Olivera se resiste a hablar sobre sus experiencias en París.

[...] proclamar que la vida era una <b>pura joda</b> . – p. 180	[...] proclaim that life was a <b>perfect fuckup</b> . – p. 224
— <b>Qué decís, che</b> . — <b>Salú</b> —dijo Traveler, [...] – p. 180	“ <b>What’s new Ø?</b> ” “ <b>Hi</b> ,” Traveler said, [...] – p. 224
[...] vamos a una <b>parrilla del puerto</b> a comernos unos <b>chorizos</b> . – p. 180	“[...] let’s go to a <b>waterfront grill</b> and get some <b>sausages</b> .” – p. 224
Ponelo del lado de la ventanilla en el <b>bondi</b> , ya sabés que no le gusta nada el pasillo. – p. 180	“Put it by the window on the <b>streetcar</b> , you know he doesn’t like it in the aisle.” – p. 224
[...] En la <b>parrilla</b> , Oliveira empezó a tomar vino tinto y a comer <b>chorizos</b> y <b>chinchulines</b> . – p. 180	[...] In the <b>grill</b> Oliveira began to drink red wine and eat some <b>sausages</b> and <b>chinchulines</b> . – p. 224
[...] la grandeza y decadencia de <b>Pascualito Pérez</b> . Oliveira dijo que en París se había cruzado con <b>Fangio</b> y que <b>el chueco</b> parecía dormido. – p. 180	[...] the rise and fall of <b>Pascualito Pérez</b> . Oliveira said that in Paris he had run into <b>Fangio</b> and the <b>old bow-legs</b> had seemed half-asleep. – p. 224
[...] pidió unas <b>achuras</b> . Le gustó que Oliveira aceptara con una sonrisa el primer <b>cigarrillo criollo</b> . – p. 180	[...] ordered some <b>chitterlings</b> . He was pleased that Oliveira accepted his first <b>Argentine</b> cigarette. – p. 225
[...] con menos trabajo y más <b>guita</b> , [...] – p. 180	[...] with less work and more <b>dough</b> , [...] – p. 225
Como muy bien dijo <b>César Bruto</b> , si a París vas en octubre, no dejes de ver el Louvre. – p. 180-181	“[...] As <b>César Bruto</b> said so well, if you want Paris in October to move ‘er, don’t forget to see the Louvre [...]” – p. 225
[...] Hay unos cafés <b>fenomenales</b> [...] – p. 181	“[...] They have <b>fantastic</b> cafés [...]” – p. 225
—Para hablar tanto de los cafés no valía la pena que <b>cruzaras el charco</b> . – p. 181	“If all you’re going to do is talk about cafés, you didn’t have <b>to sail across the pond</b> .” – p. 225
[...] dijo Oliveira, cortando con muchas precauciones una <b>tira de chinchulines</b> —. Esto sí que no lo tenés en la Ciudad Luz, <b>che</b> . – p. 181	[...] Oliveira said, carefully cutting into a <b>string of chinchulines</b> . “This is something you can’t get in the City of Lights <b>Ø</b> . [...]” – p. 225
Lloran por el <b>bife</b> , y hasta conocí a una señora que se acordaba con nostalgia del <b>vino criollo</b> . – p. 181	They used to weep because they couldn’t get <b>good beef</b> , and I even knew a lady who used to think nostalgically about <b>Argentinian wines</b> . – p. 225

— <b>Qué barbaridad</b> —dijo Traveler. – p. 181	“ <b>Jesus</b> ,” Traveler said. – p. 225
—Se ve—dijo Traveler— que <b>te codeabas con la crema</b> . —Una que otra vez. En general no les caían bien mis <b>codos</b> , para aprovechar tu delicada metáfora. Qué humedad, <b>hermano</b> .— p. 181	“It’s obvious,” said Traveler, “that you were <b>hanging out with the upper crust</b> .” “Once in a while. They usually didn’t like the way I used to <b>hang</b> , to keep on with your metaphor. <b>Boy</b> , it’s muggy.” – p. 225

### Capítulo 39

Horacio ha regresado a Buenos Aires, previa escala en Montevideo, donde recorrió inútilmente los barrios bajos en busca de la Maga. Su amigo Traveler, entre parrillada y vino, le resume la situación política y deportiva del país, pero Horacio no quiere hablar de su vida en París.

[...] había andado por los barrios bajos, preguntando y mirando, tomándose un par de <b>cañas</b> para hacer entrar en confianza a algún <b>morocho</b> [...] – p. 182	[...] he had walked through the slums, asking and looking, having a couple of <b>drinks of caña</b> to get on the good side of some <b>toughs</b> [...] – p. 226
Con una valija en la mano, enderezó para el lado de una <b>parrilla del puerto</b> , donde una noche alguien medio curda le había contado anécdotas del <b>payador Betinoti</b> , y de cómo cantaba aquel vals: <i>Mi diagnóstico es sencillo: / Sé que no tengo remedio</i> . – p. 182	With a suitcase in his hand, he headed for a <b>waterfront grill</b> where one night somebody half-drunk had told him stories about the <b>payador Betinoti</b> , and how he used to sing that waltz: <i>Mi diagnóstico es sencillo: / Sé que no tengo remedio</i> . – p. 226
La idea de la palabra diagnóstico metida en un vals le había parecido irresistible a Oliveira, pero ahora se repetía los versos con un aire sentencioso, mientras Traveler le contaba del circo, de <b>K.O. Lausse</b> y hasta de <b>Juan Domingo Perón</b> . – p. 182	The idea that a work like “diagnosis” should turn up in a waltz was irresistible to Oliveira, but now he was repeating the lines in a sententious sort of way while Traveler told him about the circus, about <b>K.O. Lausse</b> , and even about <b>Juan Perón</b> . – p. 226

### Capítulo 40

Oliveira vuelve con su antigua novia Gekrepten y se muda con ella frente a la pensión donde viven los Traveler. No logra reconciliarse con Buenos Aires y solo parece sonreír ante “las cosas simples y un poco viejas”: el mate, algunos discos de tango, el puerto. Traveler comienza a sentir celos de Horacio, que encuentra en Talita un parecido con la Maga, pero convence al dueño del circo donde trabaja de que le dé un trabajo allí. A los encuentros del Club de la Serpiente los suceden, en Buenos Aires, las reuniones en el patio de Don Crespo.

Ya vegetaba con la pobre y abnegada Gekrepten en una pieza de hotel frente a la <b>pensión «Sobrales»</b> [...] – p. 181	He was already vegetating with poor, humble Gekrepten in a hotel room across from the <b>Pensión Sobrales</b> [...] – p. 228
Pero Talita era más intransigente (característica propia de la indiferencia) y exigía adhesiones a corto plazo: la pintura de <b>Clorindo Testa</b> , por ejemplo, o las películas de <b>Torre Nilsson</b> . Se armaban terribles discusiones sobre <b>Bioy Casares</b> , <b>David Viñas</b> , el <b>padre Castellani</b> , <b>Manauta</b> y la política de <b>YPF</b> . – p. 183	But Talita was more intransigent (a definite characteristic of indifference) and she demanded quick acceptances: <b>Clorindo Testa</b> ’s painting, for example, or the films of <b>Torre Nilsson</b> . They got into hot arguments over <b>Bioy Casares</b> , <b>David Viñas</b> , <b>Father Castellani</b> , <b>Manauta</b> and the policies of the <b>YPF</b> . – p. 228
No sentís como nosotros a la ciudad como una enorme panza que oscila lentamente bajo el cielo, una araña enormísima con las patas en <b>San Vicente</b> , en <b>Burzaco</b> ,	“You don’t have the same feeling we do for the city, a great big belly heaving slowly underneath the heavens, a huge spider with <b>half</b> his feet in <b>San Vicente</b> , in

en <b>Sarandí</b> , en el <b>Palomar</b> , y las otras metidas en el agua, pobre bestia, con lo sucio que es este río. – p. 183-4	<b>Burzaco</b> , in <b>Sarandí</b> , in <b>El Palomar</b> , and the rest of them in the water, poor thing, you know how dirty the river is.” – p. 229
[...] Debías aprender de nosotros, que somos unos <b>porteños</b> humildes y sin embargo sabemos quién es <b>Pieyre de Mandiargues</b> . —Y por las calles —decía Traveler, entornando los ojos— pasan chicas de ojos dulces y caritas donde el arroz con leche y <b>Radio El Mundo</b> han ido dejando como un talco de amable tontería. [...] —Y los especialistas en <b>folklore canyengue</b> , como un servidor. – p. 184	“[...] You ought to take a lesson from us, simple <b>inhabitants of Buenos Aires</b> , and still we do know who <b>Pieyre de Mandiargues</b> is.” “And along the streets,” Traveler said, rolling his eyes, “girls pass with soft eyes and delicate faces showing the effects of rice and milk and <b>Radio El Mundo</b> in the pleasant foolishness of their face powder.” [...] “And specialists in <b>urban folklore</b> like myself [...]” – p. 229
—Sí, esta semana les toca ser amigas. Ya vas a ver dentro de unos días, nuestro <b>barrio</b> es así. — <b>Plateado por la luna</b> —dijo Oliveira. – p. 184	“Yes, it’s their turn to be friends this week. You’ll see in a few days, that’s how things go in this <b>neighborhood</b> .” “ <b>Silver-plated with moonlight</b> ,” Oliveira said. – p. 229
[...] decía «aquello» como una madre que <b>se pela el coco</b> inventando nombre inofensivos para las partes pudendas de los nenes, cositas de Dios. – p. 185	[...] he always said “that” the way a mother <b>works hard</b> at inventing inoffensive names for her children’s pudenda, God’s little things. – p. 231

### Capítulo 41

Este capítulo, el más extenso de la obra, narra el episodio a partir del cual Cortázar fue construyendo *Rayuela*. En él, Oliveira necesita clavos y yerba para cebar mate y se los pide a Traveler, que vive enfrente. Con tablones, deciden construir un puente entre los “territorios” de ambos: el de Horacio, en conflicto con sus circunstancias, y el de Traveler, que es el de la aceptación de la costumbre. Talita se trepa al tablón con la yerba y los clavos para Horacio y, tras debatirse entre los dos hombres, arroja el paquete a Horacio y regresa a Traveler.

Para colmo tenía ganas de <b>matear</b> y se le había acabado la <b>yerba</b> : es decir, le quedaba <b>yerba</b> para <b>medio mate</b> , [...] – p. 186	[...] the more he felt like <b>having some mate</b> and he was all out of <b>yerba</b> : actually there was enough for <b>half a mate</b> [...] – p. 232
En cuanto a la literatura argentina silbaba poco, lo que era una vergüenza. Por eso aunque Oliveira no había leído a <b>Cambaceres</b> , tendía a considerarlo como un <b>maestro nada más que por sus títulos</b> ; a veces imaginaba una continuación en la que el silbido se iba adentrando en la Argentina visible e invisible, la envolvía en su <b>piolín</b> reluciente y proponía a la estupefacción universal ese <b>matambre arrollado</b> que poco tenía que ver con la versión áulica de las embajadas y el contenido del <b>rotograbado dominical y digestivo de los Gainza Mitre Paz</b> , y todavía menos con los altibajos de <b>Boca Juniors</b> y los cultos necrofilicos de la <b>baguala</b> y el <b>barrio de Boedo</b> . « <b>La puta que te parió</b> » (a un clavo), «no me dejan siquiera pensar tranquilo, <b>carajo</b> ». – p. 187	As far as Argentine literature was concerned, there was very little whistling, and it was a disgrace. That’s why, although Oliveira had not read <b>Cambaceres</b> , he considered him <b>a master because he had used “whistle” in one of his titles</b> ; sometimes he would think along subsequent lines in which whistling would insinuate itself into Argentina on the surface and underneath, would wrap it up in its glowing <b>chirp</b> and offer up to world-wide stupefaction a <b>tight-rolled omelet</b> , that would have little in common with the official version put forth by embassies and what one saw in the <b>well-digested Sunday rotogravure put out by all the Gainza Mitre Pazes</b> , and still less with the ups and downs of the <b>Boca Juniors</b> and the necrophilic cults of the <b>baguala</b> and the <b>Boedo section</b> . “ <b>Mother-fucker</b> ” (to a nail, “they won’t even let me think in peace, <b>God damn it</b> .” – p. 233
<b>Che</b> , pero <b>pibe</b> , qué manera de estropearse el día. – p. 187	<b>But, Jesus, old buddy</b> , what a way to piss away a day. – p. 234

—No será de vender cortes de gabardina —dijo Traveler. —De enderezar clavos, <b>che</b> . Necesito unos clavos derechos y un poco de <b>yerba</b> . – p. 188	“You didn’t get that from selling bolts of gabardine,” Traveler said. “Trying to straighten out nails $\emptyset$ . I need some straight nails and a little bit of <b>yerba</b> .” – p. 234-235
— [...] Ya estoy harto de decirte que leas un poco a Jung, <b>che</b> [...]. – p. 188	“[...] I’m sick of telling you to read a little Jung $\emptyset$ [...]” – p. 235
— [...] Vos deberías leer a Edgar Poe, <b>che</b> [...]. – p. 188	“[...] You ought t oread Edgar Allan Poe $\emptyset$ [...]” – p. 235
[...] Ahora empezará la gangrena, y dentro de unas semanas me estarás llevando gladiolos a <b>la quinta del ñato</b> . —¿La luna? —dijo Traveler, mirando hacia arriba—. Lo que te voy a tener que llevar es toallas mojadas a <b>Vieytes</b> . —Allí lo que más se agradece son los <b>Particulares livianos</b> —dijo Oliveira—. – p. 188	“[...] Gangrene is setting in, and in a few weeks you’ll be bringing gladioli to me in <b>the boneyard</b> .” “The moon?” Traveler said, looking up. “I’ll be bringing you wet towels in <b>Vieytes, the booby hatch</b> .” “What they want most out there are <b>cigarettes</b> ,” Oliveira said. – p. 235-236
—Vos siempre me comprendiste —dijo Oliveira—. Y la <b>yerba</b> , como te imaginarás, la quiero para <b>cebarme unos amargachos</b> . – p. 189	“You always did understand me,” Oliveira said. “And the <b>yerba</b> , you should know, I need it to <b>brew up some good old bitter stuff</b> .” – p. 236
SE LE ENREDA LA LANA DEL TEJIDO Y PERECE ASFIXIADA EN <b>LANÚS OESTE</b> . – p. 189	WOOL CLOGS LOOM AND SUFFOCATES IN <b>WEST LANÚS</b> . – p. 236
—La <b>yerba</b> —dijo suavemente Oliveira—. La <b>yerba, che</b> . No me hagás eso, Manú. – p. 189	“ <b>Yerba</b> ,” Oliveira said softly. “ <b>Yes, yerba</b> . Don’t come on like that, Manú [...]” – p. 237
—¿Pero vos estás loco, <b>pibe</b> ? Bajar tres pisos, cruzar por entre el hielo y subir otros tres pisos, eso no se hace ni en la cabaña del tío Tom. —No vas a pretender que sea yo el que practique ese <b>andinismo vespertino</b> . – p. 191	“Are you out of your mind $\emptyset$ ? Go down three flights, cross the street through all that ice, climb up three more flights, they don’t even do that in <i>Uncle Tom’s Cabin</i> .” “You’re not going to suggest that I undertake that bit of <b>afternoon alpinism</b> , are you?” – p. 239
— [...] <b>Che</b> , qué bueno es lo de Thiri Pyanchi U Thant, es lo que suena mejor [...] – p. 191	“[...] <b>But</b> the Thiri Pyanchi U Thant, is good, that’s the one that sounds best [...]” – p. 239
— <b>Salú</b> —dijo Oliveira—. Qué frío hace, <b>che</b> . – p. 191	“ <b>Hi</b> ,” said Oliveira. “Cold enough for you $\emptyset$ ?” – p. 239
—[...] Qué barbaridad de día, <b>che</b> , es como fuego. – p. 191	“ <b>Jesus</b> , what a day, it’s like an oven.” – p. 239
—[...] <b>Che</b> , si sigo sacando el tablón por la ventana va a llegar un momento en que la fuerza de gravedad nos va a mandar al diablo a Talita y a mí. – p. 192	“ <b>Hey</b> , if I keep pushing this board out the window the time will come when the force of gravity will drag Talita and me straight down to hell.” – p. 240
—No me da el cuero, <b>che</b> . Además sabés muy bien que sufro de <i>horror vacuis</i> . Soy una caña pensante de buena ley. —La única <b>caña</b> que te conozco es paraguaya —dijo Traveler furioso—. – p. 192	“Don’t put me on $\emptyset$ . Besides you know damned well that I suffer from <i>horror vacuis</i> . I’m a real <i>roseau pensant</i> , <b>a caña pensante</b> .” “The only <b>caña</b> I can see in you is the kind that comes from Paraguay,” Traveler said furiously. – p. 240
«Qué complicados son», pensó Oliveira yendo a buscar el tablón que estaba parado en el zaguán, entre la puerta de su pieza y la de un <b>turco curandero</b> . – p. 192	“God, but they can get involved,” Oliveira thought as he went to get the board, which was in the hallway between the door of his place and that of a <b>Levantine faith-healer</b> . – p. 240
«[...] mi mano y el diario se unirán y empezarán a moverse juntos en el aire, <b>a un metro</b> del suelo,	“[...] my hand and the newspaper will come together and begin to move together through the air, <b>three feet</b>

camino del <b>tranvía</b> ...» - p. 193	from the ground, heading towards the <b>streetcar</b> stop...” – p. 241
—[...] ¿Tu tablón está bien sujeto, <b>che</b> ? – p. 193	“[...] Is your board secured <b>ø</b> ?” – p. 242
—¿Qué están hablando, <b>che</b> ? —dijo Oliveira [...] – p. 193	“What are you talking about there <b>ø</b> ?” Oliveira asked [...] – p. 244
—Ya está, es una sogá <b>macanuda</b> . <b>Dale</b> , Talita, yo te la alcanzo desde aquí. – p. 195	“There it is, a <b>magnificent</b> knot. <b>Come on</b> , Talita, I’ll hand it to you from here.” – p. 244
—Mirá —dijo Oliveira—. Vos sabés muy bien que a mí el vértigo me ha impedido escalar posiciones. El solo nombre del Everest es como si me pegaran un <b>tirón en las verijas</b> . [...] —Viene a ser eso —concedió Oliveira, encendiendo un <b>43</b> . – p. 195	“Look,” Oliveira said. “You know very well that I get dizzy from heights. The very name of Everest makes me feel as if someone had <b>kicked me in the crotch</b> . [...]” “That’s about the strength of it,” Oliveira admitted, lighting a <b>43</b> . – p. 243
—[...] Llegás al borde de las cosas y uno piensa que por fin vas a entender, pero es inútil, <b>che</b> , empezás a darles la vuelta, a leerles las etiquetas. Te quedás en el prospecto, <b>pibe</b> . – p. 198	“[...] You come right up to the edge of things and one gets the idea that finally you’re going to understand, but it’s useless, <b>you see</b> , you start turning them around to read the labels. You always get stuck in the planning stage, <b>man</b> .” – p. 248
—Frase de perdedor, <b>viejito</b> . —Es fácil <b>perder si el otro te carga —la taba</b> . — <b>Sos grande</b> —dijo Traveler—. Puro <b>sentimiento gaucho</b> . – p. 198	“You sound like a loser, <b>old man</b> ,” “It’s easy to <b>lose if somebody else is rolling the dice</b> .” “ <b>Big shot</b> ,” Traveler said. “Real <b>gaucho talk</b> .” – p. 248
—La culpa es tuya —dijo Oliveira rabioso—. No hay nadie en la Argentina capaz de <b>armar quilombos</b> como vos. — <b>La tenés conmigo</b> —dijo Traveler objetivamente—. Apurate, Talita. <b>Rajale</b> el paquete por la cara y que nos <b>deje de joder</b> de una buena vez. – p. 198	“It’s your fault,” Oliveira said in a fury. “There’s nobody in all Argentina who can <b>fuck things up</b> like you.” “You <b>insist on blaming me</b> ,” Traveler said objectively. “Hurry up, Talita. <b>Throw</b> the package in his face so he’ll <b>stop screwing around with us</b> once and for all.” – p. 249
—[...] <b>Che</b> , lo estás haciendo vibrar demasiado. A ver si <b>nos vamos todos al diablo</b> . – p. 199	“[...] <b>Hey</b> , you’re making it shake too much. Watch out or <b>we’ll be all up the creek</b> .” – p. 249
[...] Ahí viene Gekrepten llena de paquetes. <b>Éramos pocos y parió la abuela</b> . —Tirale la <b>yerba</b> de cualquier manera [...] – p. 199	“There comes Gekrepten loaded down with bundles. <b>There were only a few of us, and grandmother gave birth</b> .” “Throw him the <b>yerba</b> anyway,” [...] – p. 249
—En los torneos sí —dijo Oliveira—. Está en el cementerio, <b>che</b> . – p. 201	“In tournaments, yes,” Oliveira said. “It’s in the cemetery, <b>after all</b> .” – p. 252
—[...] Dos <b>tipos</b> con pelo negro, con cara de <b>porteños farristas</b> , con el mismo desprecio por casi las mismas cosas, y vos... – p. 202	“[...] Two <b>guys</b> with dark hair, with the face of a <b>Buenos Aires low-life</b> , with practically the same disdain for the same things, and you...” – p. 253
—[...] Por ejemplo yo pensaba tomar <b>mate</b> . Ahora llega ésta y se pone a preparar <b>café con leche</b> sin que nadie se lo pida. Resultado: si no lo tomo, a la leche se le forma nata. No es importante, pero <b>joroba</b> un poco. ¿Te das cuenta de lo que estoy diciendo? —Oh, sí —dijo Talita mirándolo en los ojos—. Es verdad que te parecés a Manú. Los dos saben hablar tan bien del <b>café con leche</b> y del <b>mate</b> , y uno acaba por darse cuenta de que el <b>café con leche</b> y el <b>mate</b> , en	“[...] For example, I was planning to have some <b>mate</b> . Now this one comes home and starts to make <b>café con leche</b> without anybody’s asking her. Result: if I don’t drink it the milk will curdle. It’s not important, but <b>it gets under your skin</b> . Do you know what I’m talking about?” “Oh, yes,” Talita said, looking into his eyes. “It’s true that you’re like Manú. The pair of you can talk so well about <b>café con leche</b> and <b>mate</b> , and one ends up realizing that <b>café con leche</b> and <b>mate</b> , in reality...” – p. 254

realidad... – p. 202	
[...] empezó a empujarlo <b>centímetro a centímetro</b> . – p. 203	[...] he began to <b>inch it along</b> the board. – p. 254
—[...] Todo este trabajo y ahora resulta que <b>mate más, mate menos</b> , te da lo mismo. – p. 203	“[...] All this work and now it turns out that <b>one more mate, one less mate</b> , it doesn’t really matter.” – p. 255
—[...] En este mismo momento el <b>café con leche</b> irrumpe, se instala, impera, se difunde, se reitera en cientos de miles de hogares. Los <b>mates</b> han sido lavados, guardados, abolidos. Una zona temporal de <b>café con leche</b> cubre este sector del continente americano. [...] Decir <b>café con leche</b> a esta hora significa mutación, convergencia amable hacia el fin de la jornada, <b>recuento de las buenas acciones, de las acciones al portador</b> , situaciones transitorias, [...]. – p. 203-4	“[...] At this very moment the <b>café con leche</b> has burst upon the scene, has installed itself, rules, is propagated, and is repeated in hundreds of thousands of homes. The <b>mate gourds</b> have been washed, put away, abolished. A temporary <b>café con leche</b> mantle now covers this segment of the American continent. [...] To say <b>café con leche</b> at this time of day means change, a friendly get-together towards the end of the working day, the <b>recounting of good deeds, deeds to real estate</b> , transitory situations, [...]” – p. 255
—[...] la gente empieza a rumiar las posibilidades de la noche, es decir si van a ir a ver a <b>Paulina Singerman</b> o a <b>Toco Tarántola</b> (pero no estamos seguros, todavía hay tiempo). ¿Qué tiene ya que ver todo eso con <b>la hora del mate</b> ? No te hablo del <b>mate</b> mal tomado, superpuesto al <b>café con leche</b> , sino al auténtico que yo quería, a la hora justa, en el momento de más frío. – p. 204	“[...] people begin to think about something to do in the evening, whether they’ll go to see <b>Paulina Singerman</b> or <b>Toco Tarántola</b> (but we’re not sure, there’s still time). What does all this have to do with <b>mate time</b> ? I’m not talking about <b>mate</b> that’s not taken properly, superimposed on the <b>café con leche</b> , but the authentic one I wanted, at just the right moment, just when the weather was coldest [...]” – p. 256
—Y no es así, claro —dijo Traveler. Vaya noticia. —Conviene repetirla, <b>che</b> . – p. 204	“And that’s not the way it is, of course,” Traveler said. “What a fresh piece of news.” “It’s worth repeating, <b>damn it</b> .” – p. 256
— <b>Demelón</b> a mí —dijo Gekrepten, con una sonrisa estirada—. Es de la señora de enfrente, conocida mía. —Conocida de todos, hijita —dijo la <b>señora de Gutusso</b> —. Vaya espectáculo a estas horas, y con los niños mirando. – p. 207	“ <b>Give it</b> to me,” Gekrepten said with a prim smile. “It belongs to the lady across the way, someone I know.” “Everybody knows her, child,” <b>Señora Gatusso</b> said. “What a performance for this time of day, and with children watching.” – p. 260-261

## Capítulo 46

Talita, Horacio y Traveler integran una suerte de triángulo familiar. Pasan las tardes en el patio de la casa de Don Crespo, donde juegan a la escoba de quince con la señora Gatusso y Traveler canta tangos acompañado de su guitarra. No faltan el mate y la caña, ni las frecuentes referencias a calles y barrios porteños, o a letras y personajes de tangos.

—Música, melancólico alimento para los que vivimos de amor —había citado por cuarta vez Traveler, templando la guitarra antes de proferir el tango <b>Cotorrita de la suerte</b> . <b>Don Crespo</b> se interesó por la referencia y Talita subió a buscarle los cinco actos en versión de <b>Astrana Marín</b> . La <b>calle Cachimayo</b> estaba ruidosa al caer la noche pero en el patio de don Crespo, aparte del canario <b>Cien Pesos</b> no se oía más que la voz de Traveler que llegaba a la parte de <b>la obrerita juguetona y pizpireta / la que diera a su casita la alegría</b> . Para jugar a la <b>escoba de quince</b> no hace falta	“Music, moody food of us that trade in love,” Traveler had quoted for the fourth time, tuning up his guitar before offering the tango called <b>Cotorrita de la suerte</b> . <b>Don Crespo</b> was interested in the quotation and Talita went upstairs to get all five acts in <b>Astrana Marín’s translation</b> . The <b>Calle Cachimayo</b> was noisy at nightfall, but in Don Crespo’s patio, except for the canary <b>Cien Pesos</b> , all that could be heard was Traveler’s voice as he came to the part about <b>la obrerita juguetona y pizpireta / la que diera a su casita la alegría</b> . Playing <b>the card game escoba de quince</b> doesn’t call for talking, and Gekrepten kept
--	--

<p>hablar, y Gekrepten le ganaba vuelta tras vuelta a Oliveira que alternaba con <b>la señora de Gatusso</b> en la tarea de aflojar <b>monedas de veinte</b>. La <b>cotorrita de la suerte</b> (<i>que augura la vida o muerte</i>) había sacado entre tanto un papelito rosa: Un novio, larga vida. Lo que no impedía que la voz de Traveler se ahuecara para describir la rápida enfermedad de la heroína, y <b>la tarde en que moría tristemente / preguntando a su mamita: «¿No llegó?»</b>. Trrán. – p. 221</p>	<p>beating Oliveira time after time as he alternated with <b>Señora Gatusso</b> in the chore of getting rid of <b>twenty-cent pieces</b>. <b>Luck's little parrot</b> (<i>que augura la vida o muerte</i>) in the meantime had picked out a pink slip of paper: a boyfriend, long life. Which did not prevent Traveler's voice from assuming a hollow tone as he described the rapid illness of the heroine, <b>y la tarde en que moría tristemente / preguntando a su mamita: «¿No llegó?»</b>. Trrang. – p. 277</p>
<p>—Qué sentimiento —dijo la <b>señora de Gatusso</b>—. Hablan mal del <b>tango</b>, pero no me lo va a comparar con los <b>calipsos</b> y otras porquerías que pasan por la radio. Alcánceme los <b>porotos, don Horacio</b>. Traveler apoyó la guitarra <b>en una maceta, chupó a fondo el mate</b> y sintió que la noche iba a caerle pesada. [...] – p. 221</p>	<p>“Such feeling,” <b>Señora Gatusso</b> said. “They say bad things about the <b>tango</b>, but as far as I'm concerned there's no comparison between it and the <b>calypso songs</b> and other trash they play on the radio. Can you pass me some <b>beans, Don Horacio? I need more chips.</b>” Traveler leaned the guitar against a flowerpot, <b>took a deep drag on his mate</b>, and got the feeling that the night was going to be a big bore for him. [...] – p. 277</p>
<p>—El mundo es fabuloso —dijo Traveler en voz baja—. Ahí dentro de un rato será la batalla de Actium, si el <b>viejo</b> aguanta hasta esa parte. Y al lado estas dos locas guerreando por porotos a golpes de <b>siete de velos</b>. – p. 221</p>	<p>“It's a fabulous world,” Traveler said in a low voice. “The Battle of Actium is going to take place in a little while in there. If the <b>old boy</b> can last that long. And next to him those two madwomen haggling over beans on the strength of their <b>seven-cards</b>.” – p. 277-278</p>
<p>—[...] ¿Te das cuenta de la palabra? Estar ocupado, tener una ocupación. Me corre frío por la columna, <b>che</b> [...] Me estoy ganando esos <b>pesos</b> sin hacer nada. – p. 221</p>	<p>“Do you get the sense of the word? To be occupied, have an occupation. It sends chills up my spine Ø. [...] I'm earning that <b>money</b> without doing anything.” – p. 278</p>
<p>—No me digas. <b>Qué macana, che</b>, yo en realidad me estaba mandando la parte. ¿Así que va a haber que trabajar? —Los primeros días, después todo entra en la huella [...] – p. 222</p>	<p>“You don't say. <b>Groovy, hey</b>, I really had it made. So I'm really going to have to work?” “For the first few days, then everything will fall into place [...]” – p. 278</p>
<p>—En nombre de los otros tiempos se hacen las grandes <b>macanas</b> en éstos —dijo Oliveira—. – p. 222</p>	<p>“In the name of the past we carry out the greatest <b>deceits</b> in the preset,” Oliveira said. – p. 279</p>
<p>—[...] <b>Che</b>, pero yo realmente podría colaborar en <b>La Nación de los domingos</b>. – p. 222</p>	<p>“[...] <b>Hell</b>, I really ought to write for the <b>Sunday supplement of La Nación</b>.” – p. 279</p>
<p>—<b>Escoba</b> —dijo Talita, recogiendo seis barajas <b>de un saque</b>. – p. 223</p>	<p>“A <b>trick</b>,” Talita said, picking up six cards <b>from the deck</b>. – p. 280</p>
<p>—No sé, <b>che</b>. Ni siquiera la busco. Todo me va sucediendo. – p. 223</p>	<p>“I don't know Ø. I'm not even looking for it. It's all just happening to me.” – p. 280</p>
<p>—Y bueno —dijo Traveler—, vamos a complacer a la señora, si <b>don Crespo</b> no se opone. <b>Malevaje, tangacho</b> de <b>Juan de Dios Filiberto</b>. Ah, <b>pibe</b>, haceme acordar que te lea la confesión de <b>Ivonne Guitry</b>, es algo grande. Talita, andá a buscar la antología de <b>Gardel</b>. – p. 225</p>	<p>“Well, then,” Traveler said, let's do the lady's pleasure, if <b>Don Crespo</b> doesn't mind. <b>Malevaje, a bona fide tango</b> by <b>Juan de Dios Filiberto</b>. Say, <b>old buddy</b>, remind me to read you <b>Ivonne Guitry's</b> confession, it's something great. Talita, go get the <b>Gardel</b> anthology [...]” – p. 282</p>



## BIBLIOGRAFÍA

### 1. GENERAL

- Ablin, A. (2014). "El mercado de la ginebra. Informe Sectorial N°1". Alimentos Argentinos, Ministerio de Agricultura, julio de 2014. Consultado en: [www.alimentosargentinos.gob.ar](http://www.alimentosargentinos.gob.ar) (21.1.15).
- Academia Argentina de Letras (2003). *Diccionario del habla de los argentinos*. 2ª ed. Buenos Aires: Espasa.
- Aixelá, J. F. (1996). "Culture-specific Items in Translation". En R. Álvarez y C. Á. Vidal (eds.) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 52-78.
- Bassnett, S. (2002). *Translation Studies*. 3<sup>rd</sup> ed. London and New York: Routledge.
- Bassnett, S. and A. Lefevere (eds). (1992) *Translation, History and Culture*, London and New York: Pinter.
- Berman, A. (1984): *L'Épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris: Gallimard (edición en inglés: *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*, New York, State University of New York Press, 1992, traducción de S. Hayvaert).
- Berman, A. (1985/2000). "Translation and the Trials of the Foreign", trad. Lawrence Venuti. En L Venuti (ed.) *The Translation Studies Reader*, 284-97. (Publicado originalmente como "La traduction comme épreuve de l'étranger", *Texte* (1985): 67-81).
- Berman, Antoine (1985/2005). "La traducción como experiencia del/de lo extranjero" (trad. M. Pulido, C. Ángel). En Cuadernos 24 Pedagógicos # 2 – Colección Hermes. Traductología: Teoría y Práctica, Departamento de publicaciones – Universidad de Antioquia, 3-27. (Publicado originalmente como "La traduction comme épreuve de l'étranger", *Texte* (1985): 67-81).
- Bödeker, B. y Frese, K. (1987). "Die Übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie", *Textcontext*, 2-3, 137-165.
- Carbonell, O. (1999). *Traducción y cultura: De la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Conde, O. (2004). *Diccionario etimológico del lunfardo*, Buenos Aires: Alfaguara.
- Delisle, J. (1980). *L'analyse du discours comme méthode de traduction. Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais. Théorie et pratique*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>
- Enríquez Aranda, M. M. (2005). *La recepción de la poesía de John Keats a través de sus traducciones al español en el siglo XX*. (Tesis de Doctorado). Universidad de Málaga, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Traducción e Interpretación. Málaga. Consultado en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=18293> (10.1.2014).
- Even-Zohar, I. (1978/1990/2000). "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem". En L Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, 192-197.
- Fernández López, J. (2009). *Los sufijos apreciativos en español. La derivación apreciativa*. Consultado en: <http://hispanoteca.eu/gram%C3%A1ticas/Gram%C3%A1tica%20espa%C3%B1ola/Apreciativos-sufijos.htm> (2.12.2014).
- García González, J. E. (2000). "El traductor deja su huella: aproximación a la manipulación en las traducciones". *ELIA* 1. 149-158. Consultado en <http://institucional.us.es/revistas/elia/1/11-Jose%20Enrique%20Garcia.pdf>

- Gobello, J. (1999). *Nuevo Diccionario Lunfardo*. Buenos Aires: Corregidor.
- (2005). *Blanqueo etimológico del Lunfardo*. Buenos Aires: Dunker.
- González Pastor, D. (2012). *Análisis descriptivo de la traducción de culturemas en el texto turístico*, tesis doctoral, Valencia: Universitat Politècnica de València.
- Hermans, T. (1985). “The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation”. En J. Munday (ed) *The Routledge Companion to Translation Studies*, rev. ed, London and New York: Routledge.
- Hervey, S., Higgins, I. and Haywood, L.M. (1995) *Thinking Spanish Translation*. London and New York: Routledge.
- Holmes, James S. (1972/2000): “The Name and Nature of Translation Studies”. En L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 172-185. Selección y traducción: Patricia Willson.
- House, J. (1977). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Gunter Narr.
- (2006). “Text and context in translation”, *Journal of Pragmatics*, 38: 338–58.
- (1993). “Perspectivas de los Estudios sobre la Traducción”. En A. Hurtado Albir (ed.) *Estudis sobre la traducció*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 25-41.
- Hurtado Albir, A. (1994). “Perspectivas de los Estudios sobre la Traducción”. En A. Hurtado Albir (ed.) *Estudis sobre la traducció*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 25-41.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Igareda, P. (2011). “Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción”. En *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, 16, 27.
- Iribarren Castilla, V. G. (2009). *Investigación de las hablas populares rioplatenses: el lunfardo*. (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid). Recuperada de <http://eprints.ucm.es/9814/1/T31438.pdf>
- Jakobson, R. (1960). “Linguistics and Poetics”. En T. Seboer (ed.), *Style in Language*, Cambridge, Mass., 350-377.
- Katan, D. (1999). *Translating Cultures. An introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- “Translation as Intercultural Communication”. En J. Munday (ed), *The Routledge Companion to Translation Studies*, rev. ed 2009, London and New York: Routledge. Consultado en <http://translationindustry.ir/Uploads/Pdf/translation%20studies-2009.pdf> (15.3.2013).
- Klaudy, K. (1993). “Explicitation”. En Mona Baker (ed.) (1998/2001) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres & Nueva York: Routledge, 80-84.
- Koller, W. (1992). *Einführung in the Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle und Meyer.
- Lakoff, G. (1982). *Categories and Cognitive Models*. Trier.
- Leppihalme, R. (1997). *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Levine, S. J. (1991). *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*. Champaign & London: Dalkey Archive Press.
- Luque Nadal, L. (2009). “Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?” En *Language Design*, 11, 93-120.
- Marcelo Wirnitzer, Gisela (2007). *Traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*. Frankfurt: Peter Lang.
- Maughan, S. (1915). *Of Human Bondage*. Consultado en: [http://www.planetpdf.com/planetpdf/pdfs/free\\_ebooks/Of\\_Human\\_Bondage\\_NT.pdf](http://www.planetpdf.com/planetpdf/pdfs/free_ebooks/Of_Human_Bondage_NT.pdf) (25.1.2014).

- Mayoral, R. (1994). "La explicitación de información en la traducción intercultural". En Amparo Hurtado, ed. *Estudis sobre la traducció*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, 73-96.
- Mayoral, R. (1999/2000). "La traducción de referencias culturales". En *Sendebarr*, 10/11, 67-88.
- Mayoral, R.; Muñoz, R. (1997). "Estrategias comunicativas en la traducción intercultural". En P. Fernández Nistal, J. M<sup>a</sup> Bravo Gozalo (coords.), *Aproximaciones a los estudios de traducción*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Molina, L. (2006). *El otoño del pingüino, análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Barcelona: Universitat Jaume I.
- Molina, L. y Hurtado Albir, A. (2002). "Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach". En *Meta: Translators' Journal*, vol. 47, n<sup>o</sup> 4, 498-512. Consultado en URI: <http://id.erudit.org/iderudit/008033ar> (28.11.12).
- Moliner, M. (2007). *Diccionario de uso del español*, 3<sup>a</sup> ed. Madrid: Gredos.
- Moya, V. (1993). "Nombres propios: su traducción". *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, n.2 12, 233-247. Consultado en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/91799.pdf> (19.01.2015).
- Moya, V. (2004). *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra.
- Munday, J. and P. Fawcett (2008). "Ideology". En M. Baker and G. Saldanha (eds), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2<sup>a</sup> ed., London and New York: Routledge.
- Newmark, P. (1977). "Communicative and Semantic Translation". En *Babel*, 1977/4.
- (1981). *Approaches to Translation*, Oxford: Pergamon Press.
- (1988). *A Textbook of Translation*, Hemel Hempstead, England: Prentice Hall International. Traducción española (1992): *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra.
- "The Linguistic and Communicative Stages in Translation Theory". En J. Munday (ed) *The Routledge Companion to Translation Studies*, rev. ed 2009, London and New York: Routledge. Consultado en <http://translationindustry.ir/Uploads/Pdf/translation%20studies-2009.pdf> (15.3.2013).
- Nida, E. (1945). "Linguistics and Ethnology in Translation Problems". En *Word*, 2, 194-208.
- (1964). *Toward a Science of Translating, with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: E.J. Brill.
- (2004). "Principles of correspondence". En L. Venuti (ed.) *The Translation Studies Reader*, 2<sup>a</sup> ed., London and New York: Routledge, 153-67.
- Nida, E. y Reyburn, W. (1998). *Significado y diversidad cultural*. Miami: Sociedades Bíblicas Unidas. Consultado en [http://books.google.com.ar/books?id=ZvxoxSj8srIC&pg=PA290&lpg=PA290&dq=SIGNIFICADO+Y+DIVERSIDAD+CULTURAL+Eugene+A.+Nida+y+William+D.+Reyburn&source=bl&ots=oOrtP\\_vtQi&sig=sxI9R8u08T8Cfx2i6TNi66TKYk&hl=es&sa=X&ei=V\\_mkUd\\_iL4rZ0wHTsYDABg&ved=0CE8Q6AEwBw#v=onepage&q=SIGNIFICADO%20Y%20DIVERSIDAD%20CULTURAL%20Eugene%20A.%20Nida%20y%20William%20D.%20Reyburn&f=false](http://books.google.com.ar/books?id=ZvxoxSj8srIC&pg=PA290&lpg=PA290&dq=SIGNIFICADO+Y+DIVERSIDAD+CULTURAL+Eugene+A.+Nida+y+William+D.+Reyburn&source=bl&ots=oOrtP_vtQi&sig=sxI9R8u08T8Cfx2i6TNi66TKYk&hl=es&sa=X&ei=V_mkUd_iL4rZ0wHTsYDABg&ved=0CE8Q6AEwBw#v=onepage&q=SIGNIFICADO%20Y%20DIVERSIDAD%20CULTURAL%20Eugene%20A.%20Nida%20y%20William%20D.%20Reyburn&f=false) (28.5.2013).
- Nord, CH. (1994). "Traduciendo funciones". En A. Hurtado Albir (ed), *Estudis sobre la traducció*, Universitat Jaume I, Castellón.
- (1996). "El enfoque funcionalista de la traducción". En *Voces*, N<sup>o</sup> 22, 12-19.
- (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- (2009) "El funcionalismo en la enseñanza de traducción". En *Mutatis Mutandis*, vol. 2, N.º 2., European Society for Translation Studies, 209-243.
- Oxford Spanish Dictionary (2008), Oxford: Oxford University Press.

- Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.
- Ramière N. (2006). "Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation". En: JoSTrans. Consultado en: [http://www.jostrans.org/issue06/art\\_ramiere.php](http://www.jostrans.org/issue06/art_ramiere.php). (26.12.13).
- Real Academia Española (2001). D. (2002). "Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach". En *Meta: Translators' Journal*, vol. 47, n° 4, 498-512. Consultado en URI: <http://id.erudit.org/iderudit/008033ar> (28.11.12).
- Reiss, Katharina y Vermeer, Hans J. ([1984]1996): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübinga: Niemeyer. Traducción española por Celia Martín de León y Sandra García Reina: *Fundamentos para una teoría general de la traducción*. Madrid: Akal 1996.
- Schleiermacher, F. (1813/1994). "Sobre los diferentes métodos de traducir", trad. Valentín García Yebra. En M. Á. Vega (ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid: Cátedra, 224-235.
- Schmidt Andrade C. (2006). "Pascal: claves antropológicas para la lectura de los pensamientos". En: *Revista Philosophica*, 29(I), Valparaíso, 265 – 286. Consultado en: <http://www.philosophica.ucv.cl/Phil%2029%20-%20art%2013.pdf> (10.12.2014).
- Snell-Hornby, M. (1988/1995) *Translation Studies: An integrated approach*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- The Random House Unabridged Dictionary (1993), 2<sup>nd</sup> ed. New York: Random House, Inc.
- Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.
- (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins. Traducción española (2004): *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra.
- Vázquez Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología. Curso básico de traducción*. Washington: Georgetown University Press.
- Venuti, L. (1995/2008) *The Translator's Invisibility: A history of translation*, London and New York: Routledge.
- (ed.) (2000) *The Translation Studies Reader*, 2<sup>a</sup> ed., London and New York: Routledge.
- Vermeer, Hans J. (1983): "Translation theory and linguistics". En P. Roinila, R. Orfanos & S. Tirkkonen-Condit, eds. *Häkökohtia kääntämisen tutkimuksesta*. Joensuu: University, pp. 1-10.
- (1989/2004) "Skopos and Commission in Translational Action", trad. A. Chesterman. En L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, 2<sup>a</sup> ed., London and New York: Routledge, 221-232.
- Vidal Claramonte, M. C. (1995). *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Salamanca: Colegio de España.
- Vinay, J. P. y Darbelnet, J. (1958/1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Paris: Didier.
- Waisman, S. (2005). *Borges y la traducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

## 2. ESPECÍFICA

- AA.VV. (2013). *La narrativa hispanoamericana en el siglo xx*. Dpto. de Lengua Castellana y Literatura. IES Los Cantos. Consultado en:



- <https://lengualoscantos.files.wordpress.com/2012/01/narrativa-hispanoamericana.pdf>  
(10.7.13).
- Aguirre, E. (1985). "Cortázar en Mannheim. Motivación cultural en la ficción literaria de Julio Cortázar". *Inti: Revista de literatura hispánica*. Número 22, Otoño-Primavera 1985, artículo 13. Consultado en: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol11/iss22/>  
(10.11.2013).
- Alazraki, J. (1994). *Hacia Cortázar. Aproximación a su obra*. Barcelona: Anthropos.
- Amorós, Andrés. "Introducción". En <http://laprensadelazonaoeste.com/LIBROS/Letra.A/A/Amoros.%20Andres%20-%20Julio%20Cortazar,%20Introduccion%20a%20Rayuela.pdf>
- Anadón, J. (1980). "Entrevista a Carlos Fuentes". *Revista Iberoamericana* 123-24 (1983), 621-30. Consultado en: [revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/.../3972](http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/.../3972)  
(9.7.13).
- Astigarraga, G. (2007) "Observaciones sobre algunos aspectos de la transformación de Rayuela en Hopscotch". En G. Badenes y J. Coisson (comps.) *Traducción periodística y literaria*, 1ª ed., Córdoba: Comunic-arte.
- Barcia, P. L. (2007). "Dos aspectos de la presencia del 'Quijote' en la Argentina". En *Don Quijote en Azul (Actas de la I Jornadas Internacionales Cervantinas)*, Azul, 21-22 de abril 2007, 9-39. Consultado en: [www.ciudadcervantina.org.ar/jornadas\\_cervantinas/jornada/30](http://www.ciudadcervantina.org.ar/jornadas_cervantinas/jornada/30)  
(30.4.2015).
- Bensa, T (2005). "Identidad latinoamericana en la literatura del boom". *Visages d'Amérique Latine, Revista de estudios latinoamericanos*, N° 2, pp- 87-92. Consultado en: [www.opalc.org/val/media/val2/24val2bensa.pdf](http://www.opalc.org/val/media/val2/24val2bensa.pdf) (10.7.13)
- Castro, R. (1967). "La primera entrevista". A los 40 años de Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez. *Proceso*. Edición especial núm. 21. [Junio de 2007].
- Cortázar J. (1963). *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cortázar J. (1963/1966). *Hopscotch*. (Gregory Rabassa, trad.). Nueva York: Pantheon Books.
- Cortázar J. (2012a). *Cartas 2 (1955-1964)*, 1ªed. (a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga). Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar J. (2012b). *Cartas 3 (1965-1968)*, 1ªed. (a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga). Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar J. (2013). *Clases de literatura. Berkeley, 1980*. Carles Álvarez Garriga (ed.). Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar J.; Prego Gadea, O. (1997, 2004). *La fascinación de las palabras*, Buenos Aires: Alfaguara.
- El País (2012). Entrevista digital a Luis Harss, 26 de noviembre de 2012.
- Feijóo, C. (2004). "El pensamiento de Cortázar en Rayuela". En *La máquina del tiempo – una revista de literatura*. Dir. Hernán Alejandro Isnardi. Consultado en: <http://www.lamaquinadeltiempo.com/cortazar/fejoo.htm> (15.7.2013).
- García Flores, M. (1967). "Siete respuestas de Julio Cortázar". En: *Revista de la Universidad de México*, vol. 21, núm. 7, marzo 1967, pp. 10-13. Consultado en: <http://scriptoriis.blogspot.com.ar/2009/04/entrevista-de-margarita-garcia-flores.html>  
(15.7.2013).
- Garganigo, J. (1997). "El boom y la nueva novela". En *Huellas de las literaturas hispanoamericanas*, pp. 508-513. N.J.: Prentice Hall.
- Harss, Luis (1969). *Los nuestros*. (Título original en inglés: *Into the Mainstream: Conversations with Latin American Writers*). Buenos Aires: Sudamericana.
- (2012). Entrevista realizada por El País. Consultado en: <http://www.elpais.com/digitales/entrevista.html?id=9611> (20.7.13).

- Hoeksema, T. (1978). "The Translator's Voice: An Interview with Gregory Rabassa". En *Translation Review*, 1:5-18.
- Morales, M. (2007). "Continuidad de las rupturas (II)". *La Insignia*, Guatemala. Consultado en: [http://www.lainsignia.org/2007/octubre/dial\\_002.htm](http://www.lainsignia.org/2007/octubre/dial_002.htm) (10.7.13)
- Picón Garfield, E. (1978). "Cortázar por Cortázar" (entrevista). En *Cuadernos de Texto Crítico*, 1978. México, Universidad Veracruzana.
- Rabassa, G. (2005). *If This Be Treason: Translation and Its Dyscontents*. New York: New Directions.
- Ramos Izquierdo E. (1985). "Cortázar en Mannheim. Rayuela: la libertad de la escritura". *Inti: Revista de literatura hispánica*. Número 22, Otoño-Primavera 1985, artículo 13. Consultado en: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss22/> (15.9.2013).
- Rodríguez Monegal, E. (1967). "Los nuevos novelistas". *Mundo Nuevo*, núm. 17, París.
- (1968). "La nueva novela latinoamericana" AIH. Actas III. Centro Virtual Cervantes.
- (2008). "Notas sobre (hacia) el boom". *OtroLunes, Revista hispanoamericana de cultura*. Diciembre 2008, año 2, N° 5. Madrid, España.
- Yurkievich S. (1985). "Cortázar en Mannheim. Mate, tango y metafísica". *Inti: Revista de literatura hispánica*. Número 22, Otoño-Primavera 1985, artículo 5. Consultado en: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss22/> (15.9.13).