



UNIVERSIDAD RICARDO PALMA

ESCUELA DE POSGRADO

MAESTRÍA EN TRADUCCIÓN

**Funcionalidad de las estrategias de traducción de culturemas al inglés
de la novela conversación en la catedral de Mario Vargas Llosa**

TESIS

Para optar el grado académico de Maestra en Traducción

AUTOR

Bachiller Bermudez Lozano, Jessica Luz

(ORCID: 0000.0002.9911.3771)

ASESOR

Doctora Lévano Castro, Sofía Francisca

(ORCID: 0000.0002.9132.083X)

Lima, Perú

2022

Metadatos Complementarios

Datos de autor

Bermudez Lozano, Jessica Luz

Tipo de documento de identidad del AUTOR: DNI

Número de documento de identidad del AUTOR: 09670106

Datos de asesor

Doctora Lévano Castro, Sofía Francisca

Tipo de documento de identidad del ASESOR: DNI

Número de documento de identidad del ASESOR: 09274387

Datos del jurado

JURADO 1: Doctora Camacho Fuentes, Brenda Luz, DNI N°06636192,
ORCID 0000.0001.5862.0008

JURADO 2: Magister Cornejo Fernández, Hildegard Teresa, DNI
N°08715400, ORCID 0000.0002.4080.8771

JURADO 3: Magister Zuazo Mantilla, María del Pilar, DNI N°06105367,
ORCID 0000.0001.8351.7221

Datos de la investigación

Campo del conocimiento OCDE: 231107

Código del Programa: 6.02.01

Miembros del Jurado Examinador de la Tesis

Presidente

Dra. Brenda Luz Camacho Fuentes

Miembros

Mg. Hildegard Cornejo Fernández

Mg. María del Pilar Zuazo Mantilla

Asesora

Dra. Sofía Lévano Castro

Representante de la EPG

Dra. Rosario Valdivia Paz Soldán

DEDICATORIA

Para ti, Dadso

AGRADECIMIENTO

A mi familia toda por ser ese sustento emocional y crítico necesarios en todo momento para iniciar, continuar y, sobre todo, terminar esta tesis, pero en especial a mis hermanas, Sonia y Patricia, como referentes de mi vida en tantos aspectos.

A mis docentes, sin querer individualizar a fin de no pecar de omisión, que a lo largo de mi carrera me han motivado a profundizar cada vez más en este fascinante campo de la traducción, profesores y profesoras admirados y admirables que me motivaron con sus conocimientos y experiencias y fueron siempre fuente de inspiración para el logro de mis objetivos profesionales. No obstante, resulta imprescindible agradecer de manera muy particular y especial a la Dra. Sofia Lévano por todo el apoyo y orientación encontrados a lo largo de la elaboración de esta tesis y sin cuya guía no hubiese alcanzado este fin.

A mis padres, Efraín y Luz, a quienes agradezco el habernos enseñado siempre lo que la constancia y superación significan en la vida. Para ustedes, hasta el cielo, siempre irán mis mayores y mejores esfuerzos.

ÍNDICE DE CONTENIDO

| | |
|------------------------------------------------------------------|------|
| PÁGINA DEL JURADO..... | ii |
| DEDICATORIA..... | iii |
| AGRADECIMIENTO..... | iv |
| ÍNDICE DE CONTENIDO..... | v |
| ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS..... | vii |
| RESUMEN..... | viii |
| ABSTRACT..... | ix |
| INTRODUCCIÓN..... | 1 |
| CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA..... | 4 |
| 1.1 Descripción del problema..... | 4 |
| 1.2 Formulación del problema..... | 7 |
| 1.2.1 Problema general..... | 7 |
| 1.2.2 Problemas específicos..... | 7 |
| 1.3 Importancia y justificación de la investigación..... | 8 |
| 1.4 Delimitación del estudio..... | 9 |
| 1.5 Objetivos de la investigación..... | 9 |
| 1.5.1 Objetivo general..... | 9 |
| 1.5.2 Objetivos específicos..... | 9 |
| CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO..... | 10 |
| 2.1 Marco histórico..... | 10 |
| 2.2 Investigaciones relacionadas con el tema..... | 16 |
| 2.2.1 Investigaciones internacionales..... | 16 |
| 2.2.2 Investigaciones nacionales..... | 29 |
| 2.3 Estructura teórica y científica que sustenta el estudio..... | 31 |
| 2.3.1 Sobre la novela y su traducción..... | 31 |
| 2.3.2 Funcionalismo..... | 41 |
| 2.3.2.1 Principios de la traducción funcional..... | 48 |
| 2.3.2.2 Funciones de Nord..... | 50 |
| 2.3.2.3 Adecuación..... | 53 |

| | |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.3.2.4 Aceptabilidad..... | 56 |
| 2.3.2.4.1 Comprensibilidad | 59 |
| 2.3.2.4.2 Naturalidad | 60 |
| 2.3.3 Culturemas: | 61 |
| 2.3.3.1 Antecedentes..... | 61 |
| 2.3.3.2 Concepto y clasificación | 64 |
| 2.3.3.3 Traducción de culturemas..... | 68 |
| 2.3.3.4 Técnicas según estrategia de traducción..... | 69 |
| 2.3.3.4.1 Según la extranjerización..... | 70 |
| 2.3.3.4.2 Según la domesticación | 72 |
| 2.4 Definición de términos básicos..... | 74 |
| 2.5 Fundamentos teóricos que sustentan los supuestos básicos..... | 76 |
| 2.6 Categorías y subcategorías de análisis..... | 77 |
| CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO..... | 78 |
| 3.1 Enfoque de la investigación (tipo, método y diseño)..... | 78 |
| 3.2 Población y muestra..... | 79 |
| 3.3 Técnicas e instrumentos de recolección de datos..... | 80 |
| 3.4 Descripción de procedimientos de análisis..... | 80 |
| CAPÍTULO IV: RESULTADOS Y ANÁLISIS DE RESULTADOS... | 151 |
| 4.1 Resultados..... | 151 |
| 4.2 Análisis de los resultados..... | 159 |
| CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES..... | 166 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 169 |
| ANEXOS..... | 183 |
| A. Declaración de Autenticidad..... | 183 |
| B. Matriz de consistencia..... | 184 |
| C. Matriz de operacionalización..... | 185 |
| D. Instrumentos utilizados: Ficha para la recolección de datos..... | 186 |
| E. Formato utilizado: Ficha análisis según estrategia..... | 187 |
| F. Tabla de confiabilidad y validez.... | 196 |

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Tablas:

| | |
|----------------------------------------------------------------------|-----|
| Tabla 01: Propuesta de clasificación de ámbitos culturales..... | 67 |
| Tabla 02: Tipología de la manipulación intercultural de Aixelá | 73 |
| Tabla 03: Categorías y subcategorías de análisis | 77 |
| Tabla 04: Funcionalidad de las estrategias de traducción | 151 |
| Tabla 05: Numero de estrategias por tipo de culturema | 153 |
| Tabla 06: Técnicas empleadas según estrategias de traducción | 153 |
| Tabla 07: Funcionalidad de la estrategia de extranjerización | 154 |
| Tabla 08: Funcionalidad de la estrategia de domesticación | 156 |

Figuras:

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 01: Modelo de comunicación literaria de Nord..... | 44 |
| Figura 02: El proceso circular de la traducción de Nord | 47 |
| Figura 03: Modelo órgano | 50 |
| Figura 04: El modelo cuatrifuncional de la traducción | 53 |
| Figura 05: Mapa conceptual | 76 |
| Figura 06. Funcionalidad de las estrategias de traducción | 152 |
| Figura 07: Funcionalidad de la estrategia de extranjerización | 155 |
| Figura 08: Funcionalidad de la extranjerización según la técnica elegida | 155 |
| Figura 09: Porcentaje de estrategias de extranjerización por tipo de culturema,, | 156 |
| Figura 10: Funcionalidad de la estrategia de domesticación..... | 157 |
| Figura 11: Funcionalidad de la domesticación según la técnica elegida | 158 |
| Figura 12: Porcentaje de estrategias de domesticación por tipo de culturema.... | 158 |

RESUMEN

La traducción de referentes culturales siempre ha representado uno de los retos más grandes para el traductor. Reto que se acrecienta mientras más característico o peculiar sea el referente para una población o sociedad particulares como sucede en el caso de los culturemas. Debido a la gran complejidad representada por los culturemas en cuanto a su comprensión y traducción es que decidimos abordar el estudio de las estrategias empleadas para su traslado a una lengua y cultura diferentes. Nuestra investigación se centró en establecer la funcionalidad de las estrategias empleadas para la traducción de los culturemas en la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa para un público del año 2021. En base a una metodología de tipo cualitativa y método descriptivo recurrimos al análisis de la novela en español y su respectiva traducción al inglés a fin de obtener una muestra que nos permitiese cumplir con los objetivos de evaluación y establecimiento de la funcionalidad de las estrategias elegidas considerando aspectos como la adecuación y la aceptabilidad, además de la comprensibilidad y la naturalidad, elementos determinantes del enfoque funcional, así como su incidencia en el público objetivo. Los resultados nos permitieron establecer la funcionalidad de las estrategias de traducción al inglés empleadas en los culturemas de la novela elegidos como corpus de estudio, los cuales propician la investigación futura en el ámbito particular de la traducción de cultura con la potencial aplicación de este enfoque en textos literarios.

Palabras claves: funcionalismo, culturemas, estrategias, adecuación, aceptabilidad, comprensibilidad, naturalidad.

ABSTRACT

Translating cultural references has always been one of the greatest challenges for the translator. A challenge that increases the more characteristic or peculiar the reference is for a particular population or society, as in the case of culturemes. Given the great complexity for understanding and translating culturemes, we decided to study the strategies used to transfer them to a different language and culture. Our research focused on establishing the functionality of the strategies used for the translation of the culturemes in the novel *Conversacion en La Catedral* by Mario Vargas Llosa for a reader in the year 2021. Based on a descriptive qualitative methodology, we did the analysis of the novel in Spanish and its corresponding English translation to obtain a sample that would allow us to meet the objectives concerning the evaluation and establishment of the functionality of the chosen strategies considering aspects such as suitability and acceptability as well as understandability and naturalness, key elements in the functionalism, as well as its impact on the target reader. The results allowed us to establish the functionality of the English translation strategies used in the novel's culturemes chosen as a corpus which promote future research in culture translation with the potential application of the functionalist approach in literary texts.

Key words: functionalism, culturemes, strategies, adequacy, acceptability, understandability, naturalness.

INTRODUCCIÓN

Con seguridad algún hablante no nativo del Perú se habrá encontrado entre el asombro y la perplejidad al preguntarse ¿por qué el peruano dice tombo y no policía, se refiere al characato y no al arequipeño, y tal vez alude al rabanito y no al comunista? y es que sucede que términos como tombo, characato y rabanito son solo algunos ejemplos de la gran riqueza léxica de la que goza el Perú, la que, al ser incluso motivo de dificultad para su comprensión por parte de los propios hablantes del idioma español, entonces ¿cuánto más lo será en su traducción al inglés?

Este es el caso de aquellas palabras que van más allá de la terminología propia de un país y que involucran su sentir, su pensar, su forma de ver la realidad, en resumen, su cultura. Sin embargo, si el reto se complicase aún más y nos encontráramos, por ejemplo, ante dos o más variantes de traducción de una misma palabra o frase ¿podríamos decir que tal o cual es incorrecta o inexacta? Creemos que no, ya que tal como manifestó Nord (2010) al enfrentar un traductor dos opciones de distinta orientación compartimos la opinión que la función pretendida en el trasvase de dicha información es la que determina la traducción:

(...) no pretendo que uno de los dos tipos sea ‘mejor’ o incluso ‘la (única) forma propia de traducir’, sino, fiel a mi credo funcionalista, diría que es del encargo de traducción de lo que depende si la estrategia (a) o la estrategia (b) lleva a una traducción adecuada y que cumpla los requisitos del encargo (p. 249).

Veamos el caso de *At what point was Peru ruined?* o *At what precise moment had Peru fucked itself up?* ¿Acaso no son ambas traducciones de una de las más famosas preguntas formuladas en la literatura peruana y citada en nuestra novela materia de estudio *Conversación en La Catedral* “¿En qué momento se había jodido el Perú?” (Vargas Llosa, 1969, p. 1) pero entonces ¿Qué las diferencia? Pues, la función que cumplen. La primera (*At what point was Peru ruined?*) es la versión que se puede encontrar al revisar la página Web de la *Cambridge University Press* (Kristal, 2012) donde aparece el resumen de un texto relacionado con la obra literaria de Mario Vargas Llosa y que tal vez conlleva un intento por suavizar la famosa pregunta del autor para un público más académico y general. La segunda (*At what precise moment had Peru fucked itself up?*) es la traducción que aparece en la versión al inglés de la novela traducida por Gregory Rabassa y que está dirigida a un público angloparlante algo más particular, tal

vez conocedor ya de las obras y estilo del nobel peruano o que busca conocerlo, así como a través de ella, a una de las épocas más decisivas de nuestra historia. Si bien es cierto ambas traducciones cumplen con trasladar el mensaje del autor original, es innegable que la versión suavizada de la *Cambridge University Press* pierde la fuerza, color e intención que podemos encontrar en la frase del texto original. Es por ello que la funcionalidad pretendida por las estrategias de traducción al inglés en el fascinante campo de los culturemas nos lleva a basar este trabajo de investigación en una obra peruana considerada dentro de las cien mejores novelas en español del siglo XX en el marco del Proyecto Millenium (El Mundo, 2001) *Conversación en La Catedral* (Lima, Peisa, 1969) escrita por Mario Vargas Llosa y su traducción al inglés *Conversation in The Cathedral* (New York, Harper & Row, 1974) realizada por Gregory Rabassa, considerado el traductor del boom latinoamericano, fenómeno literario y editorial del cual formó parte nuestro nobel junto con otros grandes maestros de la literatura en español, investigación que estructuramos de la siguiente manera:

En el Capítulo 1, “Planteamiento del problema”, presentamos diversos problemas representados por los culturemas y su traducción a lenguas y culturas distintas con una muy breve descripción de tres casos, el primero de índole general (equivalencia dinámica al traducir la Biblia), el segundo en el ámbito literario latinoamericano (en la traducción de *El otoño del patriarca* por encargo de una editorial beirutí) y el tercero circunscrito al contexto peruano en la obra objeto del presente análisis (el culturema “La Catedral” en la novela *Conversación en La Catedral*). A través de estos casos presentamos conceptos y razonamientos de estudiosos tales como Nida y Molina, así como el enfoque de análisis para establecer la funcionalidad de las estrategias empleadas en su traducción. Asimismo, se presentan la justificación tanto teórica como metodológica y práctica para la realización de nuestro análisis además de su delimitación y los objetivos que buscamos alcanzar.

En el Capítulo 2, “Marco teórico”, presentamos conceptos teóricos relacionados con las estrategias de traducción de domesticación y extranjerización planteadas desde una perspectiva macro. Además, se presentan las investigaciones tanto internacionales como nacionales consultadas sobre estrategias, técnicas extranjerizantes y domesticantes, y traducción de culturemas que orientan nuestro análisis, así como la estructura teórica en la cual nos basamos para dar sustento a nuestro estudio como son los conceptos que abarcan el funcionalismo incluidas las nociones de adecuación y aceptabilidad. Asimismo

se presentan las distintas propuestas de definiciones y clasificaciones para la traducción de los referentes culturales a través de un recorrido cronológico por las nociones planteadas por algunos de los principales exponentes en este campo hasta llegar a nuestra elección de la denominación y descripción de “culturema” para el presente estudio además de plantear, desde una perspectiva micro, las técnicas empleadas según la estrategia elegida así como las definiciones básicas de los términos que aquí utilizamos y las categorías y subcategorías de nuestro análisis. Finalmente, en este capítulo consideramos necesario incluir un apartado concerniente tanto a la obra en sí como a su traducción dado que permite resaltar algunas particularidades del autor, su contexto, el traductor, su encargo de traducción y aspectos relacionados con su recepción, todos ellos elementos importantes que tomamos en cuenta al momento de la investigación.

En el Capítulo 3 “Marco metodológico”, se presenta nuestra investigación de tipo cualitativa aplicada, descriptiva y no experimental y señalamos la muestra no probabilística para nuestro estudio así como la ficha para la obtención de información individual de cada uno de los 50 culturemas que conforman el corpus según tipo, estrategia, técnica y funcionalidad de manera independiente, la ficha para los resultados según las subcategorías de análisis de adecuación y aceptabilidad de cada culturema y dos fichas generales conteniendo la sumatoria de todos los datos obtenidos según la estrategia elegida (extranjerización o domesticación) y el tipo de culturema analizado así como la técnica empleada en su traducción además de los resultados en cada sub subcategoría mencionada a fin de determinar la funcionalidad de las estrategias.

En el Capítulo 4 “Resultados y análisis de resultados”, presentamos los resultados y el análisis que obtuvimos según los objetivos propuestos incluidos además en figuras y tablas para su explicitación en cantidades y porcentajes. Asimismo, detallamos los resultados encontrados en las subcategorías de análisis de adecuación y aceptabilidad además de lo obtenido en desagregados por estrategia, culturema y técnica, todo lo cual nos permitió responder a nuestros objetivos tanto general como específicos.

Finalmente, se presentan las conclusiones que se desprenden de nuestro análisis así como las recomendaciones que nos permitimos formular para futuros proyectos de investigación en el área específica de las estrategias de traducción aplicadas en los culturemas así como una mayor incidencia del enfoque funcionalista en el ámbito particular de la traducción literaria dada la riqueza y potencial de análisis que presentan.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Descripción del Problema

Se sabe que una de las áreas más propicias para la generación y expresión de todo aquello que representa, caracteriza y, muchas veces, define con mayor exactitud a un grupo humano, sociedad o país lo constituyen los referentes culturales y, la lengua, al ser uno de sus principales vehículos de transmisión, hace que este intercambio cultural resulte fascinante aunque muchas veces complicado, después de todo no faltaba razón a Octavio Paz (1971) cuando decía que “cada lengua es una visión del mundo” (p. 2).

Por ello es que resulta imprescindible procurar alcanzar el mayor nivel posible de comprensión del sentido de un elemento cultural en particular, comprensión que muchas veces va más allá de las habilidades netamente lingüísticas de un traductor para también abarcar otras áreas como son el conocimiento del contexto, circunstancias y creencias o alusiones en las que surge dicha referencia cultural; aspectos relevantes a tener en cuenta por todo traductor consciente del rol que le atañe no solo como mero comunicador de mensajes de una lengua a otra sino también y, sobre todo, como el de importante mediador entre una cultura y otra.

Labor que se hace aún mucho más compleja cuando se trata de los llamados “culturemas”, elementos culturales propios de un grupo particular con sentidos y significados tan inherentes a ese grupo específico que fuera de su entorno o contexto presentan muchas dificultades para encontrar el mismo o aproximado sentido que el emisor original pretendió transmitir e incluso, en no pocos casos, un equivalente adecuado que siquiera cumpla la misma función.

No obstante, los problemas en la traducción de culturemas no se limitan a la posibilidad de hallar equivalentes adecuados o aceptables sino también en muchos casos a las inequivalencias en una cultura diferente, su nula existencia o la caducidad de ellos, eso sin mencionar otros aspectos igualmente problemáticos tales como sus diferencias tanto diatópicas, diacrónicas o diastráticas que pueden evidenciarse en la vasta interculturalidad.

La complejidad de las diferencias en el proceso traductor, así como la importante consideración que puede llegar a tener la finalidad del encargo de traducción o su funcionalidad para el público objetivo se puede observar en el caso utilizado para ejemplificar la equivalencia dinámica (equivalencia propuesta por Nida en contraposición a la equivalencia formal):

“El ejemplo más difundido de ‘equivalencia dinámica’ indica que un grupo de monjes que se encargó de difundir la Biblia entre comunidades esquimales tradujo la expresión latina ‘Agnus Dei’ (‘Cordero de Dios’), símbolo cristiano de la inocencia, como ‘Foca de Dios’” (García, 2012, pp. 23-24).

Se dice que la finalidad era hacer fácilmente interpretable el texto fuente para los inuit, población que habita el Ártico, para quienes el animal del cordero les era desconocido y, por tanto, lo era también la significación cristiana que se le atribuye en alusión a Jesucristo ofrecido en sacrificio para el perdón de los pecados a manera de símil del cordero sacrificado por los judíos.

De la misma manera también se encuentran aquellos casos en los que aun existiendo equivalentes lingüísticos en distintas culturas el público objetivo no comparte los mismos códigos del público emisor. Situaciones como estas son las que ponen al traductor ante la disyuntiva de tomar la decisión de traducir el término original a su equivalente total o parcial contextual más parecido aun cuando resulte extraño fuera del contexto objetivo o cumplir con un propósito de funcionalidad a fin de alcanzar la mayor y mejor comprensión del público meta realizando cambios, muchas veces arriesgados, con la finalidad de lograr un aceptable adecuación cultural para que el mensaje se transmita no solo de manera correcta sino también clara, sin posibilidad de confusión, ambigüedad u ofensa alguna. Este es el caso de otro problema de traducción de un culturema, esta vez en el ámbito literario, *El otoño del pingüino*.

En la obra *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Lucia Molina Martínez (2006) recuerda un artículo en el cual se describía la sorpresa experimentada por un crítico literario al toparse con el título *El otoño del pingüino* de una editorial beirutí al que si bien, en un primer momento, no asoció con la obra de Gabriel García Márquez *El otoño del patriarca*, sí lo hizo luego de ver el nombre

del nobel colombiano en la portada lo que lo llevó a considerar un total desconocimiento de la obra y de su autor por parte del traductor encargado de la versión al árabe.

Menciona Molina el caso del término en español “patriarca” el cual para los hispanohablantes conlleva los significados de cabeza de familia o jefe militar en especial de una dictadura siendo este último justamente la acepción pretendida por el autor original. Sin embargo, la traducción más usual de este término al árabe y, de hecho, la utilizada en la primera traducción de la novela en ese idioma, tiene el significado único de jefe espiritual lo que generó que fuese descartada en una nueva traducción para pasar a utilizarse otro término en árabe con diversas acepciones, una de las cuales si bien es cierto es pingüino también tiene el significado de jefe militar. Decisión más que arriesgada pero totalmente asumida y explicada en el prólogo por el traductor mismo y respaldada por la editorial con el fin de transmitir con la mayor equivalencia posible la idea de “patriarca” del texto original sin la connotación eclesiástica que tendría utilizar la traducción más común en lengua árabe.

A manera de anécdota personal casi semejante a lo planteado por Molina es lo sucedido al encontrar en un texto de Hernández (2011) la frase “Ama al Señor con todo tu hígado” y pensar que tal vez se trataba de algún tipo de error, sin embargo luego de indagar más sobre ella encontré que era utilizada también como otro ejemplo, menos conocido quizá, del principio de equivalencia dinámica (o funcional) de Nida quien sostenía que la traducción ampliamente conocida en el mundo cristiano como “Ama al Señor con todo tu corazón” no tenía mayor significado al ser traducida a algunas lenguas del África ya que sus hablantes consideran al hígado como fuente de los sentimientos y no al corazón, lo que permite dejar en claro para el traductor, como mediador entre culturas, la necesidad de considerar la función que cumple determinado lenguaje así como la trascendencia de tener en cuenta al público objetivo.

Otro ejemplo de un claro problema de traducción de culturemas, esta vez en el contexto peruano, es el que se puede apreciar en el caso particular de “La Catedral”, escenario de la novela objeto de nuestro análisis a la que algún lector desconocedor de la fuerte carga semántica de este referente cultural podría equivocadamente asociar con el ámbito religioso y no con el desaparecido bar de los años 50 en el que el autor desarrolla la historia ya que, como se sabe, el culturema no existe fuera de contexto sino que hace

su aparición en la transferencia cultural y su actuación además de pervivencia como tal dependerán también en muchos casos de la función que cumpla en la versión traducida.

Estos son solo algunos de los casos que reflejan muy bien aquello señalado por Molina (2006) sobre la manera cómo “los elementos culturales son los más proclives a bregar con el componente intrínseco a la expresión de lo que pensamos y sentimos los humanos que es el lenguaje” (p. 14) y hace también patente como el traductor, en muchos casos, asume riesgos significativos a la hora de hacer elecciones traductológicas o como en algunos otros casos se encuentra con situaciones de vacíos culturales en los que deberá optar por estrategias traductoras que le permitan cumplir con su trabajo de manera óptima; una labor que muchas veces termina colocando al traductor en una suerte de disyuntiva al tener que elegir entre el mayor apego posible al texto origen o la libertad amplia de dejar volar su creatividad cuando de culturemas se trata para lograr la finalidad pretendida en el encargo de traducción, un reto fascinante para el cual la recomendación que dio Borges a su traductor al inglés, Norman Thomas Di Giovanni, de “No traduzca lo que digo sino lo que quiero decir”, termine tal vez siendo uno de los mejores consejos a seguir. Ante tales complejidades representadas por la traducción de culturemas, las estrategias empleadas para ello y el potencial campo de aplicación que representa el enfoque funcionalista en el ámbito literario es que proponemos el siguiente problema de investigación.

1.2. Formulación del problema

1.2.1 Problema general

¿Cuál es el grado de funcionalidad de las estrategias de traducción de culturemas al inglés de la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa en el año 2021?

1.2.2. Problemas específicos

De esta interrogante general se desprenden dos específicas:

1. ¿Cuál es el grado de funcionalidad de las estrategias de extranjerización empleadas en la traducción de culturemas al inglés de la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa?
2. ¿Cuál es el grado de funcionalidad de las estrategias de domesticación empleadas en la traducción de culturemas al inglés de la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa?

1.3. Importancia y justificación del estudio

Consideramos que uno de los aspectos más importantes para la realización de este estudio radica en la propuesta de análisis de la traducción de culturemas desde un enfoque particular, el funcional, que se presenta como aporte de investigación y especialmente en un ámbito específico, el literario, donde no solo pueden apreciarse con mayor realce sus complejidades, sino que es también donde muchas veces se presentan los mayores retos para la labor de un traductor.

Es por ello que esta investigación encuentra una justificación teórica en tanto representa un aporte para la teoría de la traducción en la forma de un marco teórico específico con enfoque funcional. Asimismo, encontramos justificación metodológica en el aporte de un método de selección, clasificación y análisis que brinde al traductor una herramienta para reconocer el tratamiento que se dio a los culturemas a fin de buscar soluciones traductoras que lo ayuden a determinar si lo que debiera privilegiar es la forma y el estilo de un texto origen o si más bien el enfoque debiera centrarse en la funcionalidad según el encargo de traducción buscando priorizar la dimensión comunicativa a riesgo de perder en algo el estilo y características propias del autor y texto originales, opciones ambas validas y asumidas en la labor de experimentados traductores (como en nuestro caso Gregory Rabassa) que servirán para dar sustento a las propias elecciones de traductores ya formados o noveles estudiantes de traducción.

Asimismo consideramos que el procurar establecer cierto indicador de la funcionalidad que logran las estrategias utilizadas para la traducción de los culturemas configura también una justificación práctica ya que, en muchos casos, la forma en que se realiza la traducción así como la función que cumple dicha traducción influye directa o indirectamente en el conocimiento y reconocimiento del autor y su obra por parte de otros públicos distantes y distintos al pretendido en la versión original lo que se ve eventualmente reflejado en traducciones futuras, retraducciones o incluso no más traducciones de su obra dada la alta complejidad y dificultades para su comprensión en otras latitudes y realidades.

1.4. Delimitación del estudio

La presente investigación se desarrolla en el espacio-tiempo de un receptor de habla inglesa del año 2021. El contexto de la novela presenta a una Lima de finales de los años 40 durante el gobierno militar del general Manuel A. Odría (1948-1956) y se adentra en periodos y episodios sociopolíticos y culturales incluso de los años 50 y 60 tanto en la capital como en ciudades del interior del Perú como Arequipa.

Es en este sentido que este análisis nos permitirá determinar si las estrategias de traducción al inglés de los 50 culturemas en español seleccionados como corpus de investigación resultan funcionales para una comunidad angloparlante del año 2021 luego de transcurridos 47 años desde la publicación de la única traducción al inglés de esta novela existente hasta la fecha y sin perder de vista el hecho que dicha traducción se realizó en 1974 lo que hace que se configuraran soluciones traductoras que distan mucho de la situación actual de tecnología informática y creciente globalización.

En cuanto a la delimitación teórica, el enfoque de nuestra investigación es el funcional y tiene como base a los estudios comunicativos y socioculturales de la traducción los cuales priorizan la función comunicativa considerando los aspectos ya no solo meramente lingüísticos sino también y, sobre todo, aquellos culturales, contextuales, y de recepción.

1.5. Objetivos de la investigación

1.5.1. Objetivo general

Evaluar el grado de funcionalidad de las estrategias de traducción de culturemas al inglés de la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa en el año 2021.

1.5.2. Objetivos específicos

1. Establecer la funcionalidad de las estrategias de extranjerización empleadas en la traducción de culturemas al inglés de la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa.
2. Establecer la funcionalidad de las estrategias de domesticación empleadas en la traducción de culturemas al inglés de la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Marco histórico

Han sido diversas las disciplinas que han abordado el concepto de estrategia, cada cual dotándola de definiciones, características y clasificaciones propias y en algunos casos afines al hallarse coincidencias y superposiciones entre ellas y en otros considerando incluso su posibilidad de coexistencia y utilidad mixta según la situación lo requiera.

Entre ellas es a la psicología cognitiva a la que se atribuye su procedencia al considerársele como los procedimientos a los cuales se puede recurrir para la realización de una tarea específica (Hurtado, 2001). Asimismo, en otros campos como la didáctica se ha hecho también especial mención a las estrategias en particular a las de aprendizaje al considerárseles como “el conjunto de planes u operaciones usados por quien aprende algo para la obtención, almacenamiento, recuperación y uso de información” (Hurtado, 2001, p. 272) y es que para autores como Pozo y Postigo (1993) los procedimientos en su dominio de estrategias implican un “saber hacer algo” (Hurtado, 2001, p. 272) y para lograrlo presentan distintos tipos que pueden aplicarse de acuerdo con la función que se busca conseguir. Entre los procedimientos de adquisición, interpretación y análisis de la información, estos autores incluyen, entre otros, a la observación, selección, búsqueda, decodificación de la información; aplicación de modelos para interpretar situaciones; uso de analogías, realización de inferencias. Entre los procedimientos que abarcan la comprensión de información mencionan a la diferenciación de los tipos de discurso, identificación de estructuras de los textos, diferenciación de ideas principales y secundarias, establecimientos de relaciones conceptuales, etc. Entre los procedimientos de expresión de la información, los autores señalan, entre otros, a la diferenciación entre los tipos de expresión escrita y el análisis de la adecuación al texto escrito.

Sin embargo, en el área específica que nos compete como es la traductología, Hurtado (2001) menciona el concepto introducido en 1982 por Honig y Kussmaul el cual señala que las estrategias de traducción son consideradas como “los procedimientos que llevan a la solución óptima de un problema de traducción” (p. 274). Es de hecho a Dechert y Sandrock (1984) a los que se atribuyen los estudios empíricos sobre el proceso de

traducción (Gil-Bajardí, 2008) de los cuales se desprenden otros sobre análisis de estrategias traductoras del tipo introspectivo con lo que se conoce como *Thinking-Aloud Protocol* (TAP) o la investigación en los procesos que intervienen en la mente ya sea del traductor o del estudiante de traducción, información de la que no se disponía antes de los valiosos estudios de autores como Wolfgang Lörcher (1991) y Donald Kiraly (1995) sobre los que mencionaremos algunos alcances en tanto se orientan al proceso traductor.

Para Lörcher (1991), *a translation strategy is a potentially conscious procedure for the solution of a problem which an individual is faced with when translating a text segment from one language to another* (Gil-Bardají, 2008, p. 51). Cabe mencionar que aunque la definición de estrategia que ofrece Lörcher no se oriente específicamente a la traducción profesional sino a la didáctica de lenguas (ya que sus estudios se realizan con estudiantes de lenguas extranjeras) representa un aporte importante dado su énfasis en el hecho de poder utilizarse diferentes estrategias para la solución de un mismo problema. Lörcher en su organización de estrategias presenta tres a las que considera globales y que aparecen mencionadas en Hurtado (2001), a saber, soluciones preliminares a problemas, repetición literal de segmentos textuales de la lengua de partida o de llegada, reformulación de segmentos de manera diferentes. Cabe mencionarse aquí que la noción que maneja Lörcher de estrategia está dirigida al proceso al que se recurre cuando se trata de la resolución de problemas y no al proceso en sí y que el hecho que su incidencia en el uso de estrategias se circunscriba solo a problemas léxicos o sintácticos hace que su análisis resulte distorsionado.

Para Kiraly (1995) la estrategia es el “proceso relativamente controlado que se aplica durante la traducción de unidades problemáticas” (Gil-Bajardí, 2008, p. 173) y la investigación realizada siguiendo también el *Thinking Aloud Protocol* (TAP) lo lleva a señalar el uso de estrategias tales como las retraducciones o las recontextualizaciones entre otras (Hurtado, 2001).

Si bien es cierto, el aporte de ambos ha sido importante en su aproximación al análisis de estrategias traductoras el hecho de haberse basado en el TAP ha generado inconvenientes propios tales como la dificultad de diferenciar entre estrategias de aprendizaje de estrategias de traducción debido justamente a la naturaleza de los estudios basados en estudiantes de lenguas extranjeras (no en estudiantes de traducción) así como al escaso número de ellos lo que impide resultados contundentes.

Se ha considerado mencionar el caso de estos dos autores en particular a fin de resaltar la estrecha relación que existe entre los problemas de traducción y las estrategias, una consideración valiosa que ha significado cambios importantes en las nociones y direcciones a seguir. Autores como Gil-Bardají (2008) menciona que “la relación de causa-efecto que se establece entre problema y estrategia ha modificado sustancialmente la forma de concebir el conocimiento operativo del traductor” (p. 85).

Aun cuando es mucho más extensa la lista de autores que desde sus distintos campos de acción y corrientes han contribuido a ampliar el conocimiento sobre las estrategias, es en este punto que vemos necesario enfocarnos en el campo específico de las estrategias para la traducción cultural dada la orientación de nuestro trabajo y en este sentido son dos las grandes vertientes que orientan el camino, la extranjerización y la domesticación.

Es a Eugene Nida (1964) a quien se le reconoce ser el iniciador de la teoría de la equivalencia y quien enfatiza en el enfoque comunicativo de la traducción al abordar, además de la equivalencia formal, el tema de la equivalencia dinámica en su obra titulada *Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translating* en la que hace una clara distinción entre lo que representa en una traducción seguir la equivalencia formal, aquella que se acerca al texto origen, un concepto asociado a lo que hoy es la estrategia de extranjerización, y la equivalencia dinámica o funcional, la que procura un acercamiento mayor al lector y cultura objetivo de la traducción, asociada a lo que es hoy la estrategia de domesticación, al mencionar Nida y Taber (2003) que *translating consists of reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning, secondly in terms of style* (p. 12).

Asimismo, fue Friedrich Schleiermacher (1813) en su obra *On the Different Methods of Translating* quien hizo una clara diferenciación entre dos métodos para traducir, uno que se orientaba hacia el lector y el cual consideraba beneficiaba la transparencia y el otro cuya orientación estaba más bien hacia el autor el cual favorecía la fidelidad al texto origen y cuyo método era el que él prefería (Lebert, 2020). Ambos métodos fueron lo que luego otros teóricos como Venuti denominarían domesticación y extranjerización, respectivamente.

Holmes (1988) en sus *Estudios sobre traducción* aborda los conceptos de exotización y naturalización y relaciona a la exotización con la historicización a la que asigna un eje “sincrónico y diacrónico” (Mendoza, 2021, p. 6) que permite resaltar sus diferencias mientras que en la naturalización relacionada con la modernización la tendencia es más bien a neutralizarlas.

Si bien Lawrence Venuti (1995) en su obra *The translator's Invisibility: A History of Translation* aborda también el tema de la domesticación y la define como “una aculturación del texto de origen al texto de destino, trayendo al autor a casa” (Siran, 2008, p. 9) es considerado un defensor de la extranjerización la cual permite resaltar las diferencias tanto de la lengua como de la cultura de los textos originales al fomentar la diversidad que proporcionan distintas culturas en contraste con la domesticación a la cual daba una connotación negativa al favorecer a las “culturas dominantes” o “monolingüísticas agresivas” como la cultura angloamericana (p. 10) además de no permitir reconocer la importante labor del traductor ya que prácticamente lo invisibilizaba, lo que trae a mención su noción de la *invisibility* (p. 14) según la cual la traducción se hacía tan fluida en términos de ausencia de cualquier peculiaridad ya sea lingüística o estilística del texto origen que hace parecer al texto traducido como si fuese un original, un concepto al que vinculaba mayormente con la actividad traductora en culturas tales como la británica y la norteamericana.

Mayoral (1999) nos habla también de la domesticación o extranjerización de una cultura y nos refiere a la adaptación cultural como una propuesta de Hatim y Mason (1997) para la domesticación de la cultura dominante porque “puede ayudar a proteger a ésta [la cultura dominada] de la tendencia dominante a absorber la práctica textual de la lengua original y por tanto a ser socavada por ésta” (p. 98). Observamos, en este punto en particular de la dicotomía presentada por la domesticación o extranjerización, los distintos alcances que puede llegar a tener la dirección hacia dónde va una traducción o desde donde es dirigida así como las estrategias elegidas, es decir, la orientación ideológica que se puede desprender de esta postura, como sostiene Mayoral (1999) “esta traducción extranjerizante potencia la defensa de los oprimidos frente a los grupos culturalmente dominantes pues resalta la diferencia y combate la globalización. Es la traducción progresista” (p. 96) ya que como Hatim y Mason (1997) sostienen:

No es la domesticación o la extranjerización *como tal* la que es 'imperialista culturalmente' o sesgada ideológicamente; es el efecto de una estrategia concreta adoptada en una situación sociocultural concreta la que puede tener implicaciones ideológicas. El traductor actúa en un contexto social y forma parte de dicho contexto. Es en este sentido en que traducir es, en sí mismo, una actividad ideológica (Mayoral, 1999, p. 98).

En este punto, cabe mencionar el hecho que a lo largo del tiempo la denominación de estrategia en sí misma generó confusión debido a las múltiples connotaciones que se le atribuyen, así como acepciones con las que se le asocia aún hoy en día como sucede con las nociones de método o técnica.

Es Hurtado (2001) una de las autoras que propone una clara distinción de estos conceptos en su obra *Traducción y traductología* en la que presenta una definición de estrategias que las diferencia claramente de las técnicas a las que orienta más a los resultados mientras que a las estrategias les da una orientación definida hacia el proceso haciendo la salvedad que, en algunos casos, un traductor puede encontrarse ante el uso de ambas por igual como en los casos, por ejemplo, de paráfrasis (p. 267). Para Hurtado (2001):

las estrategias de traducción son los `procedimientos individuales, conscientes y no conscientes, verbales y no verbales, internos (cognitivos) y externos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas (p. 276).

Es de resaltar, en el caso de las estrategias, su clara orientación hacia los procesos traductores.

Para el enfoque elegido, es decir, el funcionalismo, tanto la estrategia de domesticación como la de extranjerización buscan que la traducción logre la función pretendida ya que toda "acción aspira a alcanzar un objetivo, y con ello, transformar una situación dada, su motivación consiste en que se concede más valor al fin perseguido que a la situación existente" (Reiss y Vermeer 1996, p. 79). He ahí también la importancia que otorga este enfoque a la tipología textual al considerar que cada tipo de texto tiene su función propia lo que podría generar que en determinados casos ambas estrategias se

utilicen por separado o incluso de manera conjunta pudiendo complementarse cuando el objetivo lo requiera.

De acuerdo con este enfoque es Nord (2011) quien al abordar el tema de las estrategias menciona los cuatro pasos de los que consta la estrategia traductora, a saber, la interpretación del encargo traslativo, la decisión sobre el tipo de traducción, la decisión sobre la forma de traducción y la solución de problemas de traducción (p. 16). Es esta autora también quien considera válidas tanto la idea de llevar al lector hacia el texto promovida por Venuti como la de equivalencia dinámica promovida por Nida con la salvedad que el uso de una u otra depende del tipo y finalidad de traducción de un texto determinado.

Se dice que cuanto mayor es la distancia cultural con el público receptor mayor es la tendencia hacia la domesticación, sin embargo, hay posiciones de investigadores como la de Lorenzo (2014) para quienes la traducción especialmente del ámbito cultural siguiendo esta estrategia revela una “actitud paternalista” (Mendoza, 2015, p. 20) por parte del traductor al proporcionar al lector meta sustitutos con “un significado funcional o pragmático” (p. 21) en su cultura que facilitan su comprensión de un referente que tal vez le resultase desconocido o extraño o posturas divergentes como las de Berman (1990) quien en su hipótesis postula una mayor preponderancia hacia la extranjerización en aquellos casos de retraducciones ya que estas suelen privilegiar el mayor acercamiento hacia la cultura origen sacrificando incluso en muchos casos la naturalización del lenguaje a fin de lograr el mayor conocimiento cultural del elemento foráneo con la salvedad, indicada por el propio Berman de no ser aplicable a todos los casos por igual (Revuelta, 2017, p. 17) con lo que podríamos inferir, siguiendo la orientación funcionalista de nuestro estudio, que el objetivo que buscaría lograr el texto meta así como la más completa delimitación posible del encargo de traducción es lo que determinaría las estrategias empleadas para conseguirlo.

2.2. Investigaciones relacionadas con el tema

2.2.1 Investigaciones internacionales

De la Encarnación (2019) en su trabajo de fin de grado titulado *Análisis de los culturemas en la traducción de Manolito Gafotas al inglés*, Universidad de Alicante, presenta una investigación que tiene como objetivo analizar las estrategias utilizadas para la traducción al inglés de las referencias de la cultura española teniendo como corpus los 432 culturemas extraídos de dicho texto. En su metodología de trabajo utilizó las estrategias y técnicas de traducción propuestas por Molina Martínez (2006) así como su clasificación de ámbitos culturales - con algunas modificaciones realizadas por la propia autora.

La investigación siguió un diseño del tipo descriptivo y concluyó que, en la estrategia global más utilizada, la traductora al inglés buscó un equilibrio entre la domesticación y la exotización según la ocasión lo ameritase. En cuanto al resultado obtenido en los ámbitos de cultura lingüística y cultura social, la técnica más utilizada en el primer caso fue el equivalente acuñado en un intento por transmitir de manera más natural el mensaje y la intención de la obra original, y la variación y omisión en el segundo caso en un intento por dar un manejo adecuado a los aspectos morales y éticos en el trasvase cultural.

Asimismo, se recurrió a la adaptación para la traducción de los aspectos referentes a la organización social en busca de transmitir de manera más comprensible para el público de la cultura de llegada los términos opacos expresados en el texto original, así como también se observó una mayor tendencia hacia la domesticación para los aspectos referentes a las inferencias culturales en el ámbito de la cultura lingüística.

Este análisis aportó lineamientos para nuestra investigación en lo referente al uso de estrategias aplicadas a la traducción de un corpus conformado por culturemas que busca determinar si lo que prima es la domesticación o la exotización encontrando sustento en su uso mixto según la situación lo requiriese al igual que en nuestro análisis.

Arias, Garzón, Rivera y Vergara (2018) en su trabajo de grado *De García Márquez a Rabassa: Un análisis de traducción de One Hundred Years of Solitude*, Universidad Javeriana, se plantearon la pregunta sobre cómo es que la historia y cultura de un pueblo, en este caso el colombiano, representada en una de sus obras más reconocidas como es la novela *Cien años de soledad* podría ser llevada mediante su traducción al inglés a otra

comunidad con tantas diferencias en términos lingüísticos. Su objetivo era identificar las figuras traductológicas utilizadas en la traducción al inglés de la mencionada obra.

Al tener este trabajo un alcance descriptivo y ser su análisis cualitativo, semejanzas halladas también en nuestra investigación, presenta además el análisis comparativo de una obra original en español *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez con su versión al inglés *One Hundred Years of Solitude* traducida por Gregory Rabassa, lo cual nos permitió obtener diversos lineamientos base al compararse una obra con solo una de sus versiones traducidas (a diferencia de otros trabajos comparativos encontrados en los que el análisis se realiza utilizando más de una versión traducida del original lo que muchas veces generó otro tipo de análisis) y en los que el traductor al inglés resulta siendo el mismo encargado de la traducción de nuestra obra objeto de análisis (*Conversación en La Catedral*) lo que significó poder obtener ciertas pautas sobre sus estrategias traductorales y método de trabajo en cuanto al manejo de elementos culturales latinoamericanos.

En su metodología los autores se basaron en las figuras traductológicas de la ortonimia, ortosintaxis y ortología propuestas por autores como Chevalier y Delpor y su investigación siguió un proceso de lectura inicial de ambos textos por separado, luego la selección del corpus a investigar, la comparación en ambas lenguas para dilucidar los aciertos y alejamientos en la traducción de los referentes culturales a niveles morfosintácticos y semánticos así como el análisis de los métodos de traducción a los que tuvo que recurrir Rabassa teniendo como base el uso de figuras traductológicas utilizadas en la versión en idioma inglés, objetivos de la tesis.

Los autores concluyeron que una traducción es considerada apropiada no solo por las técnicas elegidas por el traductor ni se limita a figuras o métodos solamente y que la propuesta del uso de figuras traductológicas como las mencionadas en el párrafo anterior, cuando la intención es recrear sensaciones o impresiones, es un recurso válido para la realización de traducciones de textos especialmente de corte literario ya que la traducción logró trasladar el sentido de la obra original yendo más allá del método para lograr una inmersión en la interpretación de la cultura reescribiéndola y recreándola en el idioma objetivo lo que el traductor logró con éxito al apropiarse de ella en un idioma distinto al original con el uso adecuado y efectivo de las figuras traductológicas propuestas. Una tesis que, al igual que lo pretendido en nuestra propia investigación, no busca determinar

si la traducción al inglés es buena o mala sino si logró trasladar a una cultura diferente el mundo tan particular representado por la cultura del texto original.

Güzey (2018) en su tesis de maestría *Analysis of the Culture-Specific Items in the English Translation of Sait Faik Abasiyanik's Short Stories Within the Framework of the Teda Project*, Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, nos presenta una investigación basada en las estrategias utilizadas para la traducción de los elementos culturales específicos presentes en una serie de cuentos cortos relacionados con la cultura turca. Para ello la autora eligió como corpus 375 elementos culturales contenidos en la serie de historias del autor local Sait Faik Abasiyanik y su respectiva traducción al inglés. La elección de esta obra se basó también en su inclusión en un Proyecto organizado por el Ministerio de Cultura de Turquía el cual propone el fomento de publicaciones de literatura turca en idiomas extranjeros (en este caso, el inglés) a fin de hacer conocer la cultura turca en países de habla inglesa, denominado el Proyecto TEDA. Entre los objetivos se encuentra determinar como habían sido traducidos al inglés aquellos aspectos específicos a la cultura turca y si se había logrado el propósito de trasladarlos ya que era precisamente ese uno de los puntos buscados por el Proyecto.

En cuanto a la metodología, el estudio siguió un modelo descriptivo y realizó investigación tanto cualitativa como cuantitativa. Para su análisis utilizó las estrategias de Venuti como macroestrategias y las estrategias de Aixelá como microestrategias y clasificó el corpus elegido según la orientación predominante (domesticante o extranjerizante) en las traducciones al inglés. Se concluyó que la traducción al inglés siguió una orientación de extranjerización lo que permitió que tanto el idioma como la cultura turcos recibieran el énfasis pretendido por el Proyecto TEDA logrando que el público objetivo angloparlante pudiese conocer algo de la cultura turca. En cuanto a cómo se trasladaron los elementos culturales al inglés a fin de recrear su cultura, la autora concluyó que aun cuando los traductores recurrieron al uso de ambas estrategias según casos particulares, incluso omitiendo algunos elementos específicos o dando información adicional sobre ellos a fin de permitir que el texto fuese más fluido, el número de elementos extranjerizados fue superior a los traducidos mediante la domesticación. Sobre las denominadas microestrategias de Aixelá, se determinó que de los 375 elementos culturales del texto origen traducidos al inglés la mayoría utilizó la glosa extratextual (119), seguidos por la repetición (99), la traducción lingüística (34), la adaptación ortográfica (11) y la glosa intratextual (9). En cuanto a aquellos traducidos utilizando las

macroestrategias de Venuti, de los 375 elegidos del texto fuente, 272 lo fueron mediante la extranjerización y 103 mediante la domesticación. Además, se concluye también la preferencia por la estrategia de la domesticación en aquellos casos donde los elementos culturales específicos no eran tan enfatizados mientras que aquellos que sí tenían un fuerte énfasis en el texto origen fueron traducidos mediante la extranjerización lo que permitió que se cumpliera con el objetivo del Proyecto Teda de dar a conocer aspectos de la cultura turca al mundo. La relación que guarda esta investigación con la nuestra se da en la clasificación que hace esta autora de los elementos culturales según las dos grandes estrategias de traducción de Venuti de domesticación y extranjerización consideradas aquí como macroestrategias y dentro de las cuales aborda específicamente a las estrategias de traducción cultural de Aixelá a las que denomina microestrategias. En base a esto es que consideramos lo que aquí se denomina microestrategias como las técnicas para nuestro análisis y le damos el tratamiento como tales al cumplir nuestro propósito funcional, tal como como ella mismo lo indica [...] *Aixelá's strategies propose functional methods for the translation of culture-specific items at micro level, whereas Venuti's approach of domestication and foreignization provides a more general framework which enables to deal with the translation of culture-specific items at macro level* (p. 35). Asimismo, es la tipología de la manipulación cultural de Aixelá presente en este estudio la que sirvió de base a la que utilizamos en el nuestro para la clasificación de las técnicas.

Revuelta (2017) en su trabajo de fin de grado *Estrategias de domesticación y extranjerización en la traducción literaria. Análisis comparativo de dos traducciones al castellano de la novela británica Arabella (1949) de Georgette Heyer*, Universidad Pontificia Comillas, se planteó el análisis de dos traducciones de una misma novela en épocas distintas (la primera traducción realizada en 1950 y su retraducción en el 2007) dada la idea de diferencias en las prioridades receptoras propiciadas por el fenómeno de la globalización y la tecnología que influye incluso en la valoración cualitativa de las traducciones así como las nuevas tendencias hacia una mayor preservación de la cultura origen en las traducciones actuales ya que según lo plantea la autora en muchos casos son los medios y el tipo de información con los que cuenta el traductor lo que muchas veces le hace tomar determinada decisión.

Esta autora también plantea en su estudio la hipótesis de Berman (1990) sobre las retraducciones según la cual la orientación de la primera traducción de una novela por lo general es hacia la lengua meta sacrificando todo rasgo de exotismo a fin de tener un texto

más cercano al público objetivo y que pueda leerse con facilidad en tanto que en la segunda traducción (o retraducción) la orientación privilegia el texto origen sacrificando incluso la naturalización del lenguaje a fin de permitir un mejor y mayor conocimiento de los aspectos relacionados con la cultura origen además de sostener, según opinión de Cadera y Walsh considerada en este estudio, el hecho de que mientras más tiempo transcurra entre la obra original y la traducción que se haga de ella, dicha traducción será más precisa. No obstante, la autora también deja en claro el hecho que esta hipótesis no resulta aplicable a todas las retraducciones dado el caso particular de las traducciones literarias que en muchos casos están muy imbuidas en su contexto histórico.

Entre los objetivos planteados se encuentran el contrastar la primera traducción de la obra elegida con su retraducción a fin de determinar diferencias en el tratamiento de sus elementos culturales, así como la resolución de aspectos socioculturales además de identificar qué estrategia es la predominante en cada una de ellas, así como determinar también las razones por las cuales se justificaría que una retraducción fuese lo más conveniente según las exigencias de un lector contemporáneo.

En cuanto a la metodología empleada, este trabajo se orienta hacia el contraste analítico ya que su corpus se extrae de un texto original en inglés y dos de sus traducciones al español en épocas distintas y para lo cual utilizó tablas comparativas en las que colocó tres fragmentos de la novela objeto de estudio lo que llevó a estimar la orientación de las técnicas empleadas por los traductores hacia una estrategia ya sea domesticante o extranjerizante.

La autora concluye que en la primera traducción de la obra realizada en 1950 se observa gran cantidad de técnicas de generalización, recreación léxica, adaptación y transposición, así como falsos sentidos y omisión mientras que en la segunda se nota la diferencia dado el bajo número de técnicas orientadas hacia la domesticación y un alto uso de préstamos, transcripciones y calcos, así como se resalta el hecho de no encontrar falsos sentidos ni errores en la comprensión del texto. Asimismo, se determina que solo en aquellos casos en los que un referente en la cultura origen tenía una connotación que pudiese perderse sin la adaptación cultural es que se optó por recurrir a un equivalente cultural en el contexto receptor. En la resolución de los aspectos socioculturales de la primera traducción, se recurrió a combinar diversas técnicas, pero con predominancia de elementos domesticantes e incidencia en la naturalización del lenguaje. En cuanto a la retraducción se observó una mayor fidelidad al texto origen por ello su preponderancia

hacia la extranjerización. Como sustento que justificase la retraducción de una obra, la autora concluye que la inexistencia de medios digitales o tecnología como las que contamos en la actualidad hicieron que los traductores en épocas pasadas tuviesen errores de sentidos u omisiones justamente por no poder contar con fuentes de documentación o motores de búsqueda que facilitaran dicha labor, un aspecto importante que se tuvo en cuenta en la retraducción.

La relación de esta investigación con la nuestra se da en el análisis que presenta de una traducción realizada en un tiempo pasado (1950) y las diferencias con la misma traducción en un tiempo posterior (2007). Si bien es cierto para ello la autora se basó en dos traducciones de una misma obra, en nuestro caso el estudio siguió el análisis de una misma única traducción pero vista desde dos épocas distintas, es decir si la traducción de nuestra obra objeto de estudio realizada en una época pasada (1974) sin la tecnología y recursos ilimitados con los que contamos hoy en día resulta funcional para un público actual (2021) que cuenta ya con todas las inmensas ventajas que ofrece la modernidad, especialmente el Internet, y para quienes algún hecho cualquiera o elemento cultural particular difícilmente pudiese quedar oculto o desconocido.

İşi (2017) en su tesis de maestría titulada *Analysis Of Culture-Specific Items In The English Translation Of Nazim Hikmet's Memleketimden İnsan Manzaralari*, Universidad de Hacettepe, se plantea como objetivo explorar el uso de estrategias de traducción para la transferencia al inglés de aspectos culturales y elementos específicos de la cultura presentados en la novela mencionada a fin de determinar cuáles han sido utilizadas con mayor frecuencia. Para dicho efecto realiza un estudio comparativo entre esta novela épica original y su traducción al inglés titulada *Human Landscapes from My Country*. En su metodología de trabajo, la autora divide la investigación en dos campos, el primero enfocado en la identificación de lo que denomina microestrategias (conservación, adición, omisión, globalización, localización, transformaciones, creación) para las cuales empleó los procedimientos de Eirlys E. Davies (2003) basada en las ideas de Newmark y Aixelá y, el otro centrado en las denominadas macroestrategias (extranjerización y domesticación) en las que aplicó las propuestas de Venuti (1995).

Este estudio analiza los elementos culturales (314 en total), así como sus respectivas traducciones, según las siete microestrategias agrupadas en las dos macroestrategias (la conservación y adición recaen en la extranjerización mientras que la omisión, globalización, localización, transformación y creación se incluyen en la domesticación)

excluyendo aquellos elementos culturales cuya traducción con las mismas estrategias resultan recurrentes así como aquellos que no pueden ser definidos o resultan ambiguos y, por lo tanto, no encajan en alguna de las estrategias mencionadas.

Se concluye que la estrategia utilizada con mayor predominancia para la traducción al inglés de los elementos culturales es la extranjerización (262 términos extranjerizados), la cual excede en gran medida a la domesticación (52 términos domesticados), lo que determina la finalidad propuesta de recrear la otredad de la cultura turca en la versión traducida aun cuando la traducción presenta domesticación de varios de los términos originales (recurriendo a un significado asociado) con la finalidad de hacerlos comprensibles para el público objetivo, análisis que puede aplicarse sin problema alguno a otras culturas también. Asimismo, como conclusión se obtuvo que la conservación fue la microestrategia utilizada con más frecuencia (con algunos casos de transliteración en el caso de los nombres propios a fin de adecuarlos a la pronunciación del inglés) seguida por la adición (con la inclusión de un glosario al final de la versión traducida a fin de evitar los pies de página). La globalización, tercera microestrategia utilizada más frecuentemente, incluyó expresiones culturales relacionadas con alimentos, vestimentas, conceptos religiosos y míticos. La omisión fue la cuarta microestrategia más empleada y su uso se debió a la falta de equivalentes adecuados en inglés para los términos originales. La localización, quinta microestrategia más utilizada, fue aplicada en particular a conceptos religiosos en un intento por restaurar el aspecto informativo original y, la sexta microestrategia más recurrida fue la transformación. La microestrategia de creación no fue utilizada en la traducción. La relación que encontramos con este trabajo y el nuestro se da en la aplicación que se hizo de las estrategias (macro y micro) consideradas principalmente desde la perspectiva de la extranjerización y la domesticación más que teniendo en cuenta alguna otra consideración de tipo estilístico.

Hernández (2016) en su trabajo de fin de grado titulado *La dama de las camelias: estudio de la traducción de los referentes culturales*, Universidad de Valladolid, presenta como objetivos no solo estudiar los referentes culturales mencionados en dicha obra a través del análisis de dos de sus traducciones, una realizada en 1861 y la otra en el 2006, sino también analizar los problemas que conlleva la traducción literaria en el área específica de la cultura al abordarlos desde el tratamiento que les ha dado la traductología y los estudios funcionales de la traducción

En cuanto a las conclusiones, la autora pudo determinar que, si bien ambas traducciones hicieron uso de técnicas semejantes, la más antigua presentó un mayor uso de calcos y traducciones literales mientras que la más moderna se orientó más al uso de préstamos naturalizados y un mayor trabajo de documentación. Asimismo, se observó también que el uso que se dio de distintas técnicas, en muchos casos, alternándolas, no hacía que una traducción fuese mejor que otra sino que fue la forma cómo se abordó la traducción cultural lo que facilitó la comprensión por parte de público objetivo, es decir, en aquella traducción que se refirió al lector meta a notas de pie de página en aspectos culturales muy específicos facilitó el conocimiento de aspectos importantes de la cultura fuente sin distorsionar el sentido original de la referencia cultural, una elección traductora que a opinión de la autora de esta investigación se vio enriquecida por el hecho de no haber recurrido a ninguna técnica de eliminación y en cambio sí favorecida por el hecho real e innegable que la globalización haría casi imposible el desconocimiento de cualquier elemento cultural particular e incluso caduco para cualquier lector acucioso actual, una conclusión con la cual coincidimos.

Si bien es cierto la autora se basó en el análisis de dos traducciones de una misma obra (una de 1861 y otra del 2006), su análisis se relaciona con nuestra investigación al buscar determinar qué técnicas empleadas en cada una de ellas, al ser de distintas épocas al igual que en nuestro caso, lograba el trasvase más exitoso para la comprensión de las características culturales propias de la cultura del país fuente por parte de los receptores en la cultura meta.

Mohammed (2015) en su tesis de doctorado titulada *An analysis of cultural translation procedures in four novels of Ibrahim al-Kawni*, Universidad de Durham, se plantea como objetivo determinar la manera cómo el traductor transmite los factores culturales representados por conceptos sociales, ecológicos, materiales y religiosos de la cultura fuente árabe a un público objetivo angloparlante.

El autor intenta responder a preguntas tales como cuáles son los principales problemas que enfrenta el traductor al traducir palabras o frases con connotaciones culturales, cómo podría lidiar con ellos y de qué técnicas y estrategias podría valerse para realizar su trabajo sin perder el significado original del texto. Para responder a estas interrogantes el autor siguió una metodología con enfoque transcultural en su análisis de un corpus compuesto por 96 palabras y frases traducidas ordenadas según la clasificación

de Nida a fin de evaluar además cuánto de la imagen mostrada por el original pudo ser transmitida en la versión traducida.

Se concluyó que los principales problemas con los que se enfrenta el traductor tienen relación con los neologismos en el campo de la tecnología (*broadband, offline, etc.*) lo cual hizo necesario el uso de la propia terminología foránea. Otros problemas tuvieron relación con el clima y sus diferencias para reflejar las distintas temperaturas descritas en el texto original con aquellas existentes en el contexto del público objetivo. La traducción de términos relacionados netamente con la cultura islámica también representó desafíos de traducción. En cuanto a las técnicas de traducción más utilizadas, se determinó que la asignación de sinónimos fue la más empleada seguida por los hiperónimos, hipónimos, préstamo y transliteración. Asimismo, se concluyó que, en su mayoría, los procedimientos de traducción utilizaron la equivalencia además de la superposición, la disyunción semántica y la transliteración, los cuales lograron reflejar las intenciones, connotación y función del texto original con la especificación, por parte del autor, que dichos procedimientos fueron utilizados específicamente para la traducción de los términos culturales. El enfoque transcultural dado a este análisis dio luces al nuestro sobre el tratamiento de la equivalencia (incluyendo al equivalente funcional) en la traducción de conceptos culturales tan disímiles entre sí.

Rodríguez (2014) en su tesis doctoral titulada *Interamericana: La traducción al inglés de Pantaleón y las visitadoras*, Universidad de Córdoba, presenta un trabajo cuyo objetivo es analizar la traducción al inglés de la obra mencionada con énfasis en el nivel traslativo, así como determinar la recepción que tuvo en el país objetivo. Este énfasis en el aspecto traslativo fue precisamente lo que generó nuestro interés al tratarse también del análisis de la traducción al inglés de una obra que, para mayores coincidencias, pertenece al mismo autor de nuestra investigación, es decir, lleva implícito su estilo y maneras de escribir y del cual, como su propia autora sostiene “a diferencia de la mayor parte de los dedicados al *boom* o a estudios americanos, el núcleo duro lo constituye la translación, el contraste, la reescritura en tres dimensiones (sintáctica, léxica y meramente traslativa) y no tanto el análisis profundo exclusivamente del texto origen que, a fin de cuentas, solo es accesible a aquellos estadounidenses con un alto nivel de español” (p. 11).

En cuanto a la metodología utilizada para su análisis, esta se basó en la clasificación de las formas discursivas en el texto origen y en el texto meta con un énfasis particular en las técnicas empleadas por el traductor. En sus conclusiones se pudo determinar que

en la traslación hubo omisiones en cuanto al contenido y que la recepción resultó aceptable debido al uso que se hizo de un enfoque funcionalista en la traducción aun cuando ello significase la pérdida de las connotaciones originales en el texto fuente.

Este estudio se relaciona con el nuestro en cuanto a la funcionalidad aplicada así como en el uso de técnicas para el traslado y de formas de reescritura a las cuales se recurren en el caso particular del trasvase de un texto base en español a un texto meta en inglés, condiciones similares a las presentadas en nuestra investigación.

Mendoza (2014) en su tesis doctoral denominada *La traducción al español de Judy Moody de Megan McDonald: revisión del tratamiento de los culturemas y los nombres propios desde la traductología actual*, Universidad de Sevilla, se plantea como objetivos evaluar el grado de aceptabilidad de la traducción de los culturemas y los nombres propios identificados en el corpus de investigación con relación al contexto histórico en que se producen y se reciben así como determinar el método traductor predominante en el corpus, es decir, si es invasivo o no invasivo.

Para ello siguió una metodología de descripción de los fenómenos empíricos objeto de estudio, es decir, identificación, recopilación y sistematización de los fenómenos de traducción observados en las traducciones al español de los culturemas y los nombres propios en el texto original, así como en la descripción de las regularidades detectadas en el proceso traductor. Asimismo, se realizó un análisis extratextual el cual se centró en aspectos de contextualización, agentes y factores involucrados en el proceso de creación y publicación de ambos textos (fuente y meta).

En sus conclusiones se determinó que, en cuanto al grado de aceptabilidad, era imprescindible mantener la coherencia traductora no solo a nivel extratextual sino también intratextual y, en cuanto al método traductor predominante, se determinó que tanto para la traducción de culturemas como de nombres propios las principales técnicas de traducción utilizadas en este caso específico son las no invasivas que permiten mantener los rasgos de la cultura origen.

Este trabajo se relaciona con el nuestro en la revisión de los parámetros asociados al grado de aceptabilidad de una traducción (coherencia traductora, comprensión, naturalidad, verosimilitud, emoción) algunos de los cuales fueron elementos contribuyentes para la orientación de nuestro propio análisis en lo referente a sus subparámetros evaluativos (alto, medio y bajo).

Mercadal (2012) en su tesis de maestría titulada *La traducción de los elementos culturales: El caso de la traducción de la novela Toda una vida de Martha Cerda*, Universidad de Bergen, se plantea el objetivo de analizar los elementos culturales en dicha obra para determinar la estrategia elegida, así como establecer el grado de fidelidad a la intención original de la autora en la traducción.

Para ello, en su metodología, identificó los elementos culturales explícitos en las categorías culturales de Newmark y empleó la herramienta metodológica de categorización de Igareda además de la clasificación de traducción mediante el uso de una palabra con un sentido más general (hipónimo), traducción mediante el uso de una palabra más neutral o menos expresiva, traducción mediante el uso de sustitución cultural, traducción mediante el uso de un extranjerismo o un extranjerismo más explicación, traducción por vía de omisión. Luego de su análisis concluyó que en la mayoría de las situaciones el método utilizado fue la extranjerización y que la estrategia más empleada fue el uso de la palabra extranjera con una adaptación ortográfica (en algunas ocasiones) ya que la traducción tuvo la función de hacer que el público objetivo de una linguacultura distinta (la noruega) conozca la cultura e historia mexicanas. El traductor intentó acercar al lector lo más posible al texto origen y ser fiel a la intención de la autora, aunque en la traducción no aparezcan muchas explicaciones sobre la cultura mexicana, por lo cual se determinó la necesidad de un conocimiento previo sobre la cultura origen por parte del lector objetivo. Este estudio se relaciona con el nuestro en su aporte de las ideas de Nord sobre funcionalidad, lealtad y fidelidad, así como las expectativas de los receptores que debe tener en cuenta el traductor cuando se orienta hacia la predominancia de una de las dos estrategias (extranjerización o domesticación).

Dukmak (2012) en su tesis de doctorado titulada *The treatment of cultural items in the translation of children's literature. The case of Harry Potter in Arabic*, Universidad de Leeds, se propone como objetivos determinar los principales procedimientos de traducción adoptados por los traductores en los casos de referencias culturales presentes en la obra mencionada, así como analizar las tendencias de traducción que pueden deducirse según el uso de estos procedimientos. Para ello, en el desarrollo de su metodología se valió de un modelo teórico de ocho categorías basado en las propuestas de Klingberg (1986), Aixelá (1996) y Davies (2003) para el manejo del corpus elegido (conservación, explicitación, estandarización, naturalización, supresión, compensación, adaptación ideológica, trasplante cultural) y para determinar las tendencias de la conducta

traductora se utilizaron los resultados del análisis de la frecuencia de las apariciones de cada elemento cultural comparado con la frecuencia de los procedimientos de traducción utilizados. Se concluyó que la técnica utilizada con mayor frecuencia en la traducción de elementos culturales fue la conservación (traducción literal) y que la adopción de una estrategia de adecuación es la predominante (en algunos capítulos de la obra varía entre adecuación y aceptabilidad) aun cuando lo estricto de estas normas de adecuación por parte del traductor hizo que preservara referencias consideradas inaceptables para el lector infantil en cultura árabe. Fue precisamente la observación de este hecho lo que relaciona este estudio con el nuestro, es decir, nos valió para abordar las opciones tanto a favor como en contra propuestas por las estrategias de conservación o sustitución en la determinación de la más adecuada o aceptable para nuestra investigación.

Ku M. (2006) en su tesis doctoral titulada *La traducción de los elementos lingüísticos culturales (chino-español). Estudio de 'Sueño en las estancias rojas'* dirigida por la Dra. Amparo Hurtado Albir y Dra. Lucia Molina Martínez, Universidad Autónoma de Barcelona, se propone como objetivo analizar el tratamiento de los elementos lingüísticos culturales en la traducción, así como la identificación de los puntos de mayor conflicto cultural (focos culturales). Para este fin, la autora siguió un método en el que empleó las técnicas propuestas por Molina (2001) para el tratamiento de los elementos culturales así como un análisis comparativo de las traducciones (una de ellas realizada por un traductor peruano, Mirko Lauer) y estableció que la identificación de patrimonio cultural no compartido representa dificultades en la traducción chino-español en los ámbitos de la religión, historia, tradición y mitología, lo que hace necesaria las aclaraciones debido a la nula correspondencia entre culturas.

Se concluyó que la cultura lingüística es el ámbito que presenta los problemas más complejos al momento de la traducción lo que hizo necesaria la restricción de la investigación al estudio de los aspectos lingüísticos culturales en casos como las de las frases hechas, juegos de palabras y nombres propios con significados adicionales.

En el primer caso, de las frases hechas, la técnica que encontró mayor aceptación fue la traducción literal dada la intención marcada hacia el exotismo y la tendencia prevalente del traductor por mantener culturalmente contextualizado el texto origen. En el caso de los juegos de palabras, se recurrió a la amplificación (total) y reducción (parcial) y en los nombres con significado adicional se utilizó el préstamo. Asimismo, este estudio presenta información sobre el método traductor empleado para las traducciones, el cual incorpora

conceptos como la adecuación (hacia la lengua y cultura original) y la aceptabilidad (hacia la lengua y cultura meta) presentados como la norma inicial. Este estudio muestra semejanzas con el nuestro en el tratamiento que dio a los elementos culturales y su manejo del campo específico de la cultura lingüística, así como la identificación de los elementos culturales no compartidos, aspectos preponderantes también en nuestro análisis.

Alvarado (2006) en su trabajo de maestría titulado *En una silla de ruedas de Carmen Lyra: la traducción inversa como reescritura funcional*, Universidad Nacional de Costa Rica, plantea el análisis de la traducción al inglés de la novela mencionada realizada por él mismo para un público angloparlante siguiendo el enfoque de lo que denomina “traducción literaria funcionalista” (p. 4) que atañe tanto lo lingüístico como lo cultural y busca determinar el método y las estrategias más propicias para lograr una “traducción funcionalmente adecuada”.

Para ello, en su metodología de trabajo, hace uso de estrategias traductológicas tales como la reescritura de las imágenes de la naturaleza asociadas a descripciones físicas de los personajes, recuperación de connotaciones, reestructuración sintáctica y estilística, cambios morfológicos, adición de símiles no presentes en el texto original, transliteración, reescritura de emociones mediante el uso de paráfrasis, neutralización de términos considerados incorrectos políticamente, etc. Se concluye que la traducción realizada siguiendo estas estrategias para su reescritura al inglés fue adecuada ya que cumplió con la función comunicativa pretendida por el escopo en la cultura de llegada logrando en muchos casos una metonimia. Este trabajo se relaciona con el nuestro en el análisis realizado desde la perspectiva de la teoría funcional de la traducción y en base a una traducción inversa (del español al inglés) de una novela con elementos culturales muy específicos que nos ofrece lineamientos sobre las múltiples y diversas estrategias empleadas para lograr el escopo pretendido cuando lo que se persigue es una traducción literaria que sea funcional y adecuada.

Molina (2001) en su tesis doctoral *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*, Universidad Autónoma de Barcelona, se plantea como objetivo principal determinar la forma de resolución de los problemas de traducción de los culturemas. La metodología que siguió es el vaciado del corpus en español representado por la novela *Cien años de soledad* y el análisis de dicho texto con cada una de sus tres traducciones al árabe por separado. Como conclusión obtuvo la resolución con el uso de normas culturales y suplementación de información, así como presentó una

propuesta de clasificación con cuatro ámbitos iniciales -medio natural, patrimonio cultural, cultura social, cultura lingüística- a la cual consideró necesario incluir una quinta categoría, la de interferencias culturales. La relación que encontramos con nuestro estudio está en su abordaje y tratamiento de los elementos culturales, así como en su clasificación de los culturemas en cinco ámbitos en la cual nos basamos.

2.2.2 Investigaciones nacionales

Bocanegra (2020) en su tesis de licenciatura *Análisis de la traducción al inglés de los referentes culturales en la obra Cinco Esquinas* de Mario Margas Llosa, Universidad Cesar Vallejo, nos presenta un análisis de la manera en que han sido traducidos los referentes culturales en la obra mencionada, así como la identificación de las técnicas más utilizadas para dicha traducción.

El trabajo presenta una metodología de nivel descriptivo con enfoque cuantitativo y para su desarrollo se confeccionó una ficha de análisis en las que se incluyó los referentes seleccionados tanto en el texto original en español, así como en su versión al inglés realizada por la traductora Edith Grossman, las técnicas utilizadas para la traducción de ese referente cultural en particular y la categorización desarrollada por Igareda (2011)

El autor concluyó que la técnica más empleada fue el equivalente acuñado dado que la mayoría de los referentes culturales seleccionados para el análisis se incluían en el rubro de aspectos lingüísticos y humor, en segundo lugar, estaba la técnica de traducción literal para los nombres propios seguida por la del préstamo lingüístico. Encontramos relación con nuestro estudio en la elección del análisis de los referentes culturales traducidos al inglés en una obra del mismo autor propuesto en nuestra investigación al permitirnos ponderar la forma de tratamiento y nivel de análisis que se ha dado a los mismos, así como la consideración a los enfoques teóricos funcionalistas de Christiane Nord y su teoría del Escopo.

Chapoñan (2017) en su tesis de licenciatura *Naturalidad del sentido en la traducción al español en el texto literario juvenil "Bajo la misma estrella", Chiclayo-2017*, Universidad Cesar Vallejo, presenta como objetivo general demostrar el porcentaje de existencia de naturalidad en el sentido de la traducción mencionada para lo cual empleó una metodología de diseño descriptivo en el que las técnicas utilizadas serán el análisis y la observación y como instrumentos una matriz de análisis así como lista de cotejo del

corpus compuesto por los dos capítulos (22 páginas) de la obra objeto de análisis. Los resultados obtenidos que se presentaron a través de tablas indicando las diversas dimensiones analizadas como son el registro lingüístico, el contexto, la sintaxis, el equivalente, la ortotipografía, la cohesión y coherencia indicaron que el mayor porcentaje lo obtuvo la cohesión y coherencia (27%) y el menor el equivalente (12%). Este estudio se relaciona con el nuestro en la expresión que hace de la muestra total de su corpus, así como en el manejo de la naturalidad para derivar el sentido en la traducción.

Anaya (2010) en su tesis de maestría '*¿Qué tal raza! Análisis lexicográfico de negro, indio y cholo en Juan de Arona*, Pontificia Universidad Católica del Perú, se plantea como objetivo el análisis de los estereotipos que el lingüista más conocido como Juan de Arona ha construido en sus distintas definiciones de indio, cholo y negro contenidas en su Diccionario de Peruanismos de 1884 así como mostrar la interrelación que existe entre la lexicografía presentada por Arona y los aspectos raciales en un Perú del siglo XIX. En cuanto a su metodología se hizo una elección de corpus según la identificación de los personajes como negros, indios y cholos considerando sus características físicas, formas de hablar y hábitat en el que se desenvuelven y para lo cual recurrió también al análisis crítico del discurso con el que se permitió la identificación de los aspectos que finalmente se utilizaron para la investigación, así como para determinar aquellos que no eran tan evidentes en el discurso. La autora concluyó que Juan de Arona dejó en evidencia su fuerte predisposición racial hacia los personajes identificados como negro, indio y cholo ya que en su Diccionario se utilizaron distintos criterios de valoración para ellos, es decir, biológicos para los reconocidos como negros, geográficos y culturales para los indios y solo culturales para los cholos. Esta investigación se relaciona con la nuestra en la identificación y caracterización que hace de personajes aludidos frecuentemente en nuestra novela, así como en la utilización que hicimos de su objeto de análisis (el Diccionario de Arona) a fin de buscar entender conceptos y definiciones empleadas en épocas pasadas que nos permitieron comprobar, a su vez, el cambio que se ha venido dando en dichos conceptos hasta la actualidad.

2.3. Estructura teórica y científica que sustenta el estudio

2.3.1 Sobre la novela y su traducción

Conversación en La Catedral, la tercera obra de Mario Vargas Llosa, escrita en 1969 ha sido considerada por autores como Westphalen (2001) “una de las novelas más importantes de la tradición realista en la literatura peruana, se la presenta, además, como ejemplo de novela total” (Novoa y Fuster 2020, p. 379). Esta historia nos presenta a un país bajo la dictadura del general Manuel Odría, período de turbulencia política y social conocido como el Ochenio (1948-1956) relatado a través de los ojos de Zavalita, en opinión de muchos, el alter ego del propio Vargas Llosa y a través de una conversación que se extiende por cuatro horas en un popular bar de la época conocido como “La Catedral” con el antiguo chofer de su padre, Ambrosio, en donde según se sucede el relato el autor nos deja entrever los hondos prejuicios, discriminaciones, restricciones y corrupciones que invadían las distintas capas de la sociedad de la época.

Si bien es cierto *Conversación en La Catedral* no es considerada una novela histórica sino más bien una ficción basada en hechos históricos reales, la novela plasma lo vivido en una época convulsionada de nuestra historia política y social y en la que el autor aludió a personas y hechos reales que lo marcaron en esa etapa de su vida para la creación de sus personajes. Conocida es la anécdota relatada por el propio autor sobre el momento crucial en que conoció por primera vez al director del Gobierno de Odría, Alejandro Esparza Zañartu, tras su encuentro con el fin de interceder por compañeros de San Marcos que habían sido apresados por considerárseles subversivos y llevados a la Penitenciaría y en quien se basó para tiempo después crear el personaje de Cayo Bermúdez o Cayo Mierda, como es apodado en la novela, ante lo cual al ser consultado por dicha alusión, el mismo Esparza menciona “Psst--- si Vargas Llosa me hubiera consultado, le habría contado tantas cosas...” (Vargas Llosa, 2005, p. 273).

Al ser Vargas Llosa uno de nuestros escritores que más trascendencia internacional ha logrado alcanzar a través de los años ahondar en su biografía sería no solo explayarnos en una vida de la que poco es ya lo que no se sabe sino también, en este caso particular, resultaría vano por el hecho de que muchos pasajes de su vida se encuentran reflejados directa o indirectamente en varias de sus obras, como es el caso de la novela que nos aboca. Una vida narrada a través de sus obras que es percibida así incluso en ámbitos

internacionales como puede apreciarse en el artículo escrito por John M. Kirk (1977) profesor de la *University of British Columbia*:

Few contemporary Latin American novelists have been as expansive in writing about their personal interpretation of literary and political theory as Vargas Llosa. [...] the early collection of short stories, Los jefes, 1959 ("The Chiefs"), is based directly upon early experiences of Vargas Llosa in both Arequipa and Lima; The Time of the Hero, 1963, was inspired by his own two-year stay in the Leoncio Prado, and the Military College's strict discipline undoubtedly served as the basis for his most recent novel Pantaleon y las visitadoras, 1972 ("Pantaleon and the Lady Visitors"); The Green House, 1966, is also based on personal memories—his youthful experiences at the brothel of the same name, and his visit to Santa Maria de Nieva (where he in fact met one of the protagonists of his novel, Jum, and where he also witnessed at first hand the nuns' expedition to "rescue" the young Indian girls; finally, his novelette Los cachorros, 1967 ("The Young Pups"), springs from his own childhood in the exclusive district of Miraflores, and from a newspaper cutting that had intrigued him. This trend of "exorcising personal devils" is continued in Conversation in the Cathedral [...] (pp. 11-12)

No obstante, es siempre el propio autor quien mejor describe su obra y así puede observarse en la transcripción de un programa de televisión del año 1977 conducido por Soler Serrano y cuyo nombre era “A fondo”. En dicho programa se preguntó a Mario Vargas Llosa sobre el origen de su novela *Conversación en La Catedral* a lo que el autor respondió que las experiencias personales habían sido la base de su novela ya que, en su caso, su experiencia de vida coincidió con la de su país y procedió a contar que:

Entre los años 48 y 56 tuvimos en el Perú, para variar, una dictadura militar conocida con el nombre de “Ochenio” la dictadura del general Odría. Estos años fueron cruciales para mí y para toda mi generación, para todos los peruanos que en esos años pasamos de ser niños a adolescentes y de adolescentes a hombres. Bajo esa dictadura dejé el colegio, entré en la universidad y descubrí la literatura y la política. Todas esas experiencias están frustradas por la dictadura. Esa es la idea que está en el origen de *Conversación en La Catedral*: describir una sociedad bajo el imperio de una dictadura militar corruptora. Pero no contar esta historia

políticamente, sino contarla en las manifestaciones que tienen los distintos aspectos de la vida, la universidad, la familia, el trabajo. En distintas generaciones y también en distintos sectores sociales. Esta novela me planteó muchas dificultades; porque el tema era tan vasto que no encontraba manera de atraparlo. Hasta que después de dar muchas vueltas hallé la fórmula que apliqué a la novela, que es la fórmula de una conversación, de un diálogo entre un muchacho, antiguo universitario, antiguo militante clandestino, y un antiguo guardaespaldas de funcionarios de la dictadura. Y un poco a través de la vida de estos personajes, de los recuerdos de estos personajes, traté de ir desvelando la historia de esta sociedad (Linacero, 2011).

Así es también como la novela hace muchas referencias a una Lima que ya no existe pero que es justamente la que Vargas Llosa da a conocer a través de su obra y es que para muchos lectores, indistintamente de cuál sea su lengua o cultura nativas, las distintas ciudades o países que pueden llegar a conocer son las que los autores les ofrecen a través de sus historias y, en este caso, la Lima que conocen es la Lima de Vargas Llosa tal como menciona Fresan (2011) luego de relatar sus distintas sensaciones de una ciudad ignota para él como lo era Lima y cómo a través del relato de la novela fue conociendo poco a poco hasta quedar imbuido en ella:

Lima como universo y, otra vez, lo del principio: nunca estuve allí, pero he viajado allí por segunda vez. A la Lima de Vargas Llosa se aplica el mismo síntoma que Vargas Llosa diagnostica a la Dublin de Joyce en *Dubliners*, un ensayo de *La verdad de las mentiras*: “La buena literatura impregna ciertas ciudades y las recubre con una pátina de mitología y de imágenes más resistentes al paso de los años que su arquitectura y su historia” Y, a continuación, Vargas Llosa recuerda cómo se sintió “traicionado” por la Dublin de carne y hueso, de cemento y madera, al conocerla y compararla con sus primeras visitas con Joyce como “anfitrión” desde las páginas de un libro (p. 135).

Esta novela además, en palabras de Rubén Gallo (2017) es “[...]quizá el mejor ejemplo de cómo el escritor usa la literatura para pensar la política” (p. 67) y es que el autor, a través de ella, nos ofrece una clara demostración de la degradación de una sociedad inmersa en la corrupción a través del “desmoronamiento moral” (p. 67) de su

protagonista que deja ver su frustración sintetizada en su famosa pregunta que, lamentablemente, sigue estando tan vigente hoy como en el momento en que el autor la presentó por primera vez “¿en qué momento se había jodido el Perú?” (Vargas Llosa, 1969, p. 1)

Sin embargo, aparte de lo que pudiera considerarse una crítica social al país en los diversos ámbitos en los que el autor se desarrollaba, no podemos dejar de advertir la relación muy marcada de las historias reveladas en la novela con la política de la época y es que aquí puede verse ya la tendencia hacia la que se orientaban algunos escritores pertenecientes a lo que se ha dado a conocer en el mundo de las letras como el *boom* latinoamericano en la que “los escritores del *boom* combinaron la experimentación formal con la voluntad política en la elección de los temas” (Estandarte, 2021).

Mario Vargas Llosa es actualmente el único sobreviviente de dicho *boom* que surgió entre los años 1960 y 1970 en el que América Latina dio a conocer a Europa y al resto del mundo a brillantes exponentes de la literatura de la región tales como Gabriel García Márquez (Colombia), Julio Cortázar (Argentina), Carlos Fuentes (México) y el propio Vargas Llosa (Perú). Si bien es cierto estos autores no fueron los únicos exponentes del *boom* si fueron los más representativos y los que facilitaron el camino para que la literatura de esta parte del mundo fuese atrapando a cada vez más lectores de otras latitudes y se empezaran a reconocer a los precursores tales como Jorge Luis Borges (Argentina), Miguel Ángel Asturias (Guatemala), Ernesto Sábato (Argentina) o Juan Rulfo (México) entre otros. Este *boom* a manera de explosión de literatura latinoamericana generó la atracción hacia nuestra región de lectores cuya visión era más bien romántica hasta ese entonces. Para Vargas Llosa el *boom* fue lo que rompió las fronteras de Latinoamérica y permitió que sus escritores ya no fueran “inexistentes” o como él mismo manifestó en entrevista concedida al diario El País (2006) fue “una puerta abierta en la lengua española para la literatura. Gracias al *boom*, ya no hay fronteras en la literatura en español”. Al respecto, Vargas Llosa (1967) al hablar de otros de sus relatos (*Los Jefes*) en alusión a su situación dentro del boom sostuvo:

Digamos que en ellos hay muy claramente un rechazo, que yo creo característico del boom, de la literatura regionalista, costumbrista, folclórica, centrada en el paisaje y en los tipos pintorescos. El boom, en cambio, situaba las historias en un mundo más urbano y se preocupaba tanto de la forma como de los temas (p. 147).

Por lo que al mencionar los temas, el autor lo que buscaba era incidir en los problemas y dificultades sociales, culturales y políticas que compartía el continente así como en historias y vivencias de una Latinoamérica que cada autor plasmaba a través de sus obras y procuraba compartir según su propia visión del mundo, temas que empezaban a manifestarse fuerte como en el relato sobre una férrea instrucción militar narrada con toda su crudeza por el propio Vargas Llosa en *La ciudad y los perros* (1963) y que fue, de hecho, la obra que le valió su inclusión en este dilecto grupo.

Es así también como, según describe Rodríguez (2017) al citar a Pollack (2009) “no solo factores artísticos sino de carácter histórico e ideológico influyeron en la selección de obras que se reescribieron al inglés” (p. 148) y que la “técnica sumada al costumbrismo y el compromiso social patente en las novelas de la época muestran grandes retos de traducción en los que el trasvase cultural plantea asimetrías entre el Norte y el Sur” (p. 145) dándose una mirada diferente entre ambos hemisferios al momento de la transferencia de cultura plasmada en los nuevos encargos de traducciones con distintas y nuevas perspectivas y ángulos de los que se había tenido hasta ese entonces. Se dice que momentos decisivos en la historia generan literatura decisiva también, ejemplo de ello es lo planteado por Novoa y Fuster (2020) al mencionar que:

Ahí está Cervantes en una época de quiebre o la Generación Perdida en los Estados Unidos, incluso el *Boom* latinoamericano en una suerte de momento inquietante del destino de Latinoamérica y del mundo por extensión, ya que el capitalismo estaba con respirador artificial y el comunismo internacional era un velocista impetuoso que le respiraba en la nuca en esa carrera por la hegemonía de las naciones (pp. 373-374).

En este sentido, sostiene Rodríguez (2017), como respuesta al papel protagónico que estaba asumiendo Cuba y su revolución al incentivar la “identidad cultural colectiva del pueblo latinoamericano” (p. 149) y convertirse, poco a poco en un “bastión de nacionalismo y antiimperialismo” (p. 149) que Estados Unidos en 1959 asumió la tarea de combatir la emergencia del comunismo precipitando la aparición de lo que Rodríguez (2017) denominó una “nueva literatura hispanoamericana” (p. 149) que contrastaba, en gran medida, con la imagen que se tenía, hasta ese entonces, de una Latinoamericana colorida y exótica que predominaba en la literatura traducida antes del fenómeno del *boom*.

Este notorio cambio de perspectiva en la transferencia cultural plasmada en la literatura traducida a partir del *boom* en Estados Unidos permitió hacer más evidente el importante papel que desempeña el otro en este trasvase de información al considerársele cada vez más ya no como un receptor pasivo de una realidad única y previamente elegida por terceros interesados en determinado sesgo sino como un receptor activo abierto a nuevas realidades, en muchas ocasiones, totalmente desconocidas hasta el momento del primer contacto con determinada literatura traducida, una situación no menor ya que como bien sostiene Suzanne Levine (1991):

[...] los lectores también han de entender cómo les llegó la literatura latinoamericana y de qué forma las diferencias y similitudes entre culturas y lenguas afectan a lo que se acaba transmitiendo. Conocer al otro y la forma en la que lo recibimos u oímos es un paso fundamental hacia el autoconocimiento (Rodríguez, 2017, pp. 146-147)

Por lo que si bien *Conversación en La Catedral* no es una novela de corte meramente político sí conlleva una identidad política y es lo que Sartre planteaba como el “verdadero valor político de la literatura” ese que “está no en el mensaje didáctico del realismo socialista, sino en una experiencia de lectura que lleva al lector a un grado mayor de consciencia y de entendimiento y de despertar crítico” (Gallo, 2017, p. 111).

Sin embargo, no solo fue representación de una literatura rica y novedosa en cuanto a temas exóticos y de distinta visión para otros lares sino también representó un importante auge cultural y editorial que tuvo entre sus máximos promotores a la agente literaria, Carmen Barcells, la “mama grande” como era llamada afectuosamente por los hijos del *boom* que fue, de hecho, quien contribuyó a que este género se expandiese con total libertad al permitir que autores tales como Vargas Llosa pudiesen dedicarse de manera exclusiva y excluyente al oficio de escribir sin tener que preocuparse por los “trabajos alimenticios” (Jurado, 2019) como denominaba a los oficios que debía realizar para obtener el sustento que le permitiese sobrevivir.

Los así denominados hijos del *boom* compartieron además características que lograron definirlos tales como una narrativa más orientada a las ciudades dejando de lado temas localistas para abordar áreas más generales, pero, sobre todo, cambios notoriamente observados como en el lenguaje mismo, característica que *Conversación en La Catedral* lleva a su grado máximo y es que esta novela nos presenta historias entrelazadas

abarcando distintos niveles y problemáticas sociales y que, en opinión de Vargas (2014) pudiera parecer un “caos narrativo” (p. 23) pero que “[...] no corresponde meramente a un recurso técnico, sino que es el reflejo de su concepción dialéctica de la historia” (p. 23) la cual se desarrolla en base a lo expuesto por Vargas (2014) a lo largo de cuatro secciones en donde, a manera de resumen, la primera consistente de 10 capítulos narra principalmente la adolescencia del personaje principal, Zavalita, su época universitaria y su inclusión en el grupo de orientación izquierdista denominado Cahuide, la segunda de nueve capítulos donde de manera principal se ve al protagonista Zavalita durante la época en que trabaja como periodista en el diario La Crónica, la tercera con cuatro capítulos narra esencialmente “el asesinato de Hortensia y el descenso político de Cayo; así como también, el reconocimiento de la homosexualidad de don Fermín por parte de Zavala” (p. 54) y la cuarta sección con ocho capítulos que muestra principalmente a un Santiago con su esposa Ana y la vida que lleva Ambrosio en Pucallpa.

Como se puede apreciar, cada capítulo contiene la historia de uno o dos personajes que a su vez complementa la de los demás, principalmente la narrada por el protagonista, Zavalita, por lo que se podría decir que:

Técnicamente, el secreto reside en yuxtaponer los diálogos al modo de un montaje cinematográfico: el diálogo central (la conversación entre el periodista Santiago, Zavalita, y el exsirviente negro Ambrosio, en un bar limeño de mala muerte, La Catedral) inserto en el cuerpo narrativo y unido a diálogos laterales que corresponden a historia antigua, al pasado; pero situaciones dentro del mismo espacio donde se desarrolla el diálogo central que corresponde al presente. De tal manera que los diálogos laterales llegan a tener una doble riqueza: evocan y provocan. Poseen el pasado y el presente. Son motrices de la acción (Punto Final, 1970, p.10).

A esta alternancia entre distintos personajes, tiempos, lugares y técnicas entre las que se encuentran además de la denominada por el propio Vargas Llosa como “vasos comunicantes, es decir, la unión de diferentes conversaciones por un nexo determinado” (Cadera, 2011, p. 185) “las cajas chinas, la multiperspectiva, la trama no lineal, el monólogo interior” (Novoa y Fuster, 2020, p. 379) se añade el excesivo “cuidado por el detalle” que muestra su autor como lo relata De San Martín (2014):

Pero también en el manejo de los adjetivos. Cuando Vargas Llosa escribe – revisa gustoso y riguroso el texto-, la ausencia de una coma, una palabra o un diminutivo, o el cambio de un adjetivo por otro más preciso (o más implacable) hacen que se profile el texto con mayor definición, a veces con más complicación y con matices más enriquecedores (p. 58).

Asimismo, la gran cantidad de referencias culturales de las que hace gala esta novela y que representan el corpus de esta investigación así como el uso de un lenguaje popular considerado muchas veces vulgar y hasta procaz para acentuar la crudeza de la realidad de la historia y el pesimismo del personaje principal como indica Kirk (1977) *the numerous examples of coarse language used to describe the state of Peruvian society indicates the deep frustration which the author feels on considering the reality of Peru* (p. 15), hacen entrever el reto al que tuvo que enfrentarse su traductor, Gregory Rabassa, y es que aun cuando según la base de datos de la UNESCO, el *Index Translationum*, que desde 1979 lleva el registro de las traducciones de libros realizadas en sus estados miembros, Vargas Llosa ocupa el tercer lugar (luego de García Márquez e Isabel Allende) como el escritor de habla hispana cuyas obras han sido más traducidas llegando para el 2014 (fecha hasta la que se tuvo acceso a dicha base) a más de 40 idiomas entre los que se encuentran el francés (*Conversation a la cathedrale*, 1973), portugués (*Conversa na Catedral*, 1970), italiano (*Conversazione nella catedral*, 1971), alemán (*Die Andere Seite des Lebens*, 1976) e incluso polaco (*Rozmowa w katedrze*, 1973), la traducción al inglés realizada por Rabassa (*Conversation in the Cathedral*, 1974) es la única existente a la fecha (Tauler, 2015).

Gregory Rabasa, fue en opinión de muchos, el traductor del *boom*, una circunstancia que bien pudo ser propiciada por el hecho que aun cuando nació en Estados Unidos y su madre fue estadounidense, su origen estuvo en cierta forma ligado siempre al mundo hispano no solo por ser su padre cubano sino también por su formación que incluyó una licenciatura en lenguas romances, una maestría en español y un doctorado en lenguaje y literatura portuguesa (Tikkanen, s.f.) lo que, sin embargo, en algunas ocasiones no lo mantuvo al margen de ciertas controversias por sus elecciones en el traslado al inglés de aquellos referentes vinculados con la cultura, las que muchas veces se vio en la necesidad de justificar como en el caso de los cuestionamientos debidos al hecho que la versión al inglés de la portada de la novela presente la traducción *The Cathedral* aun cuando resulta siendo un nombre propio en español (ya que alude al nombre del lugar llamado así por lo

alto de su techo y el gran portón que representaba su entrada principal que asemejaban a un recinto religioso para los parroquianos) mientras que en las páginas interiores sí mantiene su nombre tal cual (La Catedral), una explicación dada por el propio Rabassa en su *If This Be Treason: Translation and Its Dyscontents* (2005):

A few years later Cass Canfield came back with another Vargas Llosa novel to be translated: Conversación en la Catedral (Conversation in The Cathedral). You will note that Catedral is capitalized in Spanish and that both Cathedral and the article are in English. This is because the locale in question is not the cathedral of Lima at all but a bar across the way that takes its name from it. This made for great trouble in maintaining the capitalized article in reviews and notices, given the fact that no one was aware of that circumstance without having read the book I am translating and we have seen that it has worked out thus far (p. 78).

Explicación que podríamos hallar coincidente con lo mencionado por Nord (2003) al hablar de equivalencias en cuanto a la razón que lleva a los traductores a hacer cambios en la traducción de los nombres propios en el ámbito literario debido a la función que conllevan y a fin de mantener la “igualdad de valores” en la cultura de llegada (Cagnolati, 2012, p. 133) y que, además, según la elección que se haga de determinadas estrategias de traslación se consiga lograr el mismo efecto, opinión que compartimos con Roiss et al (2011) quien al comentar la traducción al alemán de la novela coincide con lo expresado por Freunek (2007) al considerar “que las estrategias traslativas no consisten tanto en buscar la traducción perfecta de cada elemento del texto original, sino en buscar la forma perfecta para mantener la misma evocación” (p. 289).

Como se puede apreciar, la recepción de la novela tuvo que salvar muchos escollos concernientes no solo a la trama en sí sino y, sobre todo, a su uso particular del lenguaje y técnicas de escritura lo que tal vez contribuyó a que su aceptación inicial no fuese la esperada, pero que hallaba justificación en la intención de “causar una impresión de oralidad” (Cadera, 2003, p. 698) que buscaba transmitir y que representó todo un mundo nuevo para públicos de otras latitudes:

One of the most disconcerting aspects about the so-called "new Latin American novel" for western readers is the complex structure used by many contemporary Latin American writers, since in many cases the novel does not follow the structural considerations of traditional literary practices. As a result, many critics

feel uncomfortable with the works that they are treating, and viewed in this light Conversation in the Cathedral is no exceptional case. Despite this lack of comprehension, though, the careful reader of Vargas Llosa's many statements on literary theory can see that, by means of the ultra-complex structure of his work, the Peruvian writer is in fact attempting the ambitious—and obviously impossible—plan of conveying to the reader all aspects of the reality of this society, of writing the "total novel" (Kirk, 1977, p. 15).

En suma, el estilo de escritura, los constantes cambios de tiempos, voces narrativas, historias y escenarios así como el particular manejo que hace del lenguaje convierten a *Conversación en La Catedral* en una novela que no es fácil de leer pero que bien vale hacerlo aun cuando requiera de sus lectores un esfuerzo y concentración mayores para poder hilar las historias, muchas veces entrelazadas, que se relatan a través de sus 562 páginas y que revelan una compleja, aunque fantástica construcción que le ha valido ser considerada entre las 100 mejores novelas en español del siglo XX en el marco del Proyecto Millenium (El Mundo, 2001) y que no en vano el propio autor cada vez que es enfrentado a la difícil decisión de tener que decidirse por la elección de alguna de sus obras reconoce que “Si tuviera que salvar del fuego una sola de las novelas que he escrito, salvaría esta” (González, 2020) y que convierte a su traducción, tal vez por las mismas razones, en una empresa audaz y meritoria para cuya explicación en el caso particular de la traducción de culturemas al que está abocado este estudio y a fin de entender la importancia que puede llegar a tener la traducción de cultura bien podría citarse a Edith Grossman, otra de las traductoras de Vargas Llosa, quien a manera de respuesta a la pregunta que da título a su libro *¿Por qué traducir importa?* plantea un ejemplo recogido en el blog de Marqués (2019):

La autora cuenta cómo Cervantes influyó (entre otros autores estadounidenses) a Faulkner, quien afirmaba leer *El Quijote* todos los años, y cómo luego Faulkner y compañía fueron leídos y admirados por los jóvenes literatos del *boom* latinoamericano, y cómo, por fin, el *boom* latinoamericano (Vargas Llosa, García Márquez, etcétera) influyó a nuevas generaciones de novelistas estadounidenses. Toda una corriente subterránea de influencias culturales, muchas veces inadvertida, que ha dado forma no solo a la literatura, sino, en este caso, a la cultura de tres continentes y dos esferas lingüísticas.

2.3.2. Funcionalismo

El funcionalismo es el enfoque que establece que toda acción se dirige a un objetivo determinado y se realiza de modo que dicho objetivo pueda alcanzarse lo mejor posible en la situación correspondiente (Reiss y Vermeer, 1996). Según Spahic (2012) se atribuye a Hans J. Vermeer ser el que por primera vez introdujo el modelo funcionalista de la traducción en 1978.

Es en este enfoque en particular donde la función cumple un papel decisivo ya que como señala Hurtado (2001) citando a Holz-Manttari (1981,1984) con su modelo basado en la teoría de la acción “toda acción solo puede considerarse adecuada desde una perspectiva funcional, es decir, en la medida en que haya alcanzado el fin perseguido” (p. 533).

Nord (2011) señala algunos de los aspectos esenciales a tomar en cuenta en este enfoque funcionalista como son la situación y la pertinencia comunicativa del lenguaje ya que su no consideración, o la inadecuada importancia que se le otorgue, puede llevar a deficiencias en una traducción, más aún al momento de intentar trasladar el propósito de un mensaje a una cultura parcial o totalmente distinta a la original:

Una traducción que usa estructuras (léxicas, sintácticas, estilísticas) análogas a las del texto base corre más peligro de no lograr las funciones pretendidas para los receptores de la cultura meta que una traducción adaptada a las normas y convenciones comunicativas de esta cultura (p. 24).

En muchos casos, este objetivo de traslado de información a través de un encargo de traducción convierte al traductor en lo que Nord (2009) denomina un “productor textual” (p. 217) con la inevitable necesidad – más aún si nos ceñimos particularmente a este enfoque funcionalista – de tener muy presente no solo el fondo sino también la forma en que dicha información será transmitida en especial cuando se enfrenta a “linguoculturas diferentes” (p. 217) como indica Nord (2009) basada en aportes de Reiss y Vermeer (1984):

En esta función de productor textual, ofrece al nuevo público un texto meta cuya composición es guiada, por cierto, por lo que el traductor supone saber sobre las necesidades, expectativas, bagaje general, etcétera del mismo. Obviamente, estas

suposiciones serán distintas de las hechas por el autor original, porque los dos públicos de la cultura base y meta, respectivamente, pertenecen a linguoculturas diferentes. Por consiguiente, el traductor no puede ofrecerle al público meta la misma cantidad y cualidad de información que el autor original ofreció a sus destinatarios. Lo que hace, en cambio, es ofrecer otro tipo de información en otra forma (p. 217).

Es precisamente en este enfoque funcionalista donde más claramente se puede apreciar la importancia que adquiere el encargo de traducción ya que permite contar con algunos lineamientos o “parámetros y valores dentro de esos parámetros que el traductor considera preestablecidos como orientación o restricción en la interpretación del original y la redacción de su traducción” (Mayoral, 1999, p. 179). Mayoral (1999) sostiene que:

La percepción por el lector se ajustará más o menos a lo pretendido en el encargo de traducción dependiendo de la competencia y del acierto del traductor, así como de su pertenencia al estereotipo de lector previsto. El traductor debe haber previsto, entre otras cosas, el grado de familiaridad del lector con la lengua y con la cultura extranjera. Su percepción del texto traducido como una traducción o como un original dependerá del encargo de traducción y de la competencia del traductor para llevar a cabo este encargo de forma eficaz (p. 183).

En este punto compartimos la opinión de Mayoral (1999) cuando sostiene que son estos aspectos, así como la experiencia del traductor, los que decidirán qué emociones o estereotipos activará en el destinatario de su traducción, así como los instrumentos de los que se valdrá para ello. Sin embargo, sucede muchas veces también, que en la práctica del mundo real, este encargo resulta inexistente o cuando existe no queda claramente establecido desde un inicio y el traductor se ve en la necesidad de interpretar dicho objetivo buscando en todo momento, al seguir la funcionalidad del texto, la mayor fluidez posible dada la nueva relación que se generará entre el traslado de los aspectos concernientes a la lengua y cultura del texto origen a los destinatarios del texto meta y que condicionan, muchas veces incluso su aceptabilidad para un público nuevo, como señala Nord (2003) al abordar la idea de encargo de traducción:

[...] es el instrumento que establece las necesidades y condiciones del solicitante de una traducción y a la vez expresa claramente el vínculo entre lo lingüístico y lo cultural o lengua cultura que determina la aceptabilidad del producto escrito en una cultura dada (Cagnolati, 2012, p. 60).

En dicho encargo, el objetivo o escopo, concepto clave del funcionalismo desarrollado por Reiss y Vermeer (1984) es el que resulta determinante en la traducción y lo define como “una acción que tiene un propósito que conduce a un resultado, a una situación nueva y posiblemente a un nuevo objeto” (Cagnolati, 2012, p. 29) por lo que de manera ideal el propósito debería quedar bien establecido al formularse el encargo de traducción.

Por lo tanto, aun cuando existen diversos enfoques teóricos que han señalado el camino de los estudios de traducción y la traductología y sus aportes han sido valiosos desde las distintas perspectivas en que han abordado su aplicación, coincidimos con aquellos que sostienen que el funcionalista es el enfoque que presenta gran potencial en el ámbito particular de la traducción de textos literarios ya que como bien señala Hurtado (2001) las actitudes ante el texto deben ser distintas por parte del traductor general y del traductor literario debido a que los “textos literarios se caracterizan por una sobrecarga estética” (p. 63) y en ellos “se produce una relación dialéctica entre forma y contenido” (p. 474).

Cabe resaltar, al ser una de las razones por las que se optó por este enfoque, la utilidad de las teorías funcionalistas en el ámbito particular de la traducción de literatura enfatizada por Cristina Huertas Abril (2012) en su *Aproximación a la funcionalidad en traducción literaria* quien incluso sin dejar de resaltar su importancia en la interacción entre emisor y receptor indicando que es la intencionalidad o propósito del autor el que determinaría el efecto producido en el lector señala las dificultades que este tipo de teorías han tenido en su aplicación debido a consideraciones antiguas en las cuales se creía que el traductor debía ceñirse a la forma en que el mensaje estaba expresado en la lengua origen:

Consideramos que las teorías funcionalistas resultan de gran utilidad para la traducción literaria, al igual que otros enfoques [...] como los surgidos en los ámbitos filológico o lingüístico por citar tan solo dos de ellos. Sin embargo, no se ha recurrido de manera tan frecuente a las teorías funcionalistas, probablemente

por la consideración de que el traductor no solo ha de transferir el mensaje del TO, sino también la forma específica en que dicho mensaje se expresa en la LO (p. 14).

Asimismo, este enfoque presenta las consideraciones que para la traducción literaria propone la teoría del *Skopos* en base a lo planteado por Nord (1997) en lo referente al énfasis otorgado a la función al señalar la interpretación del texto origen que hace el traductor teniendo en cuenta la intención del emisor; la determinación de la función (o funciones) que tiene el texto origen a fin de lograr reflejar la misma función (o funciones) en la cultura meta y para lo cual la documentación resulta un gran aliado; la selección del “mundo del texto de la traducción” (Huertas, 2012, p. 16) como lo denomina Nord según la intención buscada en el texto meta (grado de exotismo que se pretende alcanzar) considerando el grado de domesticación y extranjerización pretendido; la selección del código la cual debe realizarse con el objetivo que el efecto del texto meta logre una correspondencia con la función (o funciones) del texto meta dados los “medios lingüísticos adecuados” (p. 17) para determinada función que ofrece la cultura meta en busca de que los receptores puedan identificar la “intención de la traducción” (p. 17) y recibir el texto meta con la función que se buscaba.

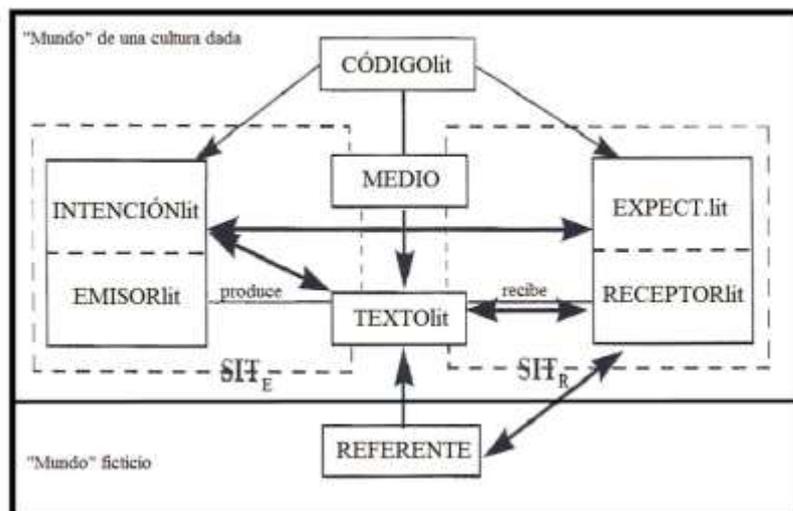


Figura 01: Modelo de comunicación literaria de Nord, por Huertas, 2012.

Así, la importancia de una traducción funcional en el caso particular de elementos tan propios de una cultura como son los culturemas puede apreciarse en el ejemplo planteado por Ponce (2011) al abordar el caso de las expresiones idiomáticas y considerar la ubicación sumamente preponderante que ocupa el contexto situacional en cualquier encargo de traducción, lo que la mayoría de las veces determina el camino a seguir por el traductor:

En el caso, por ejemplo, de la expresión “it s raining cats and dogs” , el traductor, consciente del mensaje contenido en dicha expresión, no suele proceder a realizar una traducción literal (“están lloviendo gatos y perros”), sino que lo habitual es que se decante por una traducción funcional (“está lloviendo a cántaros”), es decir, una traducción con la que se consiga transmitir el contenido presente en dicha expresión generando en el lector meta efectos análogos a los producidos en el lector del TO (p. 9).

Según señala Ponce (2011) casos como este lo que permiten tener es una labor facilitada por el hecho de contarse ya previamente con equivalentes tanto en inglés como en español, sin embargo, esta situación no siempre es la usual en la mayoría de los casos de encargos de traducción, especialmente de literatura, en los que los contextos situacionales culturales distan mucho entre sí o son inexistentes, por lo cual propone cinco útiles fases de actuación (p. 9) para tener en cuenta:

Fase 1. Identificar el contexto situacional reflejado en el TO.

Fase 2. Plantearse generar en el lector meta efectos análogos a los del lector del TO.

Fase 3. Observar si el protocolo de traducción literal puede ser funcional, es decir, si se adecua en términos idiomáticos y culturales a la CM y se generan efectos análogos a los producidos en los lectores del TO.

Fase 4. En caso de que la traducción literal fuese funcional, el traductor se decantará por la traducción literal.

Fase 5. En caso de que la traducción literal no fuese funcional, el traductor optará por otro protocolo de actuación cuya finalidad consistirá en conseguir encuadrar el texto meta dentro del parámetro de la funcionalidad.

He aquí la importancia que cobran el conocimiento de la situación y el propósito para buscar generar en el lector de la cultura meta el mismo efecto que el referente cultural tuvo en el lector de la cultura origen y que pueda además cumplir la adecuación pretendida. En este sentido en relación con la traducción literaria y los problemas que presenta, Fiodor Batiushkov (1920) sostiene que:

el principio de la auténtica traducción literaria no hay más que uno: aspirar a la adecuación. Las condiciones para conseguirlo son distintas. El traductor depende no solo de su capacidad de emplear los recursos del idioma natal sino del mismo carácter de su idioma, su flexibilidad y las generalidades de la nación (Obolenskaya, 2003, p. 116).

Es así como el enfoque funcionalista, según señala Huertas (2012), propone fundamentos teóricos para que el traductor literario además de permitir al receptor entender el proceso que siguió en su labor (proceso traductor) cuente también con la capacidad de justificar sus decisiones y poder rebatir también aquellas críticas de los detractores cuando sostienen que con este enfoque el escopo no muestra el suficiente respeto al texto origen lo que implica, muchas veces, una pérdida de material importante para el traslado a la versión meta, críticas que por cierto no solo los defensores de este enfoque sino también la experiencia de casos prácticos han podido objetar demostrando su utilidad y pertinencia. Ante esto, Nord (1997) manifiesta:

To answer this criticism, I should point out that functionalist approaches are what a text is. The form in which the source text lies before the translator is a product of the many variables of the situation (time, place, addressees) in which it originated, and the way thus form is interpreted and understood by the translator or any other receiver is guided by the variables of the new reception situation, including, of course, the translator's competence in text analysis, which may help them to relativize their own standpoint (Huertas, 2012, p. 17).

Resulta además interesante observar que opiniones poco favorables hacia este enfoque funcionalista han provenido precisamente de los propios traductores y críticos literarios quienes lo consideran “alejado de su ámbito” (p. 17) y cuya utilidad mayor la

encuentran en los textos técnicos, algo que Nord (1997) refuta al indicar que muy bien puede aplicarse también a los textos literarios basada en las consideraciones por ella propuestas:

To make the originality of the source show through in the target text is, of course, a possible translation purpose. The problem is whether this can be done by simply reproducing what is in the text, since what is original in one culture may be less so in another, and vice versa (Huertas, 2012, p. 18).

Por tanto, se puede colegir que uno de los aspectos más importantes a tener en cuenta en la traducción literaria desde el punto de vista funcionalista es el concepto de lealtad el cual según Herrero (1999) “[...] alude al compromiso ético que adquiere el traductor con las personas que junto a él participan en el proceso interlingüístico, a saber, el autor del texto origen, el cliente que encarga la traducción y los receptores de su propio texto” (p.65) y que conlleva el máximo respeto posible no solo a la intención del autor original inmerso en su cultura de origen sino también a su finalidad, propósito o escopo cuya importancia queda bien establecida por Nord (1988) al abordar el “proceso *circular* de la traducción” (Hurtado, 2001, p. 535) y que en muchos casos es lo que determina la traducción o como bien señala Nord (1988) “el traductor debe mostrar lealtad al mensaje expresado por el autor del texto origen a la vez que ser consciente de la funcionalidad que debe mostrar el texto traducido con respecto al receptor meta” (Ponce, 2011, p. 2); una labor que requerirá, en muchos casos, que el traductor adquiriera dotes casi de malabarista textual y contextual a fin de poder cumplir cabal y eficientemente con su labor.

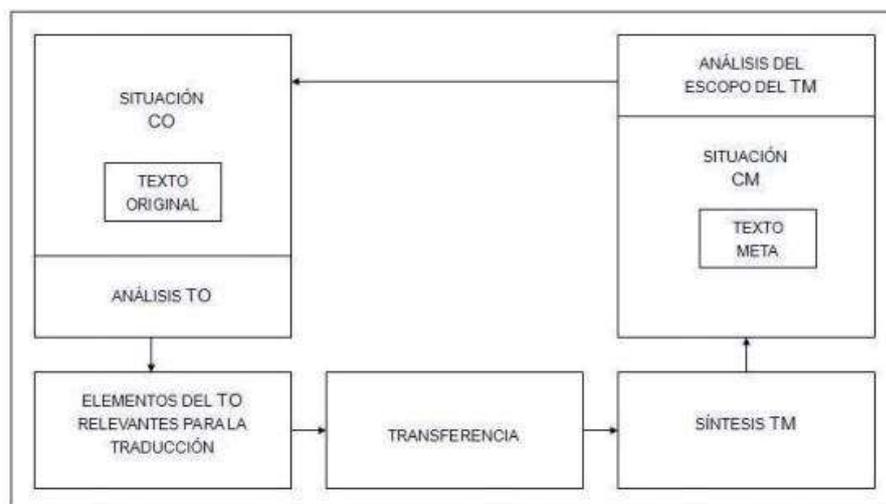


Figura 02: El proceso circular de la traducción de Nord, por Bravo N. y Cerón M, 2015, p. 8.

2.3.2.1 Principios de la traducción funcional

Hurtado (1996) al referirse al enfoque funcionalista de la traducción ofrece una muy clara descripción de los “principios básicos de la traducción funcional” (p. 92) que orientan la propuesta de este estudio y los cuales reproducimos a continuación:

1. El objetivo de la traducción determina el método traslativo (principio de funcionalidad).
2. La gama de posibles objetivos de traducción es limitada por la responsabilidad del traductor frente a los otros participantes en la interacción traductora (principio de lealtad).
3. El objetivo de traducción se define mediante un encargo de traducción, que especifica – explícita o implícitamente – la situación comunicativa para la que se necesita el texto meta.
4. El factor más importante de la situación comunicativa definida por el encargo de traducción lo constituye la función o jerarquía de funciones que debe cumplir el texto meta en la cultura de llegada.
5. Como la función no es una cualidad del texto “en sí” sino que se le atribuye en el acto de recepción, son los destinatarios del texto meta los que decidirán sobre la funcionalidad de la traducción.
6. El redactor del texto (en este caso: el traductor) procura redactar el texto de tal manera que los receptores reconozcan las señales funcionales y reciban el texto en la función pretendida.
7. La función o jerarquía de funciones que debe cumplir el texto meta pueden ser diferentes de las cumplidas por el texto base mientras no sean incompatibles con ellas (en el marco de las convenciones traductoras de las culturas afectadas).

Es decir, para Nord (2009), una traducción funcional es aquella que cumple la misma función comunicativa en los respectivos idiomas y, la funcionalidad, “la idoneidad del texto para un determinado fin” (p. 219), por tanto:

Si la finalidad del texto meta es mantener igual la función del texto base, muchas veces hay que adaptar los indicadores funcionales a las pautas de la cultura meta. Por otra parte, si ciertos marcadores funcionales presentes en el texto base se reproducen tal cual en el texto meta, puede ocurrir que el receptor meta los interprete como indicando una función distinta de la pretendida por el autor del original (p. 225).

Hurtado (2001) aborda el tema de las distintas formas de textos en los que no siempre aparecen las funciones comunicativas en forma pura sino que muchas veces se presentan con dos o más intenciones y por lo cual señala la necesidad imperativa de conocer tanto la función como el estado del texto de partida a fin de mantener su misma función en la cultura de llegada así como tener presente el hecho de que no siempre la traducción podrá cumplir la misma función que el original dada la posibilidad que esta cambie debido a la finalidad que tenga la traducción. A fin de determinar cuál es la función que cumple un texto de llegada, Nord (2005) postula un modelo de análisis textual en el cual se plantean aspectos tanto extratextuales como intratextuales del encargo de traducción (Castillo, 2010, p. 57-58):

En el ámbito extratextual, se puede encontrar a) la función del texto, b) los destinatarios, c) el lugar y fecha de recepción del texto, d) el medio (oral o escrito), e) el motivo (por qué se ha escrito el TO y por qué se traduce).

En el ámbito intratextual, se puede encontrar a) el tema, b) el contenido (incluyendo connotaciones y cohesión), c) presupuestos (factores del mundo real que se supone los sujetos de la situación comunicativa deben saber), d) composición (incluyendo microestructura y macroestructura), e) elementos no verbales (ilustraciones, tipo de letra, etc.), f) léxico (incluyendo dialecto, registro y terminología), g) estructura sintáctica, h) aspectos suprasegmentales (estrés, ritmo, puntuación estilística, etc.).

2.3.2.2 Funciones de Nord

Nord (2009) en su propuesta de funciones comunicativas, recurre al modelo introducido en 1934 por Bühler, “el modelo *órganon* de las funciones lingüísticas” (p. 220) con el cual dependiendo de las relaciones que se producen entre uno de los elementos, el signo, con los otros tres distingue las funciones que se presentan en el lenguaje sean estas referencial, expresiva y apelativa, modelo que fue también base para la clasificación de textos con base funcional de Reiss (Huertas, 2012).

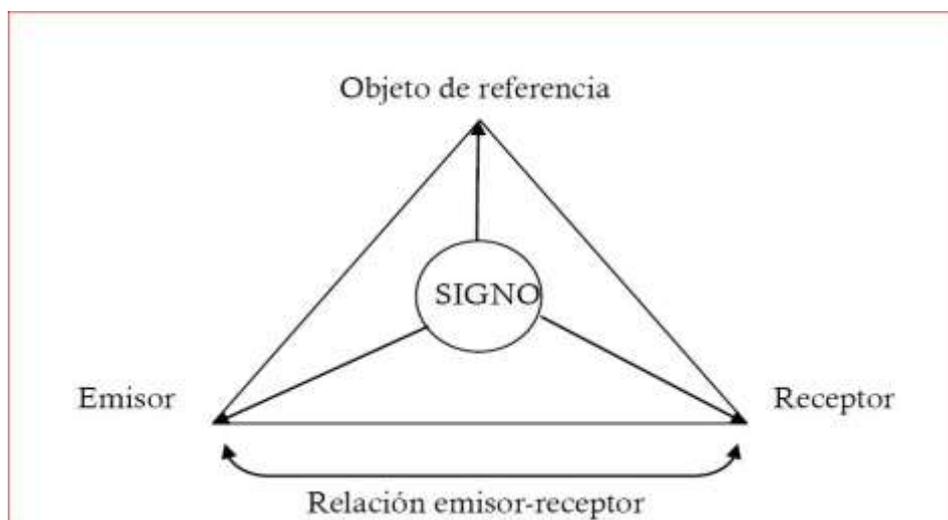


Figura 03: Modelo órganon. El funcionalismo en la enseñanza de la traducción, por Nord, 2009, p. 220.

Al considerar estas funciones y añadir una más, la función fática, en base a la propuesta de Jakobson en 1959, Nord (2009) presenta su modelo de clasificación de funciones al que denominó el modelo cuatrifuncional de la traducción. Aquí vale recordar lo mencionado por Nord (2010) sobre el hecho que un texto no tiene una función comunicativa propia y que “la función o funcionalidad no es una cualidad del texto ‘en sí’ sino que se le atribuye en el acto de recepción” (p. 241) por lo que al relacionar esta noción con la propuesta de los “puntos ricos” representada por las diferencias en la comunicación intercultural con las funciones de lenguaje (Hurtado, 2001) es que postula sus cuatro funciones, con sus respectivas subfunciones, a fin de poder determinar la que se adecúe mejor a la finalidad de la traducción:

Función referencial: Nord (2010) nos habla de esta función basada en los lineamientos del modelo de Bühler (1934) en donde se menciona que “el signo es un símbolo que representa el objeto en la comunicación” (p. 243) y a manera de ejemplo indica que ya sea una palabra, un texto o incluso un gesto pudieran servir de signos siempre y cuando haya acuerdo en cuanto a su significado por parte de aquellos que los utilizan ya que, de lo contrario, este signo no tendría significado alguno y no alcanzaría la función de referencia para ningún objeto. Asimismo, Nord (2016) enfatiza en la “oferta de información” (p. 14) que representa, por ejemplo, un enunciado según la Teoría del Escopo y cuyo significado es procesado según lo que el usuario conoce. Dicha oferta de información es representada, para el enfoque funcionalista, por la traducción al ser “[...] una oferta de información formulada en la linguacultura meta sobre otra oferta de información formulada en la linguacultura del texto base” (p. 14), por lo que el texto deberá ser ajustado a lo que el público objetivo le sea conocido a fin de poder ser procesado y resulte, además, interesante; opiniones con las que concordamos plenamente ya que resulta casi imprescindible que para que esta función funcione (valga la redundancia) es necesario que los conocimientos entre emisor y receptor sean mutuos, así como también las alusiones que se haga de ellos. Hurtado (2001) señala que es en esta función donde las diferencias se hacen patentes en la “representación o descripción de objetos y fenómenos y en cómo se informa en el texto de esos fenómenos (referencias a acontecimientos y celebraciones sociales, a organizaciones e instituciones oficiales, a la manera de vivir, de vestirse), etc.” (p. 609). Esta función referencial tiene como subfunciones la informativa, metalingüística, instructiva, didáctica, etc.

Función expresiva: Es la función que permite la expresión de actitudes o emociones ante los hechos, las cosas y los fenómenos. Un aspecto importante de resaltar en esta función es aquel de los problemas lingüísticos de traducción que se observan en determinadas parejas de idiomas ya que ocurren casos en los que dicha función no logra trasladarse de la linguacultura base a la linguacultura meta con la misma riqueza morfológica como sucede, por ejemplo, con los diminutivos tan frecuentes, característicos y recurridos en idiomas como el nuestro en los que por sí solos conllevan una gran carga semántica y afectiva y para los cuales se tendría que buscar otra manera de traslado que cumpla a cabalidad con dicha

función pudiendo ser esta léxica, sintáctica o tal vez prosódica (Nord, 2009). Como señala Hurtado (2001) aquí las diferencias aparecen cuando se trata de “la verbalización de las emociones, de las opiniones, de los valores éticos y morales, etc.” (p. 609). Esta función expresiva tiene como subfunciones la evaluativa, emotiva, irónica, etc.

Función apelativa: Es la función que recurre a la susceptibilidad, la persuasión, las experiencias, los conocimientos previos del receptor a fin de hacerle reaccionar de alguna manera y en la que las diferencias se hacen notorias por los “mecanismos” (Hurtado, 2001, p. 609) que se emplean para ello. Es la función que se considera genera los mayores problemas de traducción ya que se sustenta en el bagaje cultural y general compartidos entre el emisor y receptor que aun contando con muchas semejanzas en planos como la educación o la edad al formar parte de culturas y experiencias distintas tendrán necesariamente otras perspectivas y formas de ver el mundo. Esta función apelativa tiene como subfunciones la ilustrativa, persuasiva, imperativa, pedagógica, publicitaria, etc.

Función fática: Es la función que busca establecer, mantener o terminar el contacto social entre emisor y receptor y donde se revela la manera de tratamiento entre ellos (ya sea de familiaridad al utilizar lo que conocemos como tuteo o de mayor respeto con el “usted”) o las convenciones (en el caso del tratamiento formal o informal). Asimismo, es en esta función donde más se aprecia la forma de comunicación que se establece entre las partes la que puede incluso abarcar los silencios, las pausas, los monosílabos y las interjecciones que también intervienen en una conversación y cuya importancia es, tal vez en ocasiones, subestimada al considerársele carente de sentido pero que sin embargo, conlleva una significación esencial ya que, como bien sostiene Nord (2010) “la definición de la relación social se realiza, entre otras cosas, mediante las formas de tratamiento y, sabemos que este es un capítulo difícilísimo para todos los no nativos de una cultura [...]” (p. 244) y es que es precisamente aquí donde se notan las diferencias en la comunicación, es decir, como señala Hurtado (2001) “en el uso de los nombres propios, las referencias a la distancia o cercanía entre los hablantes, los silencios, las pausas conversacionales, etc.” (p. 609). Sin embargo, resulta también

importante tener en cuenta en esta función fática que tanto el emisor como el receptor deben compartir el mismo código a fin de que la comunicación sea posible ya que como sostiene Nord (2010) “las convenciones de comportamiento y así también las de comportamiento fático se aprenden por imitación, en el proceso de socialización” (p. 245). Esta función tiene como subfunciones los saludos/despedidas, introducción temática, establecimiento de la relación social entre los comunicantes, etc.

| función | se refiere | ...se basa en |
|--------------------|--------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| fática | a la relación emisor-receptor | la convencionalidad de las formas de comportamiento verbal y no verbal o en indicadores situacionales |
| referencial | a los objetos y fenómenos del mundo | conocimientos compartidos sobre los objetos + información textual + indicadores situacionales |
| expresiva | al emisor | sistema de valores compartido o expresividad explícita |
| apelativa | al receptor | sensibilidad, experiencia, bagaje cultural etc. correctamente anticipados |

Figura 04: El modelo cuatrifuncional de la traducción. El enfoque funcionalista. Teoría y aplicaciones, por Nord, 2011, p. 9.

2.3.2.3 Adecuación

Se define como adecuación a la relación que se establece entre un texto de partida y otro de llegada, pero siempre teniendo en cuenta el escopo, es decir, el objetivo de la traducción que termina siendo, especialmente para el enfoque funcionalista, el parámetro más importante a considerar en el proceso y lo que hace posible que un texto logre una traducción adecuada (Reiss y Vermeer, 1996).

La idea que subyace aquí es que una traducción no sea vista como tal por el lector, sino que como también sostienen Reiss y Vermeer (1984) se haya realizado de forma tal que haya podido alcanzar una equivalencia textual que cumpla la misma función

comunicativa tanto en el texto de partida como en el de llegada. Cabe señalar aquí la mención que se hace en la teoría del escopo al considerar a la equivalencia como “un tipo específico de adecuación” (Nord, 2017, p. 46), en tal sentido y a fin de evitar cualquier ambigüedad terminológica en este punto en particular, Nord (2009) plantea claras distinciones entre los conceptos de adecuación y equivalencia y para ello se basa en las ideas planteadas por Reiss al presentar a la adecuación como un concepto dinámico en relación con el proceso traslativo que alude a “las cualidades de un texto con respecto al encargo de traducción [...]” (p. 217) a diferencia de la equivalencia al que considera un concepto más bien estático en referencia “al resultado del proceso traslativo” (p. 217) que alude a la relación entre dos textos (de igual valor comunicativo).

Con todo, Nord considera importante incidir en la distinción que se encuentra entre la equivalencia y la adecuación sustentándose en el hecho que “los cognados del término *equivalencia*” (Mayoral, 1999, p. 149) pueden presentar diferentes conceptos en idiomas distintos ya que autores como Herrero (1999) aluden a aspectos como la naturaleza más bien subjetiva del término equivalencia a menos que fuese aplicado a otro tipo de elementos o campos más inexorablemente equiparables como pudieran ser los números o las matemáticas, pero que, en el caso de las traducciones, esta equivalencia pudiera no ser la misma para todos por lo que, basada en lo expuesto por Hatim y Mason (1990) considera más preciso hablar de “adecuación” señalando que:

The term (equivalent) is, of course, usually intended in a relative sense – that of closest possible approximation to ST meaning – and this is the sense in which we use it here. But the concept of ‘adequacy’ in translation is perhaps a more useful one. Adequacy of a given translation procedure can then be judged in terms of specifications of the particular translation task to be performed and in terms of users’ need (p. 17).

Por tanto, si como nos dice Spahic (2012) “el objetivo de toda traslación es conseguir un texto final adecuado” (p. 49) esto podemos evidenciarlo en lo formulado por Reiss y Vermeer (1996) en lo referente a que la traducción, para que sea adecuada, debe cumplir una finalidad comunicativa diferente a la que tenía en el texto de partida ya que no solo sus destinatarios son otros sino que incluso el contexto en que se ubica es distinto, lo que hace imperativo la realización de ciertos cambios pero sin perder el objetivo de la traducción. Todo lo cual permite observar el énfasis que tiene para el enfoque funcional

en particular el producir textos adecuados, es decir, entendibles aun cuando esto implique variaciones a veces extensas en los nuevos textos traducidos justamente para lograr dicho fin de adaptarse a las situaciones y receptores nuevos también.

Según Nida la traducción adecuada “[...] esta designada a producir el impacto equivalente y no a dar la forma equivalente” (Obolenskaya, 2003, p. 120) lo que implica considerar otros aspectos igualmente importantes además de los textuales como son los “[...] comunicativos y psicolingüísticos” mencionados por Obolenskaya en base a la propuesta de A. Smirnov (1934):

Tenemos que considerar adecuada la traducción en la cual están transmitidos todos los propósitos del autor (tanto meditados como inconscientes) para producir cierto impacto artístico y emocional en el lector empleando en la medida de lo posible (por medio de equivalentes exactos o substitutos satisfactorios) todos los recursos para reproducir la imagen, el colorido y el ritmo del original; lo que no debemos considerar como el objetivo propio, sino como el medio para conseguir el impacto general, mientras que sin duda alguna sacrificamos algo, siempre eligiendo los elementos del texto de menor valor (p. 119).

Por lo que, en el funcionalismo, para que una traducción se considere adecuada para el receptor debe tener en cuenta también las características de dicha recepción, es decir, considerar además aspectos tales como la contemporaneidad del traductor y el lector e incluso de la editorial ya que según sus propios criterios designan el encargo de traducción lo que determina grandemente la temporalidad de determinada traducción. Como manifiesta Obolenskaya (2003) esta es una situación que aplica también a los clásicos literarios de un país u obras maestras literarias que si bien es cierto se dice que “nunca *envejecen*” (p.118), al referirse aquí a aquellas en su idioma original, sí lo hacen sus traducciones ya que según nuevos encargos podrían requerir versiones más modernas y adecuadas a su tiempo, es decir, “nuevas interpretaciones al cambiarse una o dos generaciones de lectores nacidos ya en otra época histórica y emanados de otras tradiciones culturales” (p.118). Se suele decir que determinada obra sea literaria, artística o de cualquier otra expresión es hija de su tiempo y esto es algo en lo que concordamos ya que según la traducción realizada se pueden deducir aspectos determinados de una época en particular así como el (los) traductor(es) a cargo, como pueden ser las restricciones o limitaciones de censura que tuvieron que acatar o sortear, las preferencias

y particularidades según el traductor o la editorial designados, la propia experiencia vivencial o bicultural del traductor, la abundancia o precariedad de sus condiciones de trabajo o incluso consideraciones de tipo económico que también terminan siendo influyentes en determinada adecuación.

2.3.2.4. Aceptabilidad

Además de la adecuación, el traductor cuenta con otro elemento de actuación a tener presente que es la aceptabilidad y, es por lo general, la elección de alguno de ellos lo que suele determinar la transferencia comunicativa, aunque pudiera también presentarse una combinación de ambos como señala Toury (1980) *Every actual translation thus occupies a certain position with respect to both adequacy and acceptability, and exhibits some mixture of these two extremes* (Herrero, 1999, p. 220).

Según Castillo (2010) fue Gideon Toury el primer autor que utilizó el término de aceptabilidad en su *Descriptive translation studies and beyond* (1995) y es ahí donde establece que es el traductor quien decide qué normas utilizar al moverse entre dos culturas distintas ya que cuando lo que se busca es orientarse hacia lo establecido por la cultura origen lo que pretende es conseguir un texto adecuado mientras que si lo que se busca es más bien respetar lo que dicta la cultura de destino lo que se logrará es tener un texto aceptado. Es decir, como sostiene Toury (2004), es en la aceptabilidad donde se privilegia las normas de la cultura receptora y es el polo donde se cumple con las condiciones que establece dicha cultura para su inserción por lo que:

[...] para que el texto meta se inserte plenamente en la cultura meta, este debe resultar aceptable por parte de su lector, es decir, el receptor meta debe identificarse con el texto meta sin que dicho texto le produzca ninguna sensación de extrañamiento (Ponce, 2011, p. 2).

Una idea que se encuentra también inmersa en la invisibilidad del traductor a la que aludía Venuti (1995) en aquellos casos en los cuales el texto traducido resulta familiar para los destinatarios y puede leerse sin interferencia o ambigüedad alguna. Para Venuti una traducción cumplía con lo indicado por la aceptabilidad cuando:

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, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the 'original' (Herrero, 1999, p. 88).

Herrero (1999) al citar a Rabadan (1991) sostiene que es esta otra autora que señala que la aceptabilidad “[...] hace referencia a las condiciones que el texto meta debe respetar para asegurar la efectividad de la comunicación [en el contexto receptor] sin perder la dependencia de su texto origen” (p. 87), por lo que basado en el postulado de Nida (1982) sobre el hecho que una traducción para que pueda ser de calidad tendría que lograr que el lector meta alcance la misma reacción que produjo en el lector del texto fuente, Castillo (2010, p. 53) dedujo algunos criterios que determinarían la aceptabilidad, a saber:

- El texto de llegada debe contener equivalentes que sean “naturales” en la lengua de llegada
- El texto de llegada debe transmitir el sentido íntegro del texto original
- El texto de llegada debe ser fácil de comprender
- El texto debe producir la reacción deseada en el destinatario

Mas específicamente para el funcionalismo, Nord sostiene que la aceptabilidad debe considerar también aspectos tales como que el texto de llegada debía cumplir con su función en la cultura de llegada la cual sería resultado de un análisis total del texto original así como debía tener en cuenta su lealtad o fidelidad al texto origen y a la intención del autor original además del respeto hacia los elementos involucrados en el “proceso comunicativo que es la traducción (autor del TO, destinatario de TL, cliente del encargo de traducción)” (Castillo, 2010, p. 58) lo que implicaría también su adaptación a diversos aspectos concernientes a los destinatarios, uno de los cuales, es su cultura (p. 62).

No obstante, podemos observar también que la aceptabilidad no está exenta de problemas en particular cuando se trata de transmitir cultura ya que como manifiesta Herrero (1999) mientras mayor sea dicha carga cultural más difícil le será lograr “respetar el compromiso con la cultura origen si su comunidad receptora le exige aceptabilidad” (p. 102) lo que la convierte en una característica fundamental en la cual se debe considerar, como sostiene Castillo (2010), no solo los aspectos textuales sino también las “experiencias textuales” (p. 16) de los lectores objetivo en cuanto a que “dichas experiencias se enmarcan a su vez, dentro del desarrollo histórico de los textos en una sociedad determinada” (p. 16) y en la que se presentan variaciones no solo entre distintas lenguas sino también a través del tiempo.

Además, la aceptabilidad carga en sí también el peso de las hegemonías lingüísticas dada la característica usual de priorizar la traducción hacia lenguas dominantes como el inglés y a que el texto traducido resulte cómodo y de fácil lectura dentro de culturas dominantes como la angloamericana lo que implica muchas veces cambios más bien extremos a fin de hacerlos digeribles. Sin embargo, no podemos dejar de observar que esta es también una tendencia que ha ido cambiando a lo largo del tiempo ya que lo que era antiguamente bastante natural, hoy no lo es tanto debido a la tendencia cada vez mayor a dar espacio a lo foráneo, a lo exótico, a lo diferente que es, en muchos casos, lo que los lectores buscan en autores extranjeros, es decir, ampliar su conocimiento cultural y aprender sobre el otro.

En este sentido Valero, Taibi y Sales (2005) al hacer mención sobre la importancia que tiene ese respeto por la particular visión del otro para lograr un trasvase cultural que dejará en evidencia, en última instancia, los alcances de las decisiones traductorales al momento de simplificar o enriquecer la traducción cultural en literatura sostienen que:

En nuestra opinión, quien traduce literatura intercultural o literaturas del mundo (ej. poscolonial, de la inmigración, de minorías, etc.) tiene la responsabilidad de darse cuenta de que toda simplificación conlleva unas consecuencias peligrosas en términos de representación cultural. Es posible y enriquecedor conocer a las otras culturas en sus propios términos, tratar de entender que el mundo puede ser visto de otra forma, para así evitar crear fronteras de separación e intolerancia. La diferencia no puede ni tiene por qué ser borrada, pero a través de la traducción

puede ser negociada en diversos grados, y en esa negociación mediadora sólo puede dialogar quien está dispuesto a escuchar (p. 20).

Por lo que podría considerarse que tanto la adecuación como la aceptabilidad pueden muy bien convivir en un mismo texto dependiendo, claro está, de lo indicado en el encargo de traducción y sin descuidar lo que resulte correcto en términos de cultura para una determinada comunidad a la cual va dirigida dicha traducción, como lo menciona Hermans (1991):

The 'correct' translation therefore is the one that fits the correctness notions prevailing in a particular system, i.e., that adopts the solutions regarded as correct for a given communicative situation, as a result of which it is accepted as correct. In other words: when translators do what is expected of them, they will be seen to have done well (Herrero, 1999, p. 90).

Es así que resulta notorio como las relaciones de poder representan también aspectos claves ya que como se puede apreciar en muchos encargos de traducción son otros los factores que entran en juego distintos a los meramente lingüísticos como el lograr con acierto determinar qué es lo “correcto” para una determinada comunidad en particular así como los conocimientos extralingüísticos de los que el traductor puede valerse a fin de captar aquello que los receptores de dicha comunidad adquieren “en el proceso de socialización” (p. 90) y que comparten entre sí.

2.3.2.4.1 Comprensibilidad

Un elemento importante para tener en cuenta en la aceptabilidad es la comprensibilidad entendida como una correcta captación del sentido además de la facilidad con la que el público objetivo es capaz de entender la información que se le ofrece. Hurtado (2001) menciona los dos tipos de factores a los que según Dancette (1989) se les atribuye la falta de comprensión, el primero se debe a “una mala descodificación lingüística” (p. 292) representada por malos análisis a nivel morfológico, sintáctico o

semántico así como al desconocimiento léxico; el segundo a “errores en las operaciones cognitivas” (p. 292) entendidas como la ausencia de conocimientos que permitan comprender aspectos implícitos así como equivocaciones en las presuposiciones e inferencias. Por tanto, se puede apreciar la incidencia que tienen aspectos que le son propios al receptor a fin de producirse una correcta comprensión ya que como Acar (2017) sostiene *Comprehension is a reader-oriented approach encompassing the readers' perception, general knowledge, background, cognitive networks of the brain and the like* (p. 48).

2.3.2.4.2 Naturalidad

Otro aspecto importante lo constituye la naturalidad, es decir, la no interferencia de elementos de la lengua fuente en el producto meta como pudieran ser un registro o sintaxis no correspondientes en ambas lenguas, una ortografía y hasta ortotipografía distintas, lo que haría resaltar su carácter extranjero o incluso una excesiva literalidad en la creencia que así se traslada de manera más inequívoca lo expresado por el autor original (Chapoñan, 2017) cuando de hecho podría hacerse evidente precisamente la falta de naturalidad del texto. Es en casos como la traducción de elementos tan complejos como son los modismos en una cultura foránea los que mejor representan la presencia o ausencia de dicha naturalidad y es que resulta muchas veces que el traducir una palabra o frase, imagen o idea que ya está totalmente incorporada en la mente del lector, incluso foráneo, es justamente lo que permite detectar dicha falta de naturalidad. Por tanto, la naturalidad resulta siendo también un elemento clave para autores como Nida (1975) al definir, según Khomeijani et al. (2012), al objetivo de la equivalencia dinámica as *looking for the closest natural equivalent to the source-language message. "The receptor-oriented approach considers adaptations of grammar, of lexicon, and of cultural references to be essential in order to achieve naturalness [...]* (p. 18).

2.3.3 Culturemas

2.3.3.1 Antecedentes

Antes de abordar los culturemas propiamente dichos resulta necesario remitirnos a los antecedentes, es decir, a la gama más amplia de referentes culturales de los que derivan su definición y clasificación para este estudio y es que hablar de ellos es referirse a una diversidad de elementos que han sido denominados y clasificados de manera distinta por diversos autores, tales como Nida, Newmark, Mayoral, Molina, Hurtado, Igareda, entre otros. Por ello, resulta enriquecedora la manera cómo, a través del tiempo, diversos estudiosos han aportado numerosos conceptos y definiciones para designar a aquellos elementos propios de una realidad cultural así como llamativos los numerosos casos de sinonimia que se presentan entre los nombres otorgados por distintos autores a aquellos elementos que abarcan la cultura de un determinado grupo, comunidad o país tales como referentes culturales, palabras culturales, marcas culturales, realia, culturemas, etc. lo que no solo hace patente la importancia que se atribuye a estos aspectos relacionados con la cultura sino que también deja notar los diversos casos en que distintas categorizaciones ya reconocidas se complementan con nuevos aportes de distintos enfoques.

Es Nida (1945, como se cita en Hurtado, 2001) quien inicialmente plantea los problemas que representan las diferencias en temas de cultura en su *Linguistics and Ethnology in Translation Problems* y los presenta en cinco ámbitos, a saber, ecología, cultura material, cultural social, cultura religiosa y cultura lingüística y a quien se le considera el iniciador del estudio de las palabras culturales en su relación con la traducción ya que en la mencionada obra reconoce al lenguaje como parte de la cultura y a la lingüística como el ámbito en el cual se generan la mayor cantidad de problemas de traducción dado que el traducir cultura implica también considerar las características propias de cada lengua, lo que no en pocos casos genera dificultades de comprensión y reexpresión cuando, por ejemplo, los referentes de una cultura de partida no cuentan con un equivalente en la cultura de llegada produciéndose casos de inequivalencias culturales.

Son estos aspectos de la cultura a los que Vlahov y Florin (1970) denominaron “realia” (Soto, 2013, p. 4) y los consideraron como “los elementos textuales que denotan color local e histórico” (p. 4). Según Diaz (2010) estos autores los definieron como “[...] palabras de lengua popular que representan denominaciones de objetos, conceptos,

fenómenos típicos del ambiente geográfico, cultura, vida material o peculiaridades histórico-sociales de un país o tribu portadoras de un matiz nacional, local o histórico que carecen de correspondencia precisa en otras lenguas” (p. 32). Soto (2013) señala que su clasificación abarca cuatro ámbitos que incluyen a los elementos geográficos y etnográficos; folclóricos y mitológicos; objetos cotidianos; y sociales e históricos.

Katharina Reiss (1971) presenta la noción de “determinantes extralingüísticos” (Mayoral, 2000, p. 6) y los define como “realia y propiedades ligados al país y al pueblo de la lengua original [...]” (p. 6).

Es Newmark (1988) quien establece una distinción entre conceptos que son propios a todas las culturas y que por ello son considerados parte del lenguaje universal y aquellos que forman parte del lenguaje cultural propio de cada grupo humano a los que denomina “palabras culturales extranjeras” (Petrescu, 2011, p. 150) y que son justamente las que representan los mayores problemas de traducción, entre los que se encuentran la ecología; cultural material; cultura social; organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos y conceptos; hábitos y gestos siendo este último campo según Hurtado (2001), el de los gestos, un aporte significativo al introducir elementos paralingüísticos. Newmark presenta aquí la noción de “foco cultural” (Hurtado, 2001, p. 611) para denominar a aquella incidencia en determinados términos especializados de un área sobre los cuales recae la mayor atención y que no encuentran equivalencia en la cultura meta lo que, muchas veces, hace que se conviertan en problemas de traducción.

Nedergaard-Larsen (1992) presenta a las referencias culturales como “alusiones explícitas o implícitas al contexto social, cultural o político en el que se desarrolla un texto” (Díaz, 2010, p. 32) y hace una distinción entre referentes culturales intralingüísticos como son los actos de habla o las expresiones idiomáticas, y los extralingüísticos en los que incluye a las condiciones geográficas, históricas, de sociedad y culturales.

Roberto Mayoral (1999) los designó como “referentes culturales” (Soto, 2013, p. 5) y los definió como “[...] los elementos del discurso que por hacer referencia a particularidades de la cultura origen no son entendidos en absoluto o son entendidos de forma parcial o son entendidos de forma diferente por los miembros de la cultura término” (p. 6). Según Vicente (2015) Mayoral también presenta una denominación de “segmentos textuales marcados culturalmente” a los que asigna diversas formas tales como nombres

geográficos e institucionales, conceptos jurídicos y administrativos, referencias históricas, etc. (p. 31).

Nord (1994) nos habla de los fenómenos específicos de una cultura y designó a los indicadores culturales como “puntos ricos”, es decir, aquellos aspectos divergentes en la cultura de dos grupos que representan fricciones y constituyen barreras culturales observadas en su comunicación y presenta cuatro elementos en los que puede observarse: ambiente natural, modo de vivir, historia y patrimonio cultural.

Aixela (1996) propone los *culture-specific items* y 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.* (Vicente, 2015, pp. 31-32).

Katan (1999) también postula diversos “niveles lógicos” (Hurtado, 2001, p. 609) para dar una jerarquía a la organización de la información cultural, así tenemos al entorno que incluye el físico y político, clima, espacio, viviendas, manera de vestir, olores, comida, etc.; la conducta que abarca las reglas y restricciones de comportamiento; las capacidades, estrategias y habilidades para comunicarse en las que se encuentran la elección del modo (sea este oral, escrito, no verbal), el tono de voz, etc. y los rituales y estrategias de comunicación; los valores que muchas veces se establecen según la posición (dominante o dominada) que muestran diferentes grupos sociales; las creencias que pueden basarse en los diversos motivos que tiene determinado grupo para seguir o no las reglas del grupo; y la identidad al que, en esta jerarquía, según menciona Hurtado (2001) Katan coloca en el nivel más alto lo que hace que conforme y domine a los otros.

Para Santamaría (2001) la denominación preferida es también “referentes culturales” (Soto, 2013, p. 5) y los define como “[...] los objetos y eventos creados dentro de una cultura determinada con un capital cultural distintivo, intrínseco en el conjunto de la sociedad, capaz de modificar el valor expresivo que se otorga a los individuos que están relacionados al mismo” (p. 6), entre los que, según menciona Ruiz (2013) se incluye seis campos, a saber, ecología (geografía y topografía, meteorología, biología, ser humano); historia (edificios, eventos, personalidades); estructura social (trabajo, organización social, política); instituciones culturales (bellas artes, arte, religión, educación, medios de comunicación); universo social (condiciones sociales, geografía cultural, transporte); y

cultura material (alimentación, indumentaria, cosmética y peluquería, ocio, objetos materiales, tecnología).

Para Igareda (2011) “las referencias culturales son el reflejo, en la lengua, de la visión del mundo de una cultura” (p. 15) y los aborda desde la perspectiva de análisis de referentes culturales para su aplicación en la traducción de distintos géneros literarios según lo cual presenta una categorización de siete referentes culturales, cada uno con su respectiva categorización por áreas y subcategorías (p. 19) entre las cuales se encuentran 1) ecología, con las áreas de geografía-topografía; meteorología; biología; ser humano, 2) historia, con las áreas de edificios históricos; acontecimientos; personalidades; conflictos históricos; mitos-leyendas-héroes; perspectiva eurocentrista de la historia universal (u otro); historia de la religión, 3) estructura social con las áreas de trabajo; organización social; política; familia; amistades; modelos sociales y figuras respetadas; religiones ‘oficiales’ o preponderantes, 4) instituciones culturales con las áreas de bellas artes; arte; cultura religiosa, creencias, tabús, etc.; educación; medios de comunicación, 5) universo social, con las áreas de condiciones y hábitos sociales; geografía cultural; transporte; edificios; nombres propios; lenguaje coloquial, sociolectos, idiolectos, insultos; expresiones; costumbres; organización del tiempo, 6) cultura material, con las áreas de alimentación; indumentaria; cosmética; tiempo libre; objetos materiales; tecnología; monedas, medidas; medicina, 7) aspectos lingüísticos, culturales y humor, con las áreas de tiempos verbales, verbos determinados; adverbios, nombres, adjetivos, expresiones; elementos culturales muy concretos; expresiones propias de determinados países; juegos de palabras, refranes, frases hechas; humor.

2.3.3.2 Concepto y clasificación

El concepto de culturema es en opinión de estudiosos como Molina (2001) “una de las grandes aportaciones teóricas acerca del tratamiento de los elementos culturales en la Traductología” (p. 77) y es éste el término que, por lo general, es el más utilizado en el ámbito funcionalista.

Molina (2001) define al 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” (p. 79) y presenta una clasificación de elementos culturales propuesta para su investigación de traducciones al árabe de una obra literaria (*Cien años de soledad*) en la cual en cuatro categorías incluye algunos de los aspectos más representativos de las diferencias entre ambas culturas con un quinto ámbito añadido, el de interferencia cultural, que Molina se vio precisada a añadir en vista de la inevitable presencia, en muchos casos, de complicaciones de comprensión de índole cultural que afectan a un texto. Su propuesta incluye al medio natural (diferencias ecológicas entre zonas geográficas, como fauna, flora, fenómenos atmosféricos, vientos, climas, paisajes y topónimos); patrimonio cultural (referencias físicas o ideológicas de una cultura, la cultura religiosa, cultura material como objetos, productos, artificios, personajes ficticios o reales, hechos históricos, festividades, creencias populares, folklore, obras, movimientos artísticos, cine, música, monumentos emblemáticos, lugares conocidos, urbanismo, instrumentos musicales, técnicas de pesca y agricultura, medios de transporte, etc.); cultura social la cual se divide a su vez en dos campos: Convenciones y hábitos sociales (formas de tratamiento y cortesía, modo de comer y beber, modo de vestir, costumbres, valores morales, gestos, saludos, distancia física de los interlocutores) y Organización social (sistemas políticos, legales, educativos, organizaciones, oficios y profesiones, monedas, calendarios, eras, medidas, pesos, etc.); cultura lingüística (transliteraciones, refranes, frases hechas, nombres propios con significado adicional, metáforas generalizadas); e interferencia cultural (inequivalencias, falsos amigos e injerencias culturales).

Luque (2009) es otra autora que también hace referencia al culturema y lo denomina 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 (Soto, 2013, p. 7).

Esta autora los divide en a) aquellos ligados a la cultura clásica, a la religión, a la historia y a los cuentos tradicionales, b) aquellos nacionales y supranacionales, c) aquellos que se refieren a personajes o situaciones arquetípicos. Para Luque (2009) “los culturemas están vinculados a otras formas estereotipadas de lenguaje y también a palabras culturales, clichés, eslóganes, etc.” (p. 108) y les atribuye múltiples funciones tales como estética, argumentativa y cognitivo-hermenéutica.

Sin embargo, dado que no son pocas (en este y el apartado anterior solo hemos mencionado algunas) y, en muchos casos bastante similares, las denominaciones planteadas por diversos autores es la definición de culturema propuesta por los funcionalistas la que se utilizará en el presente proyecto al tener nuestro análisis dicho enfoque y considerar además que, entendido así, el culturema abarca no solo los aspectos verbales o gramaticales sino también lo paraverbal, simbólico o específico que alude a un objeto, idea, actividad o hecho que sirve como referencia para un colectivo determinado y único o como medio de interacción comunicativa entre sus miembros y que al trasladarse a una cultura distinta a aquella de la lengua original puede generar dificultades de comprensión debido a su especificidad (Hurtado, 2001).

La definición de culturema a utilizar en este estudio es la planteada por Vermeer (1983) en base al *Kulturremtheorie* de Oksaar (1958) recogida por Nord (1997) y cuya versión en español obtenemos de Hurtado (2001) “Un fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por los miembros de esa cultura y que, comparado con un fenómeno correspondiente de una cultura Y, es percibido como específico de la cultura X” (p. 611).

Asimismo, es la clasificación de culturemas propuesta por Molina (2001) en la que se basa la selección de nuestro corpus dada la plena concordancia que encontramos con su propuesta como son el menor uso de categorías dada la “dimensión dinámica de los culturemas” (p. 91) que exige una mayor flexibilidad para así poder abarcar “conceptos culturales amplios” (pp. 91-92) y en base a lo propuesto por Nida de catalogar partiendo de “[...]conceptos y no de palabras culturales” (p. 92) así como prescindir de todo aquel elemento que no se incluya netamente en el ámbito cultural.

Tabla 01

Propuesta de clasificación de ámbitos culturales

| | |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Medio natural | Flora, fauna, fenómenos atmosféricos, climas, vientos, paisajes (naturales y creados), topónimos. |
| Patrimonio cultural | Personajes (reales o ficticios), hechos históricos, conocimiento religioso, festividades, creencias populares, folklores, obras y monumentos emblemáticos, lugares conocidos, nombres propios, utensilios, objetos, instrumentos musicales, técnicas empleadas en la explotación de la tierra, de la pesca, cuestiones relacionadas con el urbanismo, estrategias militares, medios de transporte, etc. |
| Cultura social | Convenciones y hábitos sociales: el tratamiento y la cortesía, el modo de comer, de vestir, de hablar; costumbres, valores morales, saludos, gestos, la distancia física que mantienen los interlocutores, etc. Organización social: sistemas políticos, legales, educativos, organizaciones, oficios y profesiones, monedas, calendarios, eras, medidas, etc. |
| Cultura lingüística | Transliteraciones, refranes, frases hechas, metáforas generalizadas, asociaciones simbólicas, interjecciones, blasfemias, insultos, etc. |
| Interferencia cultural | |
| Falsos amigos culturales | Sabiduría (Cultura occidental) Ej. El búho (la lechuza) Mal agujero (cultura árabe) |
| | Ej. “Hasta la vista, baby” (original inglés) |

Injerencia cultural “Sayonara, baby” (traducción castellana).

Fuente: Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español, Molina, 2001, p. 97.

2.3.3.3 Traducción de culturemas

Molina (2001) no solo aportó con su propuesta de definición para estos elementos tan particulares de una cultura como son los culturemas, sino que también enfatizó en la dificultad que pueden generar al momento de su traslado a otra cultura por medio de una traducción.

Molina (2006) también resaltó el hecho de que la actuación de un culturema, como tal, depende del contexto en el que aparece y señala importantes aspectos para tener en cuenta al momento de abordar el análisis de los culturemas como son su inexistencia en una única cultura (ya que aparece en el trasvase cultural); su existencia en el contexto de dos culturas determinadas (aunque no se le considera universal); la dependencia que tiene la función del culturema en el contexto en que surge. Asimismo, esta autora presenta las características que cumplen los culturemas para ser reconocidos como tales entre las que se encuentran el hecho que sean contextuales; que su activación refiera a la correspondencia que existe entre ellos y algún hecho, emoción, objeto, etc. con el que se identifica el receptor en un tiempo en específico; que sus fuentes reflejen algún tipo de aprendizaje (refranes, literatura, arte, etc.); y que sean regionales, nacionales, urbanos así como supranacionales o universales.

Hurtado (2001) nos presenta las distintas consideraciones a tener en cuenta al momento de resolver los problemas planteados por una traducción “según el tipo de contacto entre las dos culturas” (p. 612) implicadas en base a las ideas de Margot (1979) y Reyburn (1970) como son cuando las culturas buscan a través de caminos diferentes llegar a un objetivo similar, cuando los mismos objetos o acontecimientos tienen sentidos diferentes como sucede en el caso de los falsos amigos culturales o cuando dichos objetos o acontecimientos sí existen en una determinada cultura pero le son desconocidos para otra o incluso inexistentes como en el caso de las inequivalencias.

Es también Hurtado (2001) quien al hablar sobre la traducción de culturemas presenta una serie de factores a considerar para transferirlos desde una perspectiva funcional y

dinámica entre los cuales se encuentran el tipo de relación entre las dos culturas, el género textual en que se inserta, la función del culturema en el texto original, la naturaleza del culturema, las características del destinatario y la finalidad de la traducción.

Es por ello por lo que los culturemas al ser transferidos a otra cultura pueden generar todo tipo de problemas de orden traductológico y la labor de mediar entre culturas le exige al traductor, como sostiene Snell-Hornby (1999) no solo un “evidente bilingüismo y una “clara biculturalidad” (Gonzalez, 2012, p. 160) sino que también como manifiesta Katan (1999) *a cultural mediator will have developed a high degree of intercultural sensitivity* (p.18).

2.3.3.4 Técnicas según la estrategia de traducción

Aixelá (1996) al referirse netamente a la traducción cultural desarrolla una clasificación en dos grandes grupos, una basada en el mantenimiento de la referencia cultural y a la que denominó de conservación cultural y otra en el acercamiento a la lengua y cultura objetivos que facilite la comprensión y a la que denominó de sustitución cultural. Encontramos que su clasificación es la que se corresponde de manera más precisa a la clasificación en los dos grandes grupos de estrategias de Venuti que utilizamos en nuestro análisis dado que tanto en el primer grupo orientado hacia la conservación cultural o extranjerización como en el segundo grupo enfocado hacia la sustitución cultural o domesticación, Aixela propone estrategias que planteamos como las técnicas para nuestro análisis. Esto en concordancia con opiniones como las de Gil Bardají (2008) quien menciona un rasgo que identifica el uso de estrategias que aunque mencionado en el contexto de las aulas escolares bien cumple con lo requerido también para nuestro análisis:

Las estrategias se compondrían de otros elementos más simples, que constituirían técnicas o destrezas. La puesta en marcha de una estrategia requiere dominar técnicas más simples. De hecho, el uso eficaz de una estrategia depende en buena medida del dominio de las técnicas que la componen (p. 32).

Opinión compartida con Hurtado (2001) al sostener que “[...] conviene tener presente que algunos mecanismos pueden funcionar como técnicas y estrategias” (p. 267) ya que, muchas veces, en la búsqueda de soluciones para los problemas de traducción es la estrategia la que termina proponiendo la técnica más adecuada.

Ante todo, la decisión de considerar nuestro análisis con las dos grandes estrategias de Venuti de extranjerización o domesticación dentro de las cuales considerar a las estrategias de Aixela como las técnicas que nos permitirían determinar la orientación hacia la cultura fuente o la cultura meta en la traducción de los *culturemas* se basa en la viabilidad encontrada en el estudio de Güzey (2018) al abordar la traducción de sus *culture-specific items* (CSIs) que fue en gran medida el que guio el desarrollo de nuestra clasificación ya que al igual que ella consideramos que:

[...] Aixelá's strategies propose functional methods for the translation of CSIs at micro level, whereas Venuti's approach of domestication and foreignization provides a more general framework which enables to deal with the translation of CSIs at macro level (p. 35).

Por tanto, las aquí denominadas técnicas de Aixela, según traducción de Leonor Herrero (1999) en su tesis de doctorado la cual contó con la dirección del propio Javier Franco Aixela, son las siguientes:

2.3.3.4.1 Según la estrategia de extranjerización:

Repetición: En la que se reproduce de manera exacta la forma de escritura original, como en el caso de los nombres propios. Como menciona Herrero (1999), sucede en este caso que ciñéndose a las técnicas más conservadoras, aun cuando algún segmento de un texto origen no sea traducido sigue considerándose una traducción y para probar ello se basa en lo sustentado por Aixela (1996) sobre el hecho que bastaría con trasladar dicho segmento a la “traducción oral o interpretación para observar como las diferencias de pronunciación revelan de inmediato el proceso que le estamos negando” (p. 225) o también si se le considerase desde el punto de vista cultural ya que en el traslado exacto de algún término específico de una cultura (*sari* en el ejemplo propuesto por Herrero) no se tendrá las mismas connotaciones, imágenes, sensaciones, asociaciones que en su

contexto original se tuvieron sino que conllevaría implícitamente cierto grado de cambio. Según Mayoral (1999) al utilizar la repetición, dicho elemento en el texto traducido “siempre se experimenta de diferente manera por el lector meta que por el lector original” (p. 428).

Adaptación ortográfica: En la que se translitera el término original realizando determinados cambios en su grafía a fin de acercarlo más visualmente a los aspectos textuales de la cultura meta.

Adaptación terminológica: En la que se realizan modificaciones al texto original pero esta vez en cuanto a su “pronunciación y morfología” (Herrero, 1999, p. 229) ya que si bien la idea es mantener la referencia que se muestra en el texto original lo que se busca es reemplazarla por otra que también cuente con el reconocimiento en el texto meta aunque siga siendo foránea, como en el caso de los nombres propios por ejemplo de instituciones o países en los que su traducción cuenta ya con formas oficiales o adaptadas que rara vez sufren modificaciones en su trasvase.

Traducción lingüística: En la que el trasvase solamente se realiza hacia términos que son propios de la lengua meta, es decir, sin tener en cuenta su trasfondo cultural lo cual hace de ella un recurso muchas veces inconveniente dado que en las más de las veces aun cuando el receptor pueda reconocer el término podría no comprenderlo fuera del mismo contexto cultural.

Glosa intratextual: En la que se añaden términos al interior del mismo texto a fin de aclararlo y que, en muchos casos, llegan a formar parte de él lo cual implica riesgos ante la posibilidad que el lector objetivo pueda pensar que dichos añadidos de la traducción son también parte de lo expuesto por el autor original por lo que su uso debe conllevar toda la precaución debida. No obstante, se presentan casos en los que la propia dificultad para entender un texto sea por motivos de distancia cultural o temporal hacen imprescindibles el uso de determinada glosa intratextual que ayudará a esclarecer la referencia.

Glosa extratextual: En la que se realizan añadidos también como en el caso de la intratextual pero esta vez de manera más extensa por lo que muchas veces se presentan fuera del mismo texto, ejemplo de ella son el pie de página o los comentarios explicativos/notas del traductor. Además, la diferencia más marcada que puede resaltarse

en ambos casos de glosas, intratextual y extratextual, como señala Herrero (1999) es su grado de reconocimiento por parte del lector objetivo dado que si bien la primera puede pasar desapercibida en el texto meta y, de ahí los riesgos de pasar como obra del autor original, la segunda se hace plenamente presente y reconocible como un aporte considerado necesario por el traductor.

2.3.3.4.2 Según la estrategia de domesticación:

Neutralización absoluta: En la que la referencia es substituida de manera general y no se corresponde con una cultura específica, sino que la sustitución es por un término totalmente neutro lo que en muchos casos implica solo describir o explicar el referente aludido para hacerlo comprensible, sin la carga cultural propia del entorno original que pudiera hacer difícil su entendimiento en la cultura meta.

Neutralización parcial: En la que la referencia original es substituida por otra más reconocible en la cultura meta, pero sin perder su carga cultural ya que ésta al alejarse un tanto del propio entorno cultural de donde emerge y ser reemplazado por algún otro similar pero de la cultura meta resulta más familiar para el público objetivo.

Omisión: En la que se prescinde del referente del texto origen que puede ser ambiguo o repetitivo en el texto meta a fin de facilitar su comprensión ya que su no inclusión no afecta en nada el trasvase por razones tales como que dicho elemento que pretende omitirse pudiera solo encontrar sentido o explicación en el contexto cultural del que proviene y ninguno en el que sería insertado lo que ayudaría más bien a la fluidez del texto meta. De igual manera se recomienda precaución al utilizarlo dado que podría desvirtuarse por completo lo pretendido por el autor original en caso de omitir información que pudiera erróneamente considerarse como innecesaria.

Creación autónoma: En la que se añade información nueva en el texto meta que ayuda a la comprensión del referente del texto origen y para lo cual el traductor encuentra plena libertad de acción por lo que bien puede aplicarse lo mencionado por Newmark (1991) *where the original uses culture specific language [...] the translator is free to be creative* (Herrero, 1999, p. 237).

Naturalización: En la que la referencia nueva sí es inherente a la cultura objetivo, sin embargo, autores como Herrero (1999) recomiendan precaución para evitar cualquier

choque cultural debido a las distintas realidades en las que pudieran hallarse inmersos ambos referentes.

Exotización: En la que se añaden características exóticas a un texto que no las tiene a fin, tal vez, de pretender hacerlo más llamativo o generar mayor interés sobre la cultura foránea del que proviene o que se describe.

Para fines de clasificar las técnicas a utilizar según la estrategia elegida, se adaptó la tipología de manipulación intercultural de Aixela (1996) compuesta de nueve elementos y presentada por Güzey (2018, p. 35) a la cual se añadió otras tres según propuesta y traducción de Herrero (1999, pp. 224-239):

Tabla 02

Tipología de la manipulación intercultural de Aixelá

Alto nivel de manipulación
intercultural

Manifestación

Creación autónoma

Omisión

Naturalización

Neutralización absoluta

Neutralización parcial

Exotización

Glosa intratextual

Glosa extratextual

Traducción lingüística

Adaptación terminológica

Adaptación ortográfica

Repetición



Bajo nivel de manipulación
intercultural

Fuente: *Analysis of the Culture-specific Items in the English Translation of Sait Faik Abasiyanik's Short Stories within the Framework of the Teda Project* - Güzey, 2018.

2.4. Definición de términos básicos

1. **Funcionalismo:** Enfoque que establece que toda acción se dirige a un objetivo determinado y se realiza de modo que dicho objetivo pueda alcanzarse lo mejor posible en la situación correspondiente (Reiss, Vermeer, 1996). Representantes del funcionalismo alemán son Katherina Reiss, Hans Vermeer (1984,1996), Hönig y Kussmaul (1982), Christiane Nord (1988, 1991, 2009, 2012).
2. **Función:** Para Nord (1991) la *funktion* “es el fin o propósito que debe tener un texto desde el punto de vista del receptor” (García, 2008, p.1016). Informaciones tales como el emisor y la motivación, así como los receptores del texto origen o el medio, tiempo y lugar de su producción es la que permite saber sobre su función (García, 2006).
3. **Adecuación:** Según Toury (como se cita en Agost, 2001) la adecuación es aquella que privilegia las normas del texto original. Toury define la traducción adecuada como la que se orienta hacia las normas de la lengua y cultura de partida. Agost (2001) encuentra equivalentes en la traducción extranjerizante o *foreignizing translation* de Venuti (1995) y la traducción patente u *overt translation* de House (1981) (pp. 9-10).
4. **Aceptabilidad:** Para Toury (como se cita en Agost, 2001) la aceptabilidad lo que privilegia son las normas del texto de llegada y define la traducción aceptable como aquella que se orienta hacia las normas de la lengua y cultura a la que se traduce. Agost (2001) encuentra equivalentes en la traducción domesticada o *domesticating translation* de Venuti (1995) y la traducción encubierta o *covert translation* de House (1981) (pp. 9-10).

5. **Estrategias:** Para Hurtado (2001) “son los procedimientos individuales, conscientes y no conscientes, verbales y no verbales, internos (cognitivos) y externos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas” (p. 276).

6. **Extranjerización:** Estrategia de traducción que se orienta por el respeto a las normas de la cultura origen. En palabras de Venuti (1995) es *an ethnodeviant pressure on those (cultural) values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad* (Rios y Gallardo, 2014, p. 168).

7. **Domesticación:** Estrategia de traducción que se orienta por el respeto a las normas de la cultura meta. Según Venuti (1995) *an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home* (Rios y Gallardo, 2014, p. 168).

8. **Culturema:** Cualquier elemento simbólico específico cultural 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. (Luque, 2009). 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 (Molina 2001).

2.5. Fundamentos teóricos que sustentan los supuestos básicos

En la Figura 5 a continuación se presenta el mapa conceptual que muestra la estructura teórica que da sustento a nuestro estudio.

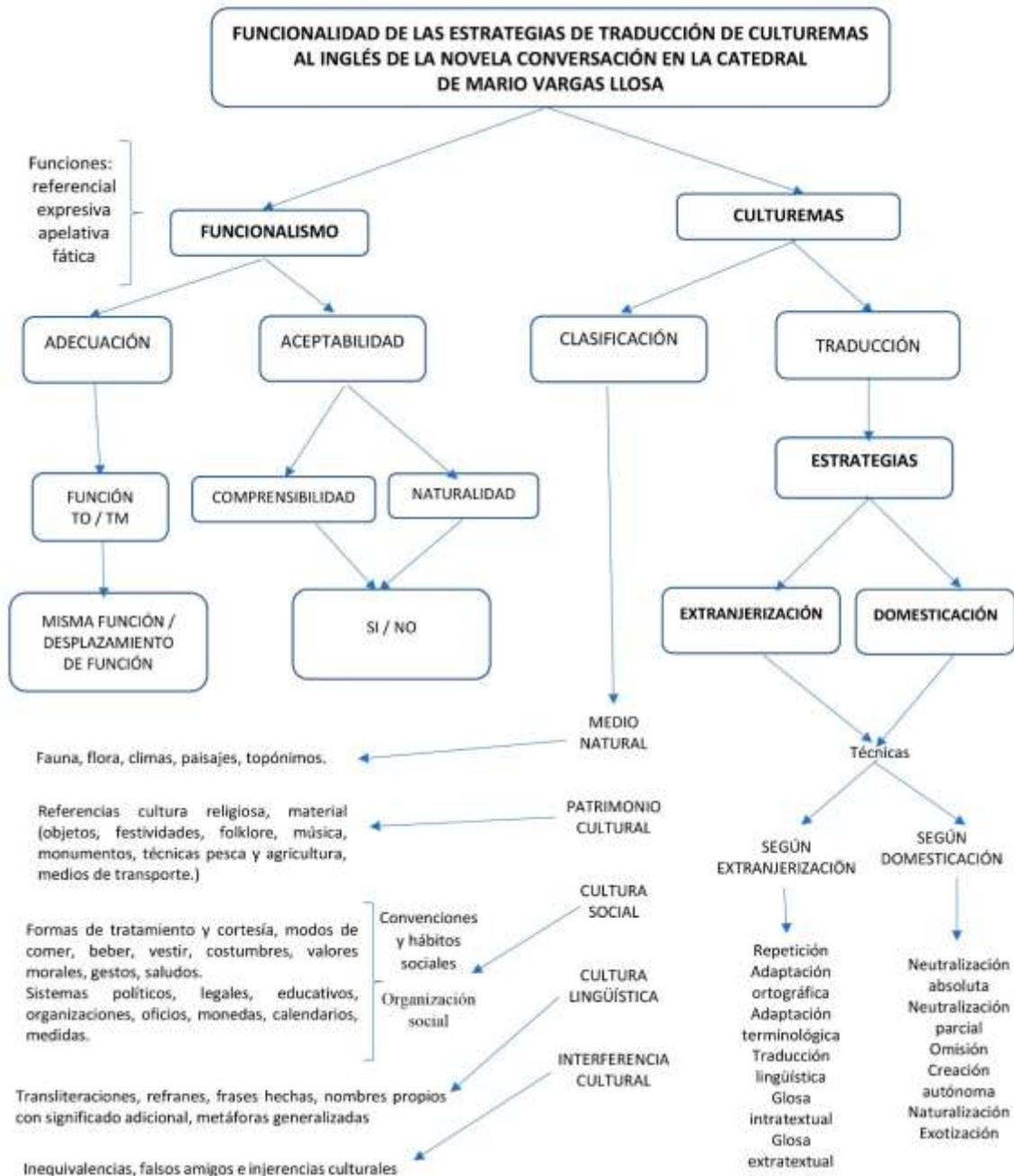


Figura 05: Mapa conceptual

2.6. Categorías y subcategorías de análisis

Tabla 03

Categorías y subcategorías de análisis

| Categoría de análisis | Subcategoría de análisis | Sub-subcategorías de análisis | Objeto de análisis |
|------------------------------|---------------------------------|--------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Funcionalidad | Adecuación | Función TO / TM | Misma función / Desplazamiento |
| | Aceptabilidad | Comprensibilidad | Si/Si - Si/No No/Si –No/No |
| | | Naturalidad | |
| Estrategias de traducción | Extranjerización | Culturemas | Repetición, adaptación ortográfica, adaptación terminológica, traducción lingüística, glosa extratextual, glosa intratextual |
| | Domesticación | Culturemas | Neutralización absoluta, neutralización parcial, naturalización, omisión, creación autónoma, exotización |

Fuente: Elaboración propia

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

3.1. Enfoque de la investigación (tipo, método y diseño)

El presente trabajo de investigación cuenta con un enfoque cualitativo ya que al buscar analizar los culturemas propuestos bien podríamos suscribirnos a lo mencionado por Katayama (2014) “[...] la metodología de la investigación cualitativa busca estudiar de manera científica los imaginarios, las representaciones, las culturas y subculturas humanas. En una palabra, todo aquello que guarda relación con el universo social y el mundo representacional del ser humano” (p. 17) y, en vista de que lo que se procura no es solo entender lo que representan dichos culturemas sino también la funcionalidad de su traducción para una linguacultura distinta, consideramos que el enfoque planteado por la búsqueda cualitativa nos proporciona el sustento requerido, como sostiene Hernández et al (2010) “[...] la investigación cualitativa se enfoca en comprender y profundizar los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con el contexto” (p. 364).

El tipo de investigación en el que orientamos nuestro análisis es la aplicada con un método descriptivo al estimar que es el que mejor se ajusta a nuestro estudio en concordancia con lo planteado por Bernal (2010) quien sostiene que esta investigación permite reconocer y seleccionar características particulares y distintivas del objeto de estudio, en nuestro caso los culturemas, así como realizar una descripción individual de ellos en concordancia con el uso y función que tienen en el texto fuente para análisis. Según Joan Miró (1944) “El objetivo de la investigación descriptiva consiste en llegar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos y personas” (p. 133).

Asimismo, el diseño adoptado es el no experimental ya que nuestra investigación no implica la manipulación de los datos, esto de manera acorde con lo manifestado por Hernández et al (2010) “La investigación no experimental es la que se realiza sin manipular deliberadamente las variables independientes; se basa en categorías, conceptos, variables, sucesos, comunidades o contextos que ya ocurrieron o se dieron sin la intervención directa del investigador” (p. 165) además se tendrá en cuenta también la incidencia de los usos y significados de los culturemas en nuestro estudio a fin de registrar

su vigencia u obsolescencia en una población contemporánea al estar situado el texto original en un tiempo de ocurrencia pasado (Lima-Perú, años 50 y 60).

Finalmente, se consideró también que por las características particulares de este análisis bien podía realizarse lo que Hernandez et al (1995) describen como una “investigación documental” (Bernal, 2010, p.111) ya que su contexto histórico propicia la comparación de documentación sobre diversos aspectos relevantes de los culturemas en cuanto a sus orígenes y usos pasados y en su estado actual de conocimiento con la finalidad de determinar rasgos principales, relaciones de equivalencia o inequivalencias, diferencias semánticas, diatópicas, diastráticas o incluso diacrónicas.

3.2. Población y muestra

La muestra para nuestro estudio es no probabilística con modalidad interpretativa ya que la elección que se hizo de los 50 culturemas que forman parte del corpus específico se basó en la dificultad y complejidad para su comprensión y traducción del español al inglés (criterio de inclusión).

Cabe resaltar que dichos culturemas forman parte de una población más general compuesta de 248 referencias culturales de naturaleza menos enrevesada que no representaron grandes dificultades ni problemas de comprensión ni traducción (criterio de exclusión) y que fueron recopiladas a lo largo de las cuatro secciones con 31 capítulos en los que están divididas las 562 páginas de la novela representadas, en gran medida, por peculiaridades tan comunes del lenguaje coloquial latinoamericano y, peruano en especial, como son el uso excesivo de diminutivos y aumentativos o del estilo particular del autor como son la representación de un tartamudeo escrito, el uso de sonoridades y onomatopeyas, etc. que si bien es cierto conllevan muchas veces una carga tanto semántica como interpretativa no fueron incorporadas en este análisis debido a las características específicas de este estudio, a menos en aquellos casos en que su trasvase así lo ameritó, o alusiones a referencias culturales de conocimiento más generalizado como nombres de personajes, lugares, ciudades, etc. pero que bien podrían ser consideradas para proyectos futuros con distinto abordaje y cuya explicación más detallada para su no inclusión encuentra mayor sustento en el Capítulo IV (Ver Análisis de resultados).

3.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Al ser una investigación del tipo aplicada la técnica que se consideró adecuada es la de recolección de datos a través de fichas y análisis documental, es decir, en nuestro caso el corpus constituido por los 50 culturemas seleccionados según tipología de Molina (Ver Tabla 1) y presentados para análisis de manera individual tanto en su versión original como en su respectiva traducción lo que nos permitió identificarlos en los capítulos y páginas correspondientes en ambos textos, así como dentro de su contexto situacional.

Para el análisis según las subcategorías de adecuación y aceptabilidad de cada culturema, se elaboró una ficha para obtener los resultados de los análisis en cada una de ellas, es decir, en la adecuación determinar la misma función o el desplazamiento y en la aceptabilidad determinar las sub-subcategorías de comprensibilidad y naturalidad (Ver Ficha 1, Anexo D).

Para el análisis individual de cada culturema, se elaboró otra ficha con información sobre el tipo de culturema, la estrategia elegida, la técnica empleada en su traducción y la funcionalidad obtenida por dicho culturema en particular a fin de registrar sus datos de manera independiente (Ver Ficha 2, Anexo D).

Finalmente, para la sumatoria de todos los datos obtenidos se confeccionaron dos fichas generales según la estrategia elegida y el tipo de culturema analizado, así como la técnica empleada en su traducción en las que se observan los resultados en cada subcategoría y sub-subcategorías mencionadas lo que permitió determinar la funcionalidad general de las estrategias (Ver Ficha 3 y 4, Anexo E).

3.4. Descripción de procedimientos de análisis

El procedimiento seguido para el análisis propuesto consistió en primer lugar, en el vaciado del corpus en español compuesto por los culturemas de la novela *Conversación en La Catedral* escrita por Mario Vargas Llosa (Seix Barral, 1969) para luego, en segundo lugar, realizar el mismo vaciado, pero esta vez del corpus en inglés compuesto por la traducción de los culturemas en *Conversation in The Cathedral* realizada por el traductor estadounidense Gregory Rabassa (New York, Harper & Row, 1974).

Luego se presentó el culturema elegido dentro de su contexto situacional en ambas versiones y se organizó según el capítulo y página donde aparece tanto en su versión en español como en inglés. Además, se realizó una breve descripción o explicación del culturema seleccionado en español en la que se menciona su origen, uso, etimología, referencia, o algún aspecto clave necesario para su identificación o comprensión, así como se incluyó un comentario de lo que se consideró pudo haber motivado su elección de traducción al inglés desde una perspectiva netamente funcional. En los casos en los que el mismo culturema aparecía utilizado de la misma forma y con la misma connotación en diversas partes de la novela se procedió al análisis de solo aquel o aquellos contextos que resultasen suficientes para la realización del análisis respectivo.

Posteriormente, se agruparon los culturemas en español elegidos según la estrategia de traducción utilizada y se clasificaron según el ámbito al que correspondían (medio natural, patrimonio cultural, cultura social, cultura lingüística e interferencia cultural), la técnica empleada para su traslado al inglés (ya sea repetición, adaptación ortográfica, adaptación terminológica, traducción lingüística, glosa intratextual, glosa extratextual si estaba orientado hacia la conservación, es decir a la extranjerización; o neutralización absoluta, neutralización parcial, omisión, creación autónoma, naturalización, exotización si estaba orientado hacia la sustitución, es decir a la domesticación). Asimismo, se incluyó también la información sobre las subcategorías y sub-subcategorías de análisis, es decir, la determinación de su adecuación (si mantuvo la misma función del texto origen o presentó un desplazamiento) así como su aceptabilidad (si logró o no la comprensibilidad y naturalidad en el texto meta). Finalmente, se procedió a la sumatoria de los resultados obtenidos en dichas subcategorías y sub-subcategorías de análisis para así obtener la funcionalidad de las estrategias elegidas para la traducción de los culturemas según la escala de medición propuesta consistente en cuatro elementos:

Funcionalidad alta: Si la traducción logró trasladar la imagen adecuada y aceptable del culturema en la cultura meta

Funcionalidad media: Si la traducción logró trasladar solo una imagen general del culturema en la cultura meta

Funcionalidad baja: Si la traducción trasladó una imagen no tan precisa y algo confusa del culturema original.

Funcionalidad nula: Si la traducción no logró un traslado ni adecuado ni aceptable del culturema en la cultura meta.

Análisis de los culturemas elegidos como corpus de investigación

A continuación, se presenta el análisis realizado a los 50 culturemas elegidos como muestra de nuestra investigación. El tipo de culturema, la estrategia utilizada en su traducción, así como la técnica empleada se presentan en el recuadro al final de cada uno de ellos en donde también luego de la identificación contextual y teniendo en cuenta las subcategorías de adecuación y aceptabilidad de nuestro estudio se puede apreciar su funcionalidad individual.

1) camote – love

- Eso le decía todo el mundo al Buitre: se le pasará el **camote** y la mandará de nuevo donde la Túmula y usted recuperará a su hijo (Sección 1, Cap. III, p. 55)
 - o *That was what everyone said to the Vulture: the **love** will wear off and he'll send her back to Tumula and you'll have your son again* (p. 50).

En Perú se conoce coloquialmente como “camote” al enamoramiento, tal como también aparece ya hoy en día consignado en una de las acepciones del término en el Diccionario de la Real Academia Española, sin embargo, aun cuando actualmente son conocidas las múltiples alusiones que tiene el peruano con la comida, esta implícita conexión no tiene por qué ser asumida como tal en especial en contextos donde la comida no tiene la preponderancia que tiene en el Perú y mucho menos en épocas donde la situación no era la misma como aquella en que la novela fue publicada (1974) por lo que consideramos que el traductor recurrió a neutralizar absolutamente el culturema generalizándolo a un sinónimo fácilmente reconocible en cualquier situación y tiempo, el amor. Asimismo, en la traducción no solo del culturema sino de toda la acción en la cual está inmerso (**se le pasará** el camote = *the love will wear off*) se deja en claro la idea que se desea transmitir sin la interferencia que pudiera causar la connotación cultural.

| | | | |
|-------------|---------------------|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | Funcionalidad: | Alta |

2) encamotar – *get sweet*

- Muy bien, quién se lo iba a reprochar, cualquier blanquito **se encamota** de una cholita, le hace su trabajito y a quién le importa ¿no, don? (Sección 1, Cap. III, p. 50)
 - o *Fine, who was going to call him down, any white boy can **get sweet** with a little half-breed, do this little thing, and who cares, yessir, right? (p. 44)*

Según el Diccionario de peruanismos “encamotarse” significa enamorarse, amartelarse (Álvarez, 2009 p. 111). Puede observarse aquí la particularidad del léxico subestándar en su variante coloquial representada en el habla del personaje de Ambrosio quien menciona la frase y que proviene de un estrato popular (aunque no es exclusiva del Perú y cuenta cada vez más con un uso generalizado también a otros estratos) que tiende a verbalizar las jergas de modo que el culturema “camote” mencionado en la novela solo unas páginas antes con la misma idea de enamorar, en este contexto termina derivando en el verbo “encamotar”.

Consideramos que al igual que en el caso de “camote” la estrategia utilizada aquí de describir la acción indicada por el culturema aludiendo incluso en la traducción a la característica dulce del tubérculo con el que se le asocia, no solo permite la fluidez del texto, sino que ayuda a su comprensión a costa de su neutralización absoluta. Además, la cercanía de ambos culturemas (este en la misma sección y capítulo solo a seis páginas de diferencia en su versión al inglés) permite el total reconocimiento de la imagen aludida.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | / | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Alta |

3) conchito – *what was left*

- Queta asintió, y de repente don Fermín tomó apurado el **conchito** de su vaso y se paró: estaba cansado, don Cayo, era hora de irse (Sección 4, Cap. V, p. 515)
 - o *Queta nodded and all of a sudden, Don Fermin tossed down **what was left** in his glass and stood up: he was tired, Don Cayo, it was time to go* (p. 550)

El Diccionario de Peruanismos consigna entre una de las diversas acepciones de este culturema una que alude a lo mencionado en este contexto y es el “residuo de un líquido en el recipiente que estuvo lleno” (Álvarez, 2009, p. 179) y es precisamente esta definición la que se aplica aquí por lo que consideramos que la traducción del culturema es acertada ya que mediante una neutralización absoluta lo generalizó a una explicación que fuese entendible para el público objetivo y en cualquier época y que, además, no interfiriese con la comprensión del texto al mostrar fluidez en su asociación con un vaso (aludiendo a lo que quedaba en el).

| | | | |
|-------------|---------------------|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | Funcionalidad: | Alta |

4) a la muerte de un obispo – *almost never saw you*

- Pero por qué ese distanciamiento, tío -dijo Santiago-. Siempre te hemos visto **a la muerte de un obispo** (Sección 2, Cap. V, p. 249)
 - o *`Where did that distance come from, uncle? Santiago asked. We **almost never saw you**`.* (p. 261)

Se sabe que este culturema alude a las raras ocasiones en las que algo sucede y para lo cual hace referencia al período prolongado que llevan los obispos en sus cargos, los que suelen terminar con su fallecimiento, de ahí la connotación de rareza para las situaciones en las que se aplica. Sin embargo, podemos observar aquí la total omisión del culturema en sí al optar por reformular toda la frase y considerando, tal vez, su innecesaria inclusión

para expresar lo manifestado en el texto cumpliendo la función tan solo de transmitir la idea de un distanciamiento prolongado entre los personajes aludidos sin la interferencia de la connotación que pudiera incluso sonar extraña para públicos de ámbitos no religiosos (por la alusión a obispo) lo que nos lleva, además, a preguntarnos si otras versiones de traducción considerarían otras opciones también del mismo registro coloquial como pudieran ser, por ejemplo, la frase *once in a blue moon* consignada como modismo en diccionarios como el *Collins Dictionary* con la misma connotación (*If you say that something happens once in a blue moon, you are emphasizing that it does not happen very often at all*).

| | | | |
|-------------|---------------------|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | Funcionalidad: | Alta |

5) mazamorra – *beating*

-
- Está vendado de pies a cabeza en el Hospital de Policía -dijo Hipólito-. Los arequipeños lo hicieron una **mazamorra** (Sección 3, Cap. IV, p. 406).
 - o *‘He’s all bandaged up from head to toe at the Police Hospital,’ Hipolito said. The Arequipans gave him a **beating**.* (p. 432)

Aquí podemos observar la reconocida tendencia del peruano a asociar distintas situaciones con la comida. En este caso podemos observar que la traducción de “hacerlo una mazamorra” por “darle una golpiza” no está tan alejada de la realidad más aún si nos basamos en la definición encontrada en el Diccionario de la lengua castellana publicado por la Real Academia Española en 1817 donde se puede encontrar cuatro entradas para el término “mazamorra” entre las cuales la cuarta consigna una definición a la que caracteriza como metáfora o metafóricamente y la señala como “cualquier cosa desmoronada y reducida a piezas menudas, aunque no sea comestible” (p. 562) por lo que podríamos inferir que esta definición podría ajustarse con la imagen del culturema y la

que podría haber llevado al traductor, junto con el contexto en donde está inmersa la referencia cultural (estar vendado totalmente y en un Hospital) a optar por representar también la acción, es decir, dar una fuerte golpiza, lo que hace que el texto resulte claro y comprensible neutralizando la alusión cultural al postre mencionado.

| | | | |
|-------------|---------------------|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | Funcionalidad: | Alta |

6) calato – *bare-ass / naked*

- Levantó la sábana y se le vinieron encima miles de tarántulas, de ratones -dijo Santiago-. Salió **calato** a la calle dando gritos (Sección 1, Cap. I, p. 14)
 - o *‘He lifted up the sheet and thousands of tarantulas and mice came at him, ‘Santiago says. ‘He ran out into the street **bare-ass** and hollering. ‘ (p. 4)*
- Era tan flaquito que la parte de adelante de su terno se tocaba casi con la de atrás. Cuando Símula no las oía, ella y Carlota se mataban haciendo chistes: imagínatelo **calato**, qué esqueletito, qué bracitos, qué piernitas (Sección 2, Cap. I, p. 192)
 - o *He was so skinny that the front part of his suit almost touched the back. When Simula couldn’t hear them, she and Carlota had a great time making fun of him: imagine him **naked**, what a little skeleton, such little arms, legs (p. 199)*

El Diccionario de Peruanismos registra el término “calato” como desnudo, en cueros (Álvarez, 2009, p. 107). Sin embargo, este culturema lingüístico que aparece dos veces en toda la novela registra distintos términos en su trasvase al inglés. Asumimos que tal como consigna el Collins Dictionary para *bare-ass* como *slang* de *naked; undressed*, esta opción se debe al contexto en que se desarrolla el primer diálogo el cual es entre amigos donde el lenguaje es más informal y a manera de broma o burla con el amigo dejando explícito mediante el juego de palabras que al huir se podía ver su trasero descubierto a diferencia del contexto segundo en el que la conversación se da entre amigas de un estrato

socioeconómico más alto y, por ende, un lenguaje más estándar y con la alusión que se hace a todo el cuerpo. En ambos casos las versiones al inglés pueden ser fácilmente reconocibles.

| | | | |
|-------------|---------------------|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | Funcionalidad: | Alta |

7) búfalos – *'buffalo squad' hoodlums*

- Unos cuantos apristas andan metidos ahí desde el 27 de octubre – el teniente hacía señas al oficial que comandaba la barrera de la avenida Abancay-. **Los búfalos** no escarmientan (Sección 1, Cap. III, p. 54)
 - o *"A few Apristas have been holed up inside there since October twenty-seventh." The Lieutenant waved to the officer in charge of the roadblock on the Avenida Abancay. "The 'buffalo squad' hoodlums won't learn their lesson"* (p. 48)

A inicios del siglo XX a ciertos integrantes de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (partido político más conocido como APRA) se les llamaba búfalos. Se dice que el origen de esta denominación se encuentra en el apelativo dado a uno de sus miembros, Manuel Barreto, quien falleció en la Revolución de Trujillo en 1932 (Hildebrandt, 2015) y a quien denominaban el Búfalo debido a su corpulencia física por lo que, con el tiempo, los “compañeros” heredaron dicho apelativo por las maneras un tanto hostiles y agresivas que desplegaban al arremeter contra las personas durante las manifestaciones de los dirigentes del APRA al ejercer un supuesto control y actuar como guardaespaldas de sus líderes; referencia que permanece aún en ciertos contextos y circunstancias belicosas cuando se hace alusión peyorativa a sus miembros. La traducción de este culturema a manera de descripción permite facilitar la comprensión de la idea en tiempos actuales donde dicha denominación es casi desconocida por su escaso uso, incluso en español, tal vez debido a las alusiones peyorativas con las que era empleado en épocas pasadas en las que se permitían más licencias sociales y que las normas de convivencia actuales considerarían ofensivas.

Creemos que la inclusión de *hoodlums* da al lector objetivo una imagen más reconocible al verse como *a tough-looking young ruffian* (*Collins Dictionary*) lo que se acerca a la imagen de corpulencia atribuida al personaje original. Asimismo, la adición de *squad*, en el sentido de *a group of people who have special skills to deal with particular problems*, según el *Cambridge Dictionary*, permite enfatizar la idea de grupo del culturema original. Esto junto con el mantenimiento de la referencia al animal implícita en el culturema en la traducción al inglés (*buffalo*) permite una aproximación de la imagen original a contextos que, aunque diferentes, son más actuales como puede apreciarse en la *American Football League* con equipos profesionales tales como los *Buffalo Bills* de Nueva York. Cabe señalar la característica observada en la traducción de este culturema al colocarse la expresión *buffalo squad* entre comillas lo que podría remitir al lector objetivo al carácter particular de ella.

| | | | |
|-------------|---------------------|----------------|---------------------------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | Técnica: | Adaptación ortográfica + glosa intratextual |
| Estrategia: | Extranjerización | Funcionalidad: | Alta |

8) cara de huaco – *toothless half-breed face*

- Piensa: ¿Que la vieja y el viejo no supieran con quien te juntabas, que el Chispas y la Teté no vieran **la cara de huaco** del cholo Martínez? (Sección I, Cap. 4, p. 72).
 - o *He thinks: or that your old man and old lady shouldn't know who you hung around with, that Sparky and Teté should't see Martínez` **toothless half-breed face**?* (p. 68).

Ugarte Chamorro en su Vocabulario de peruanismos nos presenta una acepción del término “huaco” que indica “Dícese de la persona que tiene rasgos de indio” (Roman, 2019) y que es justamente a lo que se alude mediante este culturema. Es indudable que en este contexto la frase “cara de huaco” tiene de por sí una connotación despectiva en su sentido original al querer enfatizar los rasgos andinos del personaje llamado a su vez “cholo” Martínez y asociarlos con la idea representada por el objeto cerámico del huaco en el que la nariz y pómulos se muestran pronunciados.

Si bien es cierto inicialmente se podría notar con extrañeza, y no poco disgusto, la imagen utilizada en la traducción al inglés de un rostro sin dientes aludiendo tal vez al nivel de pobreza y descuido de los habitantes de la Sierra ya que es esta la forma en las que se caricaturiza sus rasgos faciales incluso hoy, lamentablemente, por los propios peruanos, el sustento para la probable elección del traductor lo podríamos encontrar en el Diccionario histórico de la lengua española (2013) donde se puede leer la siguiente explicación en una de las acepciones del término 'huaco, a':

Esta voz, de documentación exclusivamente lexicográfica, se consigna por primera vez, con la acepción 'persona que ha perdido los dientes', en los Quechuisms usados en Colombia (a1921), de Tascón (quien define la voz del siguiente modo: "Dícese del que no tiene dientes por haberlos perdido"). Asimismo, podemos encontrar la siguiente acepción lexicográfica utilizada en países como Colombia: "Persona que ha perdido los dientes" (Morínigo, DiccAmericanismos-1966).

Por tanto, resulta comprensible suponer la relación que encontró el traductor con la imagen compartida en la región cuando se alude a alguien de origen andino y el querer utilizarla a fin de trasladar la idea del mensaje original que, aunque creemos inexacta al no aplicarse de manera general a todos los andinos resulta reconocible para un público extranjero. No obstante, creemos que esta descripción resultaría más aceptada en tiempos antiguos como en los que se tradujo la novela (1974) y cuando apareció consignada en el Diccionario histórico de la lengua española (2013) que hoy en día ya que nos atreveríamos a decir que, actualmente, resultaría mucho más ofensiva que entonces como lo podemos apreciar en diccionarios modernos en línea tales como *The Free Dictionary* donde aparece consignado como *an offensive term for an offspring of parents of different races (especially of Caucasian and American Indian ancestry)*. Por lo que si bien podría cumplir su función al dar cierta imagen alusiva y encontrarse además definiciones e incluso descripciones del término, la imagen de *half-breed* unida al *toothless*, para tiempos y públicos actuales con mayor conciencia social y consideración a lo socialmente correcto podría no considerarse la más conveniente ni exacta.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Media |

9) te lo enchufas / se enchufa – you stick it in / he pops by

- Deberían inventar una pastilla, un supositorio contra las dudas, Ambrosio – dice Santiago-. Fijate qué lindo, **te lo enchufas** y ya está: creo (Sección. 1, Cap. VIII, p. 145).
 - o *They should have invented a pill, a suppository to work against doubts, Ambrosio, Santiago says. Just think how beautiful, you stick it in and there you are: I believe.* (p. 148)
- El que anda feliz con tu fuga es el tío Clodomiro -se rió el Chispas-. Con el pretexto de dar noticias tuyas, **se enchufa** tres veces por semana a la casa (Sección 2, Cap. VII. p. 282)
 - o *The one who's happy about your running away is Uncle Clodomiro. Sparky laughed. With the excuse of bringing news from you, he pops by the house three times a week* (p. 297) 0

Consideramos que la alusión primera que hace el autor a la imagen de colocación de un supositorio en semejanza con la conexión utilizando un enchufe (de algún aparato) está bien representada por el traductor con la idea de *stick in*, la cual alude a introducir o insertar en algo que es precisamente lo pretendido por el autor original. Si bien el Diccionario de Peruanismos de Álvarez (2009) consigna la definición de enchufar como “endosar a alguien un problema” (p. 205), consideramos que en esta segunda opción se alude a ello solo parcialmente y de manera tal vez irónica por el uso de la frase siguiente “con el pretexto de...” pero no se pretende incidir en la posible molestia que pudiera significar las visitas inesperadas y frecuentes del personaje del tío Clodomiro ya que, como lo indica el narrador, el personaje del Chispas lo cuenta riéndose por lo que la elección de *pops* consideramos cumple con trasladar de manera neutra la idea de *to go, come, or appear suddenly* (*Merriam Webster*) del culturema a fin de hacer comprensible la frase.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | / | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Alta |

10) rosquete – *chicken*

- No seas **rosquete**, pecoso.
 - o “Don’t be *chicken*, *Freckle Face*. ”

Este culturema propio del habla coloquial peruano presenta diversas versiones sobre su origen. Unos dicen que está en la asociación que hacemos los peruanos con la comida ya que deriva de la conocida rosquilla pero una de un gran tamaño [...]. Otros dicen que la alusión es más bien a la imagen proyectada según la cual el agujero alude al ano asignándole una connotación sexual la que puede hallar sustento en el Diccionario de peruanismos de Álvarez (2009) que lo consigna en forma despectiva y lo define como “hombre homosexual” (p. 391).

Sin embargo, vemos cierto matiz en la traducción elegida al presentarla más bien como debilidad, miedo o cobardía para realizar una acción asociada frecuentemente, aunque consideramos de manera errónea, con las personas homosexuales lo que tal vez fue la razón para optar por la traducción de *chicken* ya que es la connotación presentada en diccionarios como el *Collins* que en una de sus acepciones consigna *to be chicken* con dejarse intimidar o acobardarse o el *Merriam Webster* que lo presenta como *having or showing a shameful lack of courage* por lo que si bien hay cierto distanciamiento de la traducción con la connotación original de la frase (al no asociarla necesariamente con la homosexualidad), la opción elegida para la traducción consigue igual transmitir la idea general del culturema solo que sin la connotación despectiva.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | / | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Alta |

11) Muñequeado (a, os) – *Scared, nervous, worried, hung over, depressed*

- No pecoso, el Chispas había llegado hecho una pascua a la casa, gané un montón de plata en el hipódromo, y lo que nunca, antes de acostarse se metió al cuarto de Santiago a aconsejarlo: ya es hora de que te sacudas, ¿no te da vergüenza seguir virgo tamaño hombrón?, y le convidó un cigarro. No te **muñequées**, dijo el Chispas, ¿tienes hembra?, Santiago le mintió que sí y el Chispas; preocupado: es hora de que te desvirgues, flaco, de veras (Sección 1, Cap. II, p. 35)

- o *No, Freckle Face, Sparky had come home like an Easter angel, I won a lot of money at the track, and what was unheard of, before going to bed he went into Santiago's room to give him some advice: it's time for you to shake yourself up, aren't you ashamed of still being a virgin, a big man like you? and he offered him a cigarette. **Don't be scared**, Sparky said, have you got a girl friend? Santiago lied that he did and Sparky, worried: it's time to devirginize you, Skinny, it really is (p. 26)*

El caso de este culturema que aparece cinco veces en toda la novela es particular ya que hace patente las distintas connotaciones que en español puede tener un mismo término. Según el Diccionario de Peruanismos “muñequearse” se consigna como ponerse nervioso, perder el dominio de sí mismo (Álvarez, 2009, p. 303), sin embargo, en inglés el mismo culturema conlleva a cinco versiones distintas para una correcta traducción en la que se recurre a explicitar el sentimiento o emoción implícito en cada ocasión en que se utiliza la misma palabra.

Vemos que en este primer contexto se alude al susto por la conversación en tono impositivo y sexual que está teniendo el hermano mayor del protagonista con él en referencia a que en su opinión ha llegado ya el tiempo de tener su primer contacto sexual por lo que consideramos el traductor incide en el sentimiento de temor (*scare*) que pudiera estar sintiendo en dicho momento el personaje aludido.

- Habían ido a la chingana de la avenida Bolivia, Hipólito pedido tres cortos, sacado ovalados y encendido el fósforo con mano tembleque. Se lo notaba **muñequeado**, don, se reía sin ganas, se pasaba la lengua por la boca como un animal con sed, miraba de costado y le bailaba el fondo de los ojos (Sección 2, Cap. IV, p. 228).

- *They'd gone to the dive on the Avenida Bolivia, Hipólito ordered three short ones, took out his oval cigarettes and lighted the match with a trembling hand. You could see he was nervous, sir, he was laughing listlessly, running his tongue over his mouth like a thirsty animal, looking behind, and the depths of his eyes were dancing* (p. 238).

En este segundo contexto se alude más bien a los nervios del aludido que se corresponde también con la descripción que acompaña toda la escena además de ir precedido por la imagen de una mano temblorosa por lo que el cambio aquí de connotación para el mismo culturema parece el adecuado.

- Los viejos creían que andaba de jarana y yo ahí, esperándote para seguirte. Dos veces me confundí con otro que se bajaba del colectivo antes que tú. Pero ayer te pesqué y te vi entrar. Te juro que estaba medio muñequado, supersabio.
 - Creías que te iba a tirar piedras – dijo Santiago. (Sección 2, Cap. VII, p. 277).
 - *The folks thought I was on a spree and there I was waiting to follow you. Twice I got you mixed up with somebody else who got out of the taxi before you. But yesterday I caught you and saw you go into the house. I must say I was a little worried, Superbrain.*
 - *Did you think I was going to throw stones at you?´ Santiago asked* (p. 292).

En este tercer contexto, se puede observar el cambio una vez más a otra connotación más bien de preocupación de un hermano mayor por la situación del menor descrita en la escena dado que había perdido contacto con él y tuvo que ir a buscarlo a un barrio de una situación sociocultural distinta a la que estaba acostumbrado y por el hecho que el protagonista Santiago (apodado el supersabio) había cambiado mucho incluso en su manera de reaccionar ante la familia, lo que se puede entender por la frase de respuesta que le da ´Creías que te iba a **tirar piedras**´.

- Carambolas – dijo Arispe-. Que voz de ultratumba, mi señor.
- Tuve una fiesta y estoy con todos los muñecos -dijo Santiago-. No he dormido nada (Sección 4, Cap. II, p. 456)
 - *´My, my´, Arispe said. ´A nice voice from beyond the grave, my good sir.´*
´I went to a party and I'm all hung over,´ Santiago said. I haven't slept a wink.´ (p. 485)

Aquí, en este cuarto contexto, se alude más bien a las señales evidentes que muestra el protagonista no solo por la indicación explícita de haber estado en una fiesta por la cual no pudo dormir nada sino por el contexto previo en el que se da a entender que todo él (incluida su voz y apariencia) demuestran los estragos de dicho evento, razón por la cual intuimos que el traductor recurrió a lo que conocemos como “resaca” para trasladar el sentido del culturema en este contexto.

- Parece que te van a operar, le había dicho Ambrosio. Ella se había asustado: no, no quería. Era por su bien, sonsa. Ella se había puesto a llorar y todos los enfermos los habían mirado. La vi tan **muñequada** que comencé a inventarle mentiras -dice Ambrosio- (Cap. 4-VI, p. 532)
 - o *It seems they're going to have to operate, Ambrosio had told her. She'd become frightened: no, she didn't want them to. It was for her own good, silly. She'd started to cry and all the patients had looked at her.*
*She looked so **depressed** that I started making up lies, ' Ambrosio says (p. 569).*

En este quinto y último contexto se recurrió a enfatizar el bajo estado anímico de la aludida ante la inminencia de una operación de la que el lector por el desarrollo de la trama que ya está llegando a su fin (en estas últimas páginas de la novela) puede entrever que no solo era riesgosa, sino que fue decisiva para el personaje aludido.

Por tanto, consideramos que el traductor hizo uso de diferentes términos para el mismo culturema a fin de reflejar los distintos, aunque parecidos en algunos casos, estados de ánimo de los personajes que los ostentan haciendo conexión directa con la situación descrita y según el contexto en el cual se encuentran inmersos en el texto en español, lo cual ayuda no solo a explicitar la frase que lo contiene sino a hacer fluido el texto sin ninguna ambigüedad para todo público objetivo.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | / | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Alta |

12) serranitos – *little man from the Andes* / *Andean* / *little Andean*

- Dos chinos en mangas de camisa vigilan desde el mostrador las caras cobrizas, las angulosas facciones que mastican y beben, y un **serranito** extraviado en un roto mandil distribuye sopas humeantes, botellas, fuentes de arroz (Sección 1, Cap. I, p. 22)

- *Two Chinese in shirtsleeves behind the bar watch the copper faces, the angular features that are chewing and drinking, and a frantic **little man from the Andes** in a shabby apron serves steaming bowls of soup, bottles, platters of rice (p. 13).*

Muchos de los culturemas que aparecen a lo largo de la novela se presentan tan solo una vez, o muy pocas veces, sin embargo, este culturema se ha encontrado en ocho contextos por lo que para propósito de fluidez en el análisis solo estamos incluyendo aquí su aparición en los contextos 1 (*little man from the Andes*), 2 (*Andean*) y 7 (*little Andean*) ya que en el caso de los contextos 3, 4, 5 y 6 se utiliza la misma traducción del contexto 2. El culturema en el contexto 8 fue analizado aparte debido a sus características particulares. Creemos que, sin descuidar el contexto en el que aparece para su traslado correcto, una de las razones para las distintas versiones de un mismo culturema pudiera ser también su número de apariciones que en muchos casos es cercana por lo que cualquier variación, aunque pequeña, podría abonar también a una mayor fluidez del texto.

En el contexto 1, vemos que el traductor recurrió a describir el culturema en la alusión común que se hace del serrano como un hombre de los Andes y le añadió el adjetivo *little* tal vez para mantener el tan frecuente y conocido uso que hacemos los peruanos del diminutivo al expresarnos sea ya por afecto o en alusión a las dimensiones físicas del personaje aludido o, en este caso quizá para completar la imagen desvalida y de extravío del personaje proyectada por el autor, de modo que consideramos que la elección hecha por el traductor de describir a un “pequeño hombre de los Andes” o de un “hombrecito de los Andes” cumple su función dado que aunque no se mencione su procedencia específica en la Sierra de nuestro país pudiendo ser de cualquier otro ya que según el *Merriam Webster* para la entrada de Andes, esta es un *mountain system of South America extending along its western coast from Panama to Tierra del Fuego*, por la trama y desarrollo de la historia así como su contexto el lector objetivo puede deducir que se trata

de un habitante de la Sierra del Perú haciendo innecesaria dicha precisión geográfica para lograr la comprensión del texto.

- El **serranito** trae las cervezas, Santiago sirve los vasos y beben a su salud niño, a la tuya Ambrosio, y hay un olor compacto e indescifrable que debilita, mareta y anega la cabeza de recuerdos (Cap. 1-I, p. 23).

- *The **Andean** brings the beers, Santiago fills the glasses and they drink to your health, boy, to yours. Ambrosio, and there`s a compact, undecipherable smell that weakens, nauseates and wipes the head clean of memories* (p. 14).

En este contexto 2 vemos que se recurre solo a un genérico *Andean* para la traducción (utilizado de la misma manera en los otros cuatro contextos en los que aparece este culturema) lo que tal vez pueda explicarse, como dijimos anteriormente, por la cercanía de sus apariciones ya que si bien es cierto la descripción del culturema en este primer contexto como *the little man from the Andes* se realiza solo la primera vez en que hace su aparición tan temprana en la novela como en la primera sección del primer capítulo en la página 13, la traducción *Andean* es utilizada de manera referencial a dicho personaje en sus siguientes menciones en las página 14 (contexto 2), página 15 (contextos 3 y 4) y página 16 (contextos 5 y 6).

- Estaba en tercero de Derecho, era un **serranito** blanco y jovial que hablaba sin adoptar el aire solemne, esotérico, arzobispal de los otros, fue el primero cuyo nombre supieron: Washington (Cap. 1- VI, p. 98).

- *He was in the third year of Law, he was a white and jovial **little Andean** who spoke without talking on the solemn, esoteric, archepiscopal air of the others, he was the first one whose name they learned: Washington* (p. 97).

En este contexto 7 (página 97) y ya hacia finales del mismo Capítulo 1 distanciado de su última aparición creemos se recurrió a la adición del adjetivo *little* en el sentido afectivo que damos los peruanos al diminutivo dado el carácter “jovial” descrito por el autor.

En la actualidad, la denominación *Andes* o *Andean* no es del todo desconocida al encontrarse ya presentada como tal y en su asociación directa con el Perú en diversas referencias pero especialmente en campañas dirigidas para abordar una problemática tan actual como el cambio climático de entidades internacionales tales como United Nations (*Peru & The Andes: Living on the Climate Change Frontlines*, por ejemplo) o en imágenes de revistas tan conocidas como *National Geographic* (*Photos Reveal How Climate Change Affects the High Andes*, Brown, 2017) e incluso al encontrarse ya representada en plataformas tan visitadas por públicos jóvenes como Pinterest en las que una búsqueda con dichos términos nos remite a imágenes de niños cuzqueños con *traditional outfits* o *andean hats* in the *Andes highlands*, Peru, lo que hace sumamente difícil que en tiempos de globalización como los de hoy en día alguna información geográfica en su denominación propia sea desconocida.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización parcial |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Alta |

serranitos – *mountain people*

-
- La hizo entrar a la estación, esperar sentada en una banca entre **serranitos** con atados (Sección 3, Cap. III, p. 405).
 - o *He had her go into the station, sit and wait on a bench among **mountain people** with bundles* (p. 431).

Si bien es cierto consideramos como neutralización parcial a las traducciones anteriores de este culturema al involucrar el término *Andes* o *Andean* en cierta conexión con la Sierra del Perú, en este caso en el que aparece traducido como *mountain people* creemos más preciso incluirlo en el uso de una técnica de neutralización absoluta ya que aunque el *Oxford Reference* mencione la descripción de Andes como *Chain of **mountains** in South America, extending along the whole length of the w coast* nada lo conecta de manera

expresa con nuestra serranía más aun cuando su aparición en este contexto es ya en el capítulo 3 (todas las anteriores estuvieron en el capítulo 1) y de hecho muchas páginas después y hacia finales de la novela (p. 431) lo que hace muy posible que las alusiones anteriores del culturema no estén tan presentes en la mente del lector objetivo. Sin embargo, aun cuando la imagen pudiera ser demasiado general para un público actual esta podría aun ser asociada a otras imágenes más familiares para ellos que pudieran darles cierta idea de la referencia como podrían ser los *Mountain people* de lugares tales como Appalachia en Virginia, Estados Unidos aparecidos en revistas locales como la *Smithsonian Magazine* (Tucker, 2010) o los *Mountain Peoples* mencionados actualmente en la página Web del *National Park Service*.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Alta |

13) cholito – flunky

-
- ¿Que tú eres el verdadero jefe máximo del Apra y Haya de la Torre tu **cholito**, Trinidad? (Sección 1, Cap. IX, p. 150)
 - o *That you`re the real headman of APRA and Haya de la Torre is your flunky, Trinidad?* (154)

Desde siempre en el Perú ha habido una marcada inclinación a resaltar los aspectos étnicos de las personas. Si bien esto sucede en general, la denominación “cholo” genera particular incidencia dada las múltiples connotaciones que puede recibir sean de afecto, insulto o como la expresada a través de este culturema aludiendo a una cierta clase de servidumbre sea expresa o solapada atenuada tal vez con el uso del diminutivo para suavizar la denominación, como sostienen Oboler y Carllirgos (2015) en su texto sobre el Racismo Peruano “En la sociedad peruana, los diminutivos son comúnmente usados en temas tabú” (p. 139).

Consideramos que es a esta última connotación mencionada (la de servidumbre) a la que el traductor recurrió para trasladar la idea de “cholito” utilizada en este contexto cumpliendo la misma función que tiene en el texto original neutralizando el culturema ya que según se indica en el *Merriam-Webster Dictionary* una de las aceptaciones de *flunky* es a *liveried servant*. Si bien es cierto la idea de un criado de librea pudo haber sido la idea asumida al momento de realización de la traducción (en 1974) coincidente con la condición de sumisión asociada a ella, es casi seguro que para un público actual general resulte extraña dado que la misma idea de *liveried* (que alude a los antiguos criados con uniformes) ha caído en desuso y sería casi desconocida en contextos ajenos a los históricos aunque su asociación con la idea de *servant* podría resultar de más fácil y rápida identificación.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Media |

cholito – peasant

-
- Algo se filtraría, el **cholito** de Bermúdez se aprovechó de ti para darme a entender que sospechaba algo, que sabía (Sección 1, Cap. X, p. 182)
 - o *Something must have leaked out, that peasant Bermúdez took advantage of you so he could let me know that he suspected something, that he knew* (p. 189)

Aquí consideramos adecuado el cambio de término para el mismo culturema dado que en este caso se presenta desprovisto de la connotación de servidumbre implícita en el contexto anterior de *flunky* por lo que creemos se recurrió más bien a la idea común que se tiene del cholito peruano como la de un campesino. Si bien esta idea de *peasant* no es exclusiva para el cholito peruano si está bien generalizada al pensarse en él incluso en tiempos actuales como un *member of a class of low social status that depends on either cottage industry or agricultural labour as a means of subsistence or uncultured person* (*Collins Dictionary*), imagen en cierta forma cercana a la real si nos remitimos a la descripción que dejar entrever el autor del personaje conocido como Bermúdez no solo

en sus rasgos raciales marcados (de ahí su apelativo) sino también en su condición socioeconómica, la que luego cambiaría a lo largo del desarrollo de la trama.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización parcial |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Alta |

14) entradora – *pushy*

- Una hembra **entradora**, de ésas que uno dice blanco y ellas negro, uno negro y ellas no, blanco -dice Ambrosio-. Mañas para calentar al hombre, pero que hacen su efecto (Sección 1, Cap. IV, p. 71)
 - o ‘A *pushy* girl, the ones you say white to and they say black, black and they say white, Ambrosio says. Tricks to get a man all heated up, but which have their effect.’ (p. 67)

Si bien es cierto este culturema puede presentar diversas acepciones como la que aparece en el Diccionario de Peruanismos de Álvarez (2009) haciendo referencia a una persona “que acomete fácilmente empresas arriesgadas” (p. 207) o en el Diccionario de Americanismos que además de la anterior señala también “referido a persona, que tiene facilidad para entablar conversación y entrar en confianza con la gente” o “referido a una mujer, que toma la iniciativa en la conquista amorosa” consideramos que la acepción más precisa que el autor quiso darle la ofrece él mismo en el propio texto en alusión a una mujer rebelde, audaz y con voz propia (es, de hecho, ella quien impulsa al personaje de Zavalita a ingresar a la célula izquierdista de Cahuide) lo que se condice con la imagen que proyecta el personaje aludido (Aida) en la novela, una mujer que no se dejaba avasallar por sus compañeros varones de la Universidad y la que podría, tal vez, interpretarse como una mujer empoderada actual, algo no común en las mujeres de la época y ámbito de vida particular del personaje que la menciona, Ambrosio, para quien una mujer así podría más bien resultar en cierta forma algo molesta coincidente con acepciones más usuales de *pushy* encontradas en otros diccionarios como el *Cambridge Dictionary* que la consigna como *behaving in an unpleasant way by trying too much to get something or to make someone do something* o el Merriam Webster que la presenta

como *aggressive often to an objectionable degree*. Por lo que inferimos que la traducción podría aludir, en cierta manera, a una de las acepciones que puede encontrarse en el *Collins Dictionary* que la consigna como adjetivo informal de alguien: *obnoxiously forward or self-assertive*, una imagen del personaje que, aunada, al igual que en español, con su descripción en inglés ayudaría a su comprensión para públicos actuales.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Media |

15) calzonazos – *weak sister*

-
- ¿Es bustamantista? – dijo el senador-. Y Fermin cree que es el talento de la familia. No debe ser tanto, cuando admira al **calzonazos** de Bustamante (Sección 2, Cap. II, p. 32)
 - o *‘Is he a Bustamantist?’ the senator asked. ‘And Fermin thinks he’s the genius of the family. He can’t be much of that if he admires that **weak sister** Bustamante` (p. 23)*

El Diccionario de la Real Academia presenta el término “calzonazos” en su registro coloquial, fuera del ámbito político, y en relación a lo dicho en un hombre como uno “que se deja gobernar por su pareja” y aunque si bien es cierto el Diccionario de Peruanismos de Álvarez Vita (2009) no lo consigna como tal sino tan solo muestra la variante “calzonudo” con la misma acepción, calzonazos aparece también utilizado como sinónimo de candelajón en su acepción de “cándido” (Álvarez Vita, 1990, p. 114) aludiendo a otro presidente peruano, en este caso Belaunde, en la obra de otro de nuestros grandes autores peruanos como es Alfredo Bryce Echenique quien en sus Antimemorias (2005 citado por Torres, 2010, p. 7) indica “pobre arquitecto Belaunde, hasta parece que habría merecido que lo defenestraran desde un piso más alto, por candelajón, por **calzonazos**, y hasta por arquitecto”.

Por lo que aun cuando este término podría presentar otras versiones en inglés como pudieran ser *wuss* o *wimp*, consideramos que es justamente por este sentido de debilidad mostrada por una persona que se supone debería aparentar lo contrario precisamente por el cargo de poder que ostenta (en este caso, el de presidente) que creemos que la traducción de *weak sister* termina siendo la mejor opción elegida al aludir precisamente a contextos políticos. Según el *Collins Dictionary* dicha frase en un contexto igualmente informal consigna a *person in a group who is regarded as weak or unreliable, a part or element that undermines the whole of something; a weak link* o más precisamente en su acepción de *slang* como *one who is cowardly, unreliable, etc.* y es justamente a esta alusión de debilidad a la que se ha dado énfasis en la traducción del culturema, una connotación que no resultaría extraña en contextos particularmente políticos y contemporáneos como bien puede observarse en un artículo de Mackubin Thomas publicado en la revista estadounidense *National Review* de agosto del 2021: *In Seven Days in May, the president is clearly a weak sister who does not trust the military, and viceversa* y mencionado como ejemplo en el Merriam Webster Dictionary de uno de los usos actuales del término.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Alta |

16) chanchada – *in a jam*

- Aunque sea, le hicimos una **chanchada** -dijo Santiago- (Sección 1, Cap. II, p. 45)
 - o “*Even so, we got her in a jam,*” *Santiago said* (p. 37)

El Diccionario de la Real Academia consigna “chanchada” como un coloquialismo y en una de sus acepciones lo presenta como “cochinada” en el sentido de una acción malintencionada que es justamente como se utiliza en el contexto de la novela en el que el personaje de Santiago considera haberse querido aprovechar sexualmente de Amalia (que trabajaba sirviendo en su casa) y razón por la cual el creía que su madre la había botado. Una connotación que puede encontrarse en diccionarios como el *Collins* en el que

figura en sentido informal como *If someone is in a jam, they are in a very difficult situation* o el *Merriam-Webster* con el mismo sentido en una de sus acepciones *difficult situation or state of affairs*, aunque en nuestra opinión en un sentido más atenuado en su carga emotiva (por la culpa que sentía el personaje que la expresa) que, sin embargo, no deja de transmitir lo pretendido por el autor. Asimismo, es de resaltar que en este caso también, al igual que en el tratamiento de los otros culturemas, el traductor ha buscado mantener el mismo registro lingüístico (coloquial) en la traducción.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | / | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Media |

17) cachacos – cops

-
- Esa es la embajada de Colombia, le dijo Trinidad, y que adentro estaba asilado **Haya de la Torre**, y que Odría no quería dejarlo salir del país y que por eso había tantos **cachacos**.
 - o *That`s the Colombian Embassy, Trinidad told her, and that Haya de la Torre had taken asylum inside, and that Odría didn`t want to let him leave the country and that`s why there were so many cops.*

En diversos países de Latinoamérica el término “cachaco” designa a distintos personajes (como en Colombia, por ejemplo, que alude al habitante de la costa), sin embargo, en el Perú este término adquiere una connotación particular y es que es la forma un tanto despectiva en la que se alude a los militares, soldados y hasta policías. El Diccionario de Peruanismos (Álvarez, 2009) lo consigna como “miembro del cuerpo de policía, militar (// Persona que profesa la milicia)” (p. 101) ambas en forma despectivas y hace la anotación que es así como también ha sido incorporada en el Diccionario de la Real Academia.

Para la lingüista Martha Hildebrandt su uso en este sentido, el cual se encuentra consignado en su libro *Peruanismos*, puede atribuírsele al origen quechua de la palabra cuyos vocablos aluden al terror lo que generaría, según su opinión, un “nexo semántico” entre el temor y el policía asociado con “la imposición del orden público por medio de la

fuerza” (Tello, 2009) por lo que siguiendo el mismo registro de vocablo informal es así como aparece en el *Cambridge Dictionary* para *a police officer*.

Aun cuando el culturema en el contexto peruano pudiera atribuirse tanto a militares como a policías, consideramos que la neutralización del término en su traducción al inglés para una alusión general a lo que es más conocido y utilizado en contextos fuera del Perú resultaría conveniente para una mayor identificación de la referencia en ese entonces y en la actualidad dado que la denominación es bastante utilizada incluso en contextos externos a lo informal y ha sido motivo, entre otras cosas, de una serie documental estadounidense cuyo nombre era precisamente COPS emitida desde 1989 que retrataba las actividades de los policías en distintos lugares de los Estados Unidos, aunque la serie fue cancelada en el 2020 debido a diversas protestas y rechazos la denominación COPS y su alusión actual hacia los policías están claramente establecidas.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Alta |

18) A la vejez, viruelas – *My second childhood*

- Mentira, de aquí a la oficina llego más rápido que el Chispas se rió don Fermin- Además, ahorro, y he descubierto que me gusta manejar. **A la vejez viruelas** (Sección 3, Cap. I, p. 346)
 - o *‘That’s not true, I can get to the office from here faster than Sparky.’ Don Fermín laughed. ‘Besides, I’m saving money and I’ve discovered that I like to drive. **My second childhood**’ (367)*

El refranero multilingüe del Centro Virtual Cervantes consigna la expresión “A la vejez, viruelas” señalando que “se emplea cuando sobreviene algo fuera de ocasión o tiempo. Se dice en tono irónico cuando alguien de cierta edad actúa según es costumbre en la juventud, incluido en el amor”. Sin embargo, es de resaltar que esta expresión, a

diferencia de otros refranes, no cuenta con una traducción oficial por lo que ha recibido diversas versiones como la consignada en el propio refranero del Centro en el que aparece como el enunciado *There's no fool like an old fool* con, incluso la traducción literal de “No hay tonto como un viejo tonto”. Sin embargo, la opción elegida por el traductor de la novela fue *second childhood* y aun cuando hay quienes consideran que dicha traducción pudiera aludir más a cierta senilidad, tal vez por lo expresado en diccionarios como el Merriam Webster donde una de sus acepciones lo define como *a time when an old person whose mind is failing begins to behave like a child again* o el *Collins Dictionary* en donde aparece como *senility; dotage* con la explicación *If you say that an old person is in their **second childhood**, you mean that their mind is becoming weaker and that their behaviour is similar to that of a young child*, consideramos que la traducción elegida no necesariamente incide en dicho sentido en su uso particular en esta novela ya que otras acepciones de la frase también la muestran en un sentido positivo dejando entrever los cambios experimentados por la frase a través del tiempo así como los estereotipos creados en torno a dicha expresión, como lo expresado por Covey (1993) en el resumen de su artículo referente al *second childhood* in history:

[...] *The second childhood stereotype has endured and finds expression in numerous works of literature, in a variety of historical contexts including ancient through contemporary times. Explanations for this stereotype were linked to the humoral theory of aging, the perceived and actual dependency of older people for care, dementia, and other ties between childhood and old age. The second childhood was also interpreted as a stage of life where the lifecycle returned to its beginning. The stereotype, while predominantly viewed as negative, may also be viewed in a positive light and underscores the duality and ambiguity that characterized the way older people have been viewed in Western history. The stereotype, while enduring, may have been more prevalent during certain periods, such as those periods when older people were devalued. Cultural representations and more importantly interpretations have also varied within historical context.*

Es que sucede también que este refrán es muy antiguo (se dice que su popularidad alude al título de una obra de teatro que llegó a ser muy famosa en la España del siglo XIX y que llevaba el mismo nombre) lo cual ha significado que no solo esté ya en desuso sino que sea desconocido como tal para públicos jóvenes, por lo que aun cuando una búsqueda por páginas de Internet en inglés nos remite al *second childhood* con dicha connotación en plataformas tan juveniles y actuales como Pinterest, esta frase pudiera aún generar cierta extrañeza en un público actual.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Baja |

19) characato – *Arequipa boy* / *Arequipan*

-
- Quieto **characato**, dijo Téllez, aguántate hasta después (Sección 3, Cap. IV, p. 415)
 - o *Quiet, **Arequipa boy**, Téllez said, hold it for after* (p. 442)

 - Téllez, Urondo y el capataz Martínez sacaron a Ruperto a la calle abrazado; mejor se iban de una vez, **characato**, se hacía tarde (Sección 4, Cap. IV, p. 418)
 - o *Tèllez, Urondo and Martinez the foreman took Ruperto out onto the street embracing him; they had to get going, **Arequipan**, it was getting late* (p. 445)

Para el historiador Alberto Tauro el término “characato” es una derivación del quechua *saraqato* cuyo significado es venta de maíz, asimismo es el “sobrenombre que suele darse a los arequipeños y que proviene del pueblo de Characato en la provincia de Arequipa” (Diccionario de peruanismos, 2009) además del distrito que albergaba a los “lonccos”, campesinos de la campiña arequipeña considerados uno de los personajes más típicos de Arequipa (Cruz, 2019).

Para la versión al inglés consideramos se recurrió a la denominación general del lugar con el que se le asocia (Arequipa) la cual es mucho más probable de ser reconocida por públicos extranjeros por lo que su trasvase neutralizando en parte el culturema y optando por la mención de manera más general pero muy asociada a una de las ciudades más conocidas del Perú nos parece la adecuada. Asimismo, el recurso de añadir *boy* resulta conveniente al dejar en claro que la alusión en el texto original es a una persona habitante de dicha ciudad. La denominación *Arequipan* también resultaría de fácil reconocimiento en la actualidad no solo por la razón antes mencionada sino por su frecuente aparición tal cual en sitios Web estadounidenses como *Trip Advisor* o en enciclopedias de acceso gratuito y frecuente usualmente consultadas en línea como la versión en inglés de Wikipedia en las que aparece asociado con la ciudad de Arequipa.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización parcial |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Alta |

20) amarillos – *scabs* / *yellow dogs*

- Estaba más enojado con los **amarillos** del sindicato que con los soplones: cuando el Apra suba esos cabrones verán, esos vendidos a Odría verán (Sección 1, Cap. V, p. 85)
 - o *He was more angry with the union **scabs** than with the informers: when APRA comes to power those bastards will see, the ones who sold out to Odría will see* (p. 82)

Según el Diccionario de Peruanismos (Álvarez, 2009), en el Perú se denomina “amarillo” al esquirol, que no se adhiere a una huelga, que es la misma definición recogida en una de las acepciones del término en el Diccionario de la Real Academia (RAE). Si bien es cierto esta denominación no es netamente oriunda del Perú (proviene del sindicalismo francés y se remonta a 1899) en nuestro país funciona como un culturema ya que alude al color en que fueron pintados los barrios obreros diseñados por el Gobierno militar del General Odría para los trabajadores adeptos al régimen militar

Por asociación, a los habitantes de dichas viviendas a quienes se les consideraba soplones, se les denominaba aludiendo a dicho color. “Cuando un obrero tenía que explicarle a otro, que fulano de tal era un vendido, simplemente le decía: ‘ese es un amarillo...’, luego un guiño de ojo y todo estaba claro. El mencionado era de los que vivían en las casas amarillas hechas por un dictador para sus partidarios. Ser ‘amarillo’ quedó desde entonces como sinónimo de traición, de servidumbre y cobardía” (Mejía, 2008).

Este mismo culturema que aparece en doce contextos a lo largo de toda la novela consideramos fue traducido con el término general *scab* en los diez primeros (todos en la misma sección y capítulo) debido a que incluso hoy en día se ajusta a lo pretendido por el autor original ya que como aparece consignada en sus diversas subacepciones en el *Merriam-Webster Dictionary* todas aluden a los sindicalistas: 1) *a worker who refuses to join a labor union*, 2) *a union member who refuses to strike or returns to work before a strike has ended*, 3) *a worker who accepts employment or replaces a union worker during a strike*, 4) *one who works for less than union wages or on nonunion terms*. Aun prescindiendo de la fuerte connotación cultural esta elección permite que, en la actualidad, el texto fluya sin interferencia alguna al asociarlo incluso con discusiones tan actuales como las propulsadas por Quebec o British Columbia con su *anti-scab legislation*.

- Que los sindicatos eran **amarillos**, pues los verdaderos dirigentes obreros estaban muertos o presos o desterrados, que con la huelga vendría la represión y habría detenciones y que las otras universidades darían la espalda a San Marcos. (Sección 1, Cap. X, p. 166).
 - o *That the unions were **yellow dogs**, because the real labor leaders were dead or in jail or in exile, that with the strike would come repression and there would be arrests and that the other universities would turn their backs on San Marcos (p. 172).*

El cambio de denominación a *yellow dogs* para el mismo término en los últimos dos contextos en los que se cambia de capítulos, aunque no de sección (VIII y X de la misma sección 1) lo atribuimos al hecho de una alusión ya más directa al sindicato (a diferencia

de las versiones anteriores en las que se hablaba sobre las personas). En la actualidad se puede encontrar una conexión con el *yellow dog contract* del sindicalismo estadounidense mediante el cual se le impedía al trabajador afiliarse a un sindicato, lo que permitiría tener una imagen familiar a públicos actuales.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización parcial |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Alta |

21) tortillera – *dyke*

- Que era borracha, que había perdido la voz, que era **tortillera** (Sección 3, Cap. 1, p. 324)
 - o *That she was a drunk, that she'd lost her voice, that she was a dyke* (p. 343)

El Diccionario de peruanismos de Álvarez Vita (2009) consigna los términos “torta” y “tortera” como vulgarismos y les asigna los significados de relación sexual entre mujeres a la primera denominación (p. 428) y lesbiana a la segunda (p. 429). Sin embargo, aun cuando este Diccionario no consigna el término exacto de “tortillera” en la connotación utilizada por el autor de la novela (aparece con el significado dado en Piura de batan) si aparece consignado como tal en el Diccionario de la Real Academia Española en el que en su tercera acepción le da una categoría de despectivo, vulgar y lo define como lesbiana (|| homosexual).

Consideramos que es esta alusión de tortillera como apelativo de lesbiana la que ha generado la traducción *dyke* ya que según diversos diccionarios como el *Merriam Webster* o el *Collins* la consignan como un insulto para *lesbian*. En el mundo angloparlante actual se pueden encontrar diversas referencias al término y en el mismo contexto informal y coloquial como el mencionado en el *Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions* (Spears, 2007) donde aparece en su alusión a las lesbianas como fue empleado en la traducción de la novela por lo que para un público objetivo actual familiarizado cada vez más con el mundo y terminología LGBTI es aún más reconocible

en su asociación con eventos tales como las *Dyke Nights* o los *Dyke Marches* celebrados hoy en día en muchas ciudades de Norteamérica y en el hecho que incluso algunas *dykes* de generaciones más jóvenes prefieran esta denominación a la usual *lesbian* al considerar a esta última mucho menos *cool* (*Urban Dictionary*) .

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización parcial |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Alta |

22) tortillas – *muff*

-
- Vamos donde la Madama a averiguar si es cierto lo de las **tortillas** (Sección 3, Cap. I, p. 325)
 - o *Let`s go see Madama to find out if that **muff** business is true.* (p. 344)

El Diccionario de peruanismos consigna el término “tortilla” como el acto sexual entre mujeres (Vita, 2009, p. 429). La referencia hacia las lesbianas y el lesbianismo es la misma que encontramos para tortillera y que se encuentra desarrollada en dicho culturema.

Muff en su acepción más figurada y coloquial alude al vello púbico de las mujeres y en asociación con el sexo oral entre ellas explicitando la connotación de lesbianismo del término. En la actualidad y en el mundo lésbico son muchas las alusiones a *muff* en asociación vulgar con los genitales femeninos (Collins Dictionary, Urban Dictionary) lo que aunado al término *business* hace más específica la conexión con el negocio regentado por la Madama indicado en el mismo texto.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización parcial |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Alta |

23) Ni chicha ni limonada – *She`s not chicha and she`s not lemonade either*

- Cuéntame qué tal es la famosa Cary, Teté – dijo Santiago.

Ni chicha ni limonada -dijo la Teté, riéndose-. Una desteñida de La Punta, que no abre la boca (Sección 2, Cap. IX, p. 307)

o *‘Tell me what the famous Cary is like, Teté ‘ Santiago said.*

She`s not chicha and she`s not lemonade either, ‘ Teté said, laughing. ‘She`s a colorless girl from Punta who never opens her mouth.´ (p. 323)

Se dice que algo o alguien es ni chicha ni limonada cuando resulta ambiguo, indefinido es, decir, no es lo uno ni lo otro, cuando de asumir una posición se trata. Sin embargo, el Diccionario de la Real Academia registra esta frase consignada en su acepción de “no ser alguien o algo ni chicha ni limonada” como una frase coloquial y la define como “No valer para nada, ser baladí”.

Consideramos que, tal vez, a fin de incidir en la contraposición de ambas bebidas (chicha con la connotación alcohólica y limonada con la connotación no alcohólica) en la versión en inglés se optó por la traducción casi literal de la frase la que incluso contiene el término “chicha” tal cual aparece en español lo que podría hallar sustento actual en páginas web como la que se muestra en <https://en.encyclopedia-titanica.com> en la aparece definida y consignada de la siguiente manera:

"Neither chicha nor lemonade" is a popular expression that indicates something without flavor or someone who is not defined in any type of group.

"Neither chicha nor lemonade" refers to something that is neither one thing nor the other, therefore it cannot be valued. The origin of the saying is unknown but it refers to two well-known and popular drinks: chicha; alcoholic beverage consumed in Latin America and lemonade; refreshing drink brought to America by the Spanish. In this sense, "neither chicha nor lemonade" is used when it is not possible to define whether a food or drink is good or bad, making the analogy with the two drinks mentioned, in this case, which is neither alcoholic nor refreshing. Chicha is an alcoholic drink made from the fermentation of corn or wine with sugar, which already existed in American peoples in pre-Hispanic times. Lemonade in Latin

America does not carry alcohol as in Spain, so the use of the saying in the American continent refers to alcoholic and refreshing.

Aun con todo, consideramos que la literalidad de la frase, así como su escaso uso y desconocimiento en contextos en los cuales ambas bebidas no son populares pudiera hacer que esta traducción no se viese tan natural para quienes tal vez otras expresiones como *neither fish nor fowl* definida en el *Collins Dictionary* como *to seem partly one thing and partly another, and be difficult to identify, classify, or understand* y que muestra ejemplos de usos actuales con dicha connotación podrían serles tal vez más reconocibles.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización parcial |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Media |

24) Pan con pescado – *fish-cake sandwich*

- ¿El plan era hacerlos **pan con pescado** a los de la Coalición? -dijo Ambrosio

Nosotros entrábamos al teatro y armábamos el lío adentro -dijo Ludovico-. Y cuando salieran se iban a dar de bruces con la contra-manifestación. Como idea estaba bien, sólo que no resultó (Sección 3, Cap. IV, p. 419)

○ *“The plan was to make a fish-cake sandwich out of the Coalition people?” Ambrosio asked*

“We were to go into the theater and start a row in there,” Ludovico said. “And when they came out, they’d run smack into the counter-demonstration. It was a good idea, but it didn’t work out.” (p. 447)

Según la lingüista Martha Hildebrandt (2016) “la construcción pan con pescado designa normalmente cierto tipo de emparedado, pero en el Perú y otros países de la América hispana refiere, además, a la acción de cerrar personas o cosas por ambos lados, de manera

que resulten presionadas”. Aun cuando el Diccionario de Peruanismos (Álvarez, 2009) en una de sus acepciones de connotación familiar consigna la frase pan con pescado como la de “situar a alguien en circunstancias difíciles” (p. 328), creemos que esta expresión al ser de hecho muy antigua es probable que sea difícilmente reconocida en la actualidad no solo por su casi escaso uso sino también por lo ambigua de su connotación al aludir, como en este contexto de la novela, a personas amontonadas, razón por la cual consideramos que la traducción al inglés probablemente remitiría a un público actual más a la imagen gastronómica que a la idea de amontonamiento la cual podría solo aclararse mediante un esfuerzo por ver más allá del texto y comprender con ayuda del contexto la alusión pretendida.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización parcial |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Baja |

25) Cachascán – *Wrestling*

-
- Quería tirarles tacles y hacerles las llaves del **cachascán**, y es tan flaquito que cada vez me lo traen sangrando, le contaba Amalia a Gertrudis. (Sección 1, Cap. V, p. 86)
 - o *He tried to tackle them, put **wrestling** locks on them, and he`s so thin that they bring him back to me all bloody, Amalia told Gertrudis (p. 83)*

El Diccionario de la Real Academia Española consigna este nombre como una “variedad de lucha libre” y atribuye su procedencia al inglés *catch-as-[catch]-can*, propiamente “agárrate como puedas” y es, en cierta forma, a lo que alude este denominado deporte que alcanzó su máximo apogeo en los años 60 ya que lo que hacían aquellos que lo practicaban a los que se le conocían como cachascanistas era batirse en una pelea con un oponente haciendo uso de todo tipo de golpes, patadas, llaves y hasta jalones de cabello en escenarios como el llamado Luna Park del cual el autor de nuestra novela de estudio, Mario Vargas Llosa, era un “asiduo asistente a los shows del fin de

semana” (Valqui, s/f). La lingüista Martha Hildebrandt se basa en la versión de la DRAE del 2014 para señalar que lo que en Perú se conoce como cachascán equivale a la expresión general lucha libre “espectáculo de origen estadounidense semejante a la lucha grecorromana, en el que se autorizan o toleran, reales o fingidos, golpes y presas prohibidos en aquella” (El Comercio, 2015).

Se observa que para el traspaso al inglés, el traductor recurrió a la versión original en la que se basó nuestro cachascán, es decir, el *wrestling* definido en el *Cambridge Dictionary* como *a sport in which two people fight and try to throw each other to the ground* y con el cual comparten ciertas características que la hacen más fácilmente reconocible por públicos extranjeros e incluso más jóvenes por la popularidad de la que goza aun hasta el día de hoy a través de su difusión mediante espectáculos patrocinados desde 1980, por ejemplo, por la *World Wrestling Entertainment*, (WWE) para público estadounidense y que ha alcanzado ya una propagación internacional. Consideramos que, al recurrir a la generalización del término, el traductor pudo trasladar la idea pretendida a fin de asegurar la fluidez del texto, aunque eso signifique la omisión del despliegue de histrionismo implícito del cual hace gala el cachascán nacional a diferencia de la versión original.

Nota aparte merece aquí también que, si bien la elección del culturema fue para cachascán, la frase de inicio del párrafo que lo contiene “Quería tirarle tacles” resulta también interesante y que el traductor bien optó por regresar a su forma de procedencia original en inglés (*tackle them*).

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Neutralización parcial |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Alta |

26) rabanitos – *redtails*

- Los grupitos se reúnen, los apristas más desorganizados que nunca, los **rabanitos** un poquito más activos (Sección II, Cap. 2. p. 209).
 - o *Small groups meet, the Apristas more disorganized than ever, the redtails a little more active* (p. 217).

En la historia política del Perú, los miembros de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) denominan rabanitos a los comunistas. Esta denominación era bastante usual en el pasado e incluso aparece mencionada en el tratado denominado *Comunistas criollos* escrito por uno de sus más reconocidos representantes, el periodista Manuel Seoane (1933) “los comunistas criollos se creen o se llaman ultra-revolucionarios. Pero, en realidad, son como los rabanitos, rojos por fuera y blancos por dentro” (Hernández, 2014) lo que podría ayudar a explicar su origen.

Por lo tanto, se podría deducir que la elección de *redtail* se debería al color rojo asociado con el comunismo como se encuentra mencionado en el *Collins Dictionary* en dos de las diversas acepciones informales de la palabra *red*: (3) *a member or supporter of a Communist or Socialist Party or a national of a state having such a government, esp the former Soviet Union*, (4) *a radical, leftist, or revolutionary*, opción que consideramos cumple la misma función pretendida en el texto original. Sin embargo, aunque sea probable que esta denominación resulte desconocida actualmente fuera de escenarios políticos históricos (incluso para generaciones jóvenes de peruanos), el contexto en el que se enmarca este culturema en todos los seis casos en los que aparece asociado con otro grupo político más conocido internacionalmente como es el Apra y sus miembros, los apristas, facilitaría su comprensión como un apelativo político tanto más aun cuando en todos sus contextos los términos “Apra” y “apristas” han sido mantenidos en la versión al inglés tal cual, sin traducción alguna.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|-------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | | Técnica: | Creación autónoma |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Media |

27) pisco – pisco

- El whisky pasó a la historia y ahora en las fiestecitas se tomaba pisco con ginger-ale y bocaditos en vez de platos criollos (Sección 3, Cap. III, p. 386)
 - o *The whiskey passed into history and now they drank pisco and ginger ale at the parties and had snacks instead of preparing native dishes* (p. 410)

Este culturema aparece cinco veces a lo largo de la novela y para su traducción se ha utilizado la técnica de la repetición manteniendo su denominación de origen, por lo que para este análisis elegimos el más característico ubicado en el contexto 3 haciendo la salvedad que en el contexto 2 aparece con la variante en español de “pisco sour” la que también fue traducida tal cual.

Difícilmente en la actualidad la denominación pisco sería desconocida para algún lector foráneo más aun cuando en el ejemplo indicado aparece detrás de términos como *drank* y antes de *ginger ale* y junto con *whiskey* y en un contexto de *parties* por lo que se hace entendible su connotación de bebida pero si acaso se necesitase alguna explicitación adicional para entender su alusión, este término aparece referenciado actualmente tal cual en diccionarios como el *Merriam Webster* que lo consigna como a *South American brandy that resembles French marc and is often used in cocktails*. Si bien es cierto esta definición no la relaciona específicamente con el Perú si lo aclara en su apartado sobre *History and Etymology for pisco* incluido en la misma sección en la que indica que es *Spanish, from Pisco, Peru*, denominación que también aparece incluida tal cual en el *Collins Dictionary* en sus diversas acepciones como *a type of white grape brandy from S America, a brandy made in Peru* (con su *Word origin: after Pisco, town in Peru*).

Como se puede observar esta especificación de *a brandy made in the district near Pisco, a seaport in Peru* no resulta menor en aquellos casos de consulta de públicos modernos y más jóvenes como se puede observar en páginas como *Urban Dictionary* en donde también aparece la denominación pisco y en la que, además, entre otras acepciones similares del término, considera necesario añadir en una de ellas la siguiente explicitación que transcribimos a continuación:

Peruvian pisco is a grape brandy, distilled from fresh grape must. Pisco is transparent or slightly yellowish, with an alcohol content of about 42%. Pisco is also a port in Peru, the very same port where the liquor was first exported from thus giving it its name. [...]. There is nothing more Peruvian than a Pisco Sour.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | / | Técnica: | Repetición |
| Estrategia: | Extranjerización | / | Funcionalidad: | Alta |

28) Pasteurina – *Pasteurina*

-
- Qué mal se había sentido, al día siguiente todavía se le mezclaba todo en la cabeza y las cosas le bailaban en las manos. Alzó la cara, los miró con timidez, con envidia, con admiración: ¿a ellos las Coca-Colas nunca les hacían nada? Popeye miró a Santiago, Santiago miró a Popeye y los dos miraron a Amalia: había vomitado toda la noche, no volvería a tomar Coca-Cola nunca en su vida. Y, sin embargo, había tomado cerveza y nada, y **Pasteurina** y tampoco, y Pepsi-Cola y tampoco, ¿esa Coca-Cola no estaría pasadita, niño? (Sección 1, Cap. II, p. 43)
 - o *How bad she felt, the next day everything was still all mixed up in her head and things danced in her hands. She raised her face, looked at them timidly, enviously, with amazement: didn't Coca-Cola do anything to them? Popeye looked at Santiago, Santiago looked at Popeye and they both looked Amalia: she'd vomited all night long, she'd never drink Coca-Cola again in her life. And still, she'd drunk beer and nothing happened, and **Pasteurina**, nothing, and Pepsi-Cola, nothing, could that Coca-Cola have gone bad, child?* (p. 35)

Este culturema aparece dos veces en la novela y en ambas se tradujo utilizando la repetición. Asumimos que en este primer contexto en el que aparece mencionado junto con otros nombres de bebidas más conocidas a nivel internacional como son la Coca-Cola y la Pepsi-Cola hizo que fuese fácil para el público objetivo reconocer que se trataba de otro tipo de bebida más, un recurso que funcionaría incluso hoy en día dado que dicha bebida ya ni siquiera existe actualmente. La segunda vez que aparece este culturema lo hace en un contexto en el que se la asocia con botellas (“... y a tu lado una hilera de

botellas de Pasteurina...” [... *and next to you a row of bottles of Pasteurina...*]) por lo que dicha identificación con algún tipo de bebida embotellada sería igualmente posible.

Esta bebida de origen peruano fue lanzada al mercado por primera vez en los años 50 y era bastante conocida y popular en la época en la que se escribió la novela pero fue retirada definitivamente del mercado en 1999 luego de varios intentos por reflotar la marca debido a esto es que consideramos que aun cuando lograrse transmitir la idea de lo que este culturema representa mediante la técnica de la repetición (una bebida) creemos que para un público actual (nacional o extranjero) no sería muy natural dado el desconocimiento y obsolescencia en el que ha caído fuera de contextos históricos y para generaciones más jóvenes.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | | Técnica: | Repetición |
| Estrategia: | Extranjerización | | Funcionalidad: | Media |

29) capitanes - *capitanes*

-
- ¿Cuántas cervezas te has tomado para atreverte? -dijo Queta, divertida.
 - Muchas, ya perdí la cuenta -Queta lo oyó sonreír, hablar con voz más íntima-. No sólo cervezas, hasta *capitanes* (Sección 4, Cap. III, p. 480)
 - *How many beers did it take to get your courage up? Queta asked, amused.*
 - *'A lot, I lost count.' Queta heard him chuckle, speak in a more intimate voice. Not only beers, even capitanes.* (Cap. 511)

En Perú se conoce como “capitán” a la bebida que combina pisco con vermouth por cuya mezcla se le conoce como el Manhattan peruano. Las historias sobre el origen de la denominación son diversas y van desde aquella en la que los capitanes del Ejército peruano que hacían sus rondas por las sierras de Puno en 1920 (El Comercio, 2012) solían pedir la bebida de los “20 centavos” y que los que atendían los bares se las daban diciendo “Para usted, mi Capitán”, lo que hizo que por el uso frecuente el nombre pronto cambiase hasta otra anécdota relatada por el barman del Hotel Maury en la que se alude al brindis

realizado en honor al ascenso de un oficial al grado de Capitán que se celebraba en el lugar cuando a uno de los asistentes luego de añadir algo de pisco a su vermouth se le ocurrió brindar ¡por el Capitán! llegando a familiarizarse la denominación. Sea cual fuere su origen real, lo innegable es la raíz tan nacional de este culturema que haría necesaria su identificación con él para entenderlo por lo que tal vez al incluir la denominación como tal en la versión al inglés se ha pretendido mantener su carácter original acentuado por el hecho de ir mencionado en cursiva en la versión traducida enfatizando la particularidad del término como una denominación con trasfondo cultural extranjero.

Actualmente, los capitanes se sirven con hielo y cereza al estilo de los Martini y, en el extranjero, puede encontrarse en bares como la Cantina de San Francisco donde es ya muy solicitado aunque reconocido más como el Manhattan peruano por lo que consideramos que tal vez a menos que se realice una búsqueda más exhaustiva en línea y puedan conocerse los posibles orígenes de la denominación “capitán” para hallar la identificación con dicha bebida (como la realizada por José Antonio Schiaffino ‘El Origen del Pisco Sour, El Capitán y el Manhattan de Pisco y Los Cócteles en Estados Unidos: 1945-1973’ (Santa Cruz, s/f) públicos nuevos y más jóvenes podrían encontrar difícil la asociación con lo que ellos conocen mas hoy en día como el Manhattan peruano aun cuando el hecho de ir precedido en el texto con la mención de otras bebidas (*beers*) podría ayudar a su asociación con algún tipo de trago.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | | Técnica: | Repetición |
| Estrategia: | Extranjerización | | Funcionalidad: | Media |

30) marineras – *marineras*

- Llegaron las bandas de música, tocaron valsos y *marineras*, por fin se abrió el balcón de Palacio y salió el Presidente y muchos señores y militares, y la gente comenzó a alegrarse (Sección 2, Cap. II, p. 212).
 - o *The bands arrived, they were playing waltzes and **marineras**, finally the balcony of the Palace opened and the President came out along with a lot of gentlemen and military men and the people began to get happy (p. 220).*

La marinera, uno de nuestros bailes nacionales más reconocidos y considerado desde 1986 como patrimonio cultural de la nación, aparece descrito en el *Merriam Webster Dictionary* como *a Peruvian couple dance with courtship mime and kerchief play* e incluso consigna en una de sus menciones sobre la historia de la palabra una relacionada con su origen *from a wish to do honor to the Peruvian navy during a war with Chile in 1879–83*.

En la actualidad la marinera es mucho más conocida a nivel internacional de lo que era en épocas anteriores debido a su amplia difusión en distintos certámenes como los Concursos de Marinera realizados por clubes departamentales como el de la Libertad en ciudades como Nueva York o Washington, entre otras o el *Smithsonian Folklife Festival* que desde 1967 se encarga de la difusión del patrimonio cultural vivo de países como Brasil, México y el Perú, entre otros, y en el que en el año 2015 se realizó el Peru Pachamama durante las dos semanas en que se desarrolla el Festival en el National Mall de Washington DC en fechas de mayor afluencia de visitantes debido a su cercanía con su Día de la Independencia (del 24 al 28 de junio y del 1 al 5 de julio) por lo que fue una oportunidad importantísima para dar a conocer aún más bailes como la Marinera Mochera con las que Perú se presentó para promocionarse como destino turístico en el mundo (Promperú, 2015).

Para 1998 la denominación “marinera” aparece como tal en textos académicos de lengua inglesa como el *Afro-Peruvian Traditions*. *The Garland Encyclopedia of World Music* en el cual William Tompkins incluía una amplia descripción de su representación así como también en el *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World*, donde Javier Leon en el apartado *IX: Genres: Caribbean and Latin America* la presenta sin

traducción alguna de modo que hechos como los mencionados unidos a su cada vez mayor aparición hoy en día en distintas páginas Web y de Facebook en eventos como los realizados por la Marca Perú y Promperú hace que la marinera no sea desconocida para un público extranjero cada vez más diverso y de todas las edades que la pueden apreciar incluso en eventos de tanta cobertura internacional como el último mundial de Fútbol celebrado en Rusia en el 2018 donde se habilitó un espacio para la Casa Perú o los XXIII Juegos Olímpicos de Invierno en Corea del Sur y el Festival South by Southwest en los Estados Unidos realizados también el mismo año.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | | Técnica: | Repetición |
| Estrategia: | Extranjerización | | Funcionalidad: | Alta |

31) Panagra – Panagra

- El señor Richard era piloto de Panagra, se pasaba la vida viajando, patillas canosas, un mechón amarillo sobre la frente, gordito, pecoso, un español mezclado de inglés que daba risa (Sección 3, Cap. III, p. 395)
 - o *Mr. Richard was a pilot for Panagra, his whole life was spent traveling, gray sideburns, a blond look on his forehead, chubby, freckle-faced, a Spanish mixed with English that made you laugh* (p. 420)

La *Pan-American Grace Airways*, conocida como Panagra, fue una línea aérea que operó durante los años 40 y 50 y realizaba vuelos desde Estados Unidos a varios países de la región latinoamericana como Colombia, Bolivia, Argentina y por supuesto, Perú convirtiéndose, con el tiempo, a América del Sur en su principal centro de operaciones.

En este caso, vemos que el traductor optó por transferir el nombre de dicha aerolínea tal cual (en vez de proponer otro referente propio del público objetivo) no solo por su condición de nombre propio, sino que consideramos también debido a que Panagra era una aerolínea de capitales tanto peruanos como estadounidenses lo que permitía que fuese

suficientemente reconocible para dicho público. Páginas Web como la de *Pan American Airways* (2007) mencionan parte de su historia enfatizando la importancia que tuvo en la conexión entre ambos hemisferios:

Estimulando y facilitando el transporte de mercancías a través del hemisferio, la aerolínea acercó América del Sur al sistema económico y cultural de los Estados Unidos. Además, la compañía fue punta de lanza de la política americana en la región. Poco antes del ataque a Pearl Harbor, cuando la guerra se hacía inminente, Panagra, con la asistencia de los respectivos gobiernos y siguiendo órdenes del Departamento de Estado de los Estados Unidos, reemplazó los servicios de la compañía SEDTA, controlada por los alemanes, en Ecuador; y de Lufthansa en Perú y Bolivia.

Sin embargo, fuera del contexto aeronáutico y más aún fuera de contextos históricos, consideramos difícil que dicha referencia pueda ser de fácil reconocimiento para públicos actuales más jóvenes dado que la línea aérea dejó de operar en 1967 lo que no obstante no interfiere con la comprensión dado el contexto en el que aparece inmerso (*a pilot for Panagra, his whole life was spent **traveling***) que ayuda a su explicitación y a que imágenes tipo *vintage* mostrando lo que fue aun aparecen en páginas tan actuales como Getty Images o Pinterest en las que se muestra con una fuerte conexión a referencias de países de América del Sur.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | | Técnica: | Repetición |
| Estrategia: | Extranjerización | | Funcionalidad: | Alta |

32) Nacional Presidente – Nacional Presidente

- Caramba, qué engreído -dijo ella, riéndose-. Yo no fumo. Fui a robármelo para mantenerle el vicio.

La próxima vez róbase un **Nacional Presidente** y palabra que publico su foto en Sociales -dijo Santiago (Sección 4, Cap. II, p. 465)

o *“My, how choosy, ” she said, laughing. “I don’t smoke. I went out and stole it for you so you could keep up your habit.”*

*“The next time steal a **Nacional Presidente** and I give you my promise I’ll print your picture on the society page, ” Santiago said (p. 495).*

Nacional y Presidente eran marcas de cigarrillos bastante conocidas y utilizadas en la década de los 70 y 80. Se dice que “Presidente” era justamente la marca de cigarrillos preferida por el presidente dictatorial de dicha época, Juan Velasco Alvarado (Arkivperu, 2017). En su traducción al inglés se han mantenido sus denominaciones tal cuales creemos no solamente por el hecho de ser nombres propios sino también por ser representativos de la época y sus personajes por lo que una adaptación a otras marcas más reconocidas para un público foráneo habría ocasionado tal vez un alejamiento excesivo de lo pretendido por el autor original. Además, consideramos que el contexto ayuda también a aclarar los culturemas ya que solo líneas arriba se hace mención expresa al hecho de fumar por lo que no cabría duda alguna de a qué se refiere el personaje de Santiago. Si bien justamente por el contexto aludido no tendría por qué haber problemas en su comprensión y se permitiría la fluidez en la lectura del párrafo, es muy probable que incluso para los mismos peruanos de generaciones actuales, y con mayor razón para públicos extranjeros, las referencias no les indiquen nada ya que dichas marcas desaparecieron en la década de los 90 siendo, en muchos casos, totalmente desconocidas para la gran mayoría de lectores fuera de contextos históricos o documentales.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | | Técnica: | Repetición |
| Estrategia: | Extranjerización | | Funcionalidad: | Media |

33) poncho – poncho

- Estaban apretados, el humo de los cigarrillos nublaba las hojitas mimeografiadas que pasaban de mano en mano, irritaba los ojos, Cahuide, que ávidamente leían, Organización, una y otra vez, del Partido Comunista Peruano, y miraban la cara recia del indio con chullo, poncho, ojotas y su beligerante puño levantado, y de nuevo la hoz y el martillo cruzados debajo del título (Sección 1, Cap. VI, p. 110)
 - o *They were crowded in together, the smoke from the cigarettes fogged the mimeographed sheets that passed from, hand to hand, irritated their eyes, Cahuide, which they avidly read, Organization, now and then, of the Communist Party of Peru, and they looked at the strong face of the Indian with wood cap, poncho, sandals and his belligerent fist raised, and once more the hammer and sickle crossed under the title (p.110).*

Resulta llamativo que “poncho” no haya sido traducido, a diferencia de chullo y ojotas que si fueron traducidos (*wood cap* y *sandals*, respectivamente), y la explicación tal vez se halle en que la imagen de un poncho no era para nada desconocida para públicos angloparlantes de tiempos de la novela (y su traducción) y menos lo es hoy en día ya que actualmente aparece mencionado tal cual en páginas tan visitadas como Alibaba en su catálogo de ventas o Pinterest. Si bien el poncho aludido en la novela es la “prenda de abrigo, que consiste en una manta, cuadrada o rectangular, de lana de oveja, alpaca, vicuña o de otro tejido, que tiene en el centro una abertura para pasar la cabeza y cuelga de los hombros generalmente hasta más debajo de la cintura”, como aparece consignada en el Diccionario de Peruanismos (Álvarez, 2009, p. 361), la palabra como tal pudiera ser reconocida también en otros contextos como el militar al ser ofrecido así para público estadounidense en páginas como eBay que, aunque de distinto material, sirve para su reconocimiento de la forma y función que tiene, lo cual puede también aclararse por el contexto mismo de la frase al ser mencionado junto con los demás atuendos del personaje al que identificaron como “indio” (“[...] el indio con chullo, poncho, ojotas [...]”).

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | | Técnica: | Repetición |
| Estrategia: | Extranjerización | | Funcionalidad: | Alta |

34) Primus – *Primus*

- Una pareja de viejitos que pasaban el día oyendo la radio y cocinándose en un **primus** que llenaba de humo la casa; él había sido empleado de correos y se acababa de jubilar (Sección III, Cap. 3 p. 401)
 - o *An old couple who spent the day listening to the radio and cooking on a **portable stove** that filled the house with smoke; he`d been a postal employee and had just retired* (p. 427)

- Don Alandro aceptó quedarse con la cama, la cunita, la mesa y el **primus** en pago de los alquileres atrasados, y Ambrosio metió el resto de las cosas en unas cajas y las llevó donde doña Lupe (Sección 4, Cap. VII, p. 544)
 - o *Don Alandro agreed to take the bed, the little crib, the table and the **Primus stove** in payment for the back rent, and Ambrosio had put the rest of the things in some boxes and taken them to Doña Lupe`s* (p. 582)

Este culturema es mencionado tres veces en toda la novela, sin embargo, en dos contextos aparece con la misma traducción (en el segundo es igual a la primera) por lo que aquí veremos solo los contextos 1 y 3 al haber sido trasladados al inglés de manera distinta.

Consideramos que con este culturema sucede lo que en muchos otros casos con productos que llegan a ser muy populares, es decir, el artefacto prácticamente se apropia de la marca como si fuese su denominación genérica y queda así posicionada en la mente de sus usuarios, por lo que Primus, marca registrada de la empresa sueca Primus, es como se le conoce ya al “aparato portátil para cocinar, que funciona con gas de queroseno y se apoya en tres patas que se prolongan hacia arriba y soportan una rejilla sobre la que se coloca el recipiente”, según como aparece consignado en el Diccionario de la Real Academia.

En la actualidad, la marca, así como su referencia pueden resultar familiares ya que se encuentran hoy en día muy asociados a diversos implementos para campamentos, rutas de *trekking* y *hikking*, así como expediciones para las cuales este tipo de hornillos

portátiles o *portable stove* como fue traducido en el primer (y segundo) contextos resultan los más convenientes y útiles.

Pensamos que en el tercer caso si se recurrió a la mención de la marca Primus porque en este contexto se alude a su venta (a diferencia de los contextos anteriores en que la alusión era a su función), es decir, como un artefacto (y marca) por el cual alguien podría pagar algún dinero al no ser cualquier hornillo de los muchos otros que también había en el mercado en ese entonces y al ser Primus ya una marca reconocida en ese tiempo como, de hecho, aún lo es. Además, en este tercer y último contexto en el que aparece el culturema el traductor recurrió a señalar lo que es ese Primus al añadir el sustantivo *stove* lo que creemos hizo para evitar cualquier extrañeza posible además de colocarlo en mayúscula al ser un nombre propio a diferencia del texto en español donde se aprecia la condición genérica de la denominación.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | | Técnica: | Repetición |
| Estrategia: | Extranjerización | | Funcionalidad: | Alta |

35) Fiesta de Amancaes – *Amancaes Festival*

- Esos meses, pensaría Amalia después, fueron los mejores de la vida. Siempre recordaría las películas que vieron y los paseos que dieron por el centro y por los balnearios, las veces que comieron chicharrones en el Rímac, y la **fiesta de Amancaes** a la que fueron con la señora Rosario (Sección 1, Cap. V, p. 84)
 - o *Those months, Amalia would think later, were the best of my life. She would always remember the movies they saw and the walks they took downtown and along the beach, the times they ate fried pork rinds beside the Rimac, and the **Amancaes Festival** they went to with Señora Rosario.*

En Perú se conoce como Fiesta de Amancaes a la festividad que se celebra los 24 de junio en honor a San Juan Bautista en lo que hoy es el distrito del Rimac y que ocupaba desde fines del siglo XVI la pampa de Amancaes y cuya denominación se debe a las flores color amarillo que crecían en la zona. Esta celebración era bastante popular en la época en la que se escribió y tradujo la novela, sin embargo, dejó de celebrarse hace unos años por lo que tal vez no es ya tan conocida como otras de nuestras festividades nacionales además del hecho de ser una celebración más bien distrital, concentrándose principalmente en el barrio del Rimac y el Centro Histórico de Lima.

No obstante, en la actualidad el alcalde de Lima, Jorge Muñoz, se ha propuesto hacer renacer dicha festividad y la ha trasladado también al ámbito virtual lo que permite que sea conocida por públicos actuales nacionales y extranjeros como puede observarse, por ejemplo, a través de la difusión del evento en cadenas de noticias como Andina que cuenta con una versión en idioma inglés. Si bien es cierto la festividad en sí está bastante circunscrita al ámbito nacional, al contar la traducción con el término Festival se permite al público extranjero dilucidar que se trata de una festividad, aunque no tenga mayores detalles sobre ello lo que, sin embargo, no afecta la fluidez del texto.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|-------------------------------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | / | Técnica: | Repetición + adaptación ortográfica |
| Estrategia: | Extranjerización | / | Funcionalidad: | Alta |

36) chilcano – *chilcano*

-
- Ve una larga cola en el paradero de los colectivos a Miraflores, cruza la Plaza y ahí está Norwin, hola hermano, en una mesa del Bar Zela, siéntate Zavalita, manoseando un **chilcano** y haciéndose lustrar los zapatos, le invitaba un trago (Sección 1, Cap. I, p. 13)
 - o *He sees a long line at the taxi stop for Miraflores, he crosses the square, and there`s Norwin, hello, at a table in the Zela Bar, have a seat, Zavalita, fondling a **chilcano** and having his shoes shined, he invites him to have a drink (p. 3)*

Este culturema aparece cinco veces en toda la novela, sin embargo, solo en los contextos 1, 2 y 3 se ha recurrido a la extranjerización del término manteniendo mediante la técnica de la repetición la misma denominación original. A manera de ejemplo, mencionamos aquí solo el contexto 1 ya que su uso en los contextos 2 y 3 cumple la misma función. Su aparición en los contextos 4 y 5 se verá aparte dado el cambio de estrategia en su traducción y su uso en diminutivo.

Podríamos esbozar la hipótesis que al estar estos tres contextos apenas al iniciar la novela, es decir, en la Sección 1, capítulo 1, solo con una página de diferencia en la versión al inglés (pp. 4, 5, y 6) y siguiendo lo indicado por el contexto situacional (una conversación en un bar en los contextos 1 y 2, y recordando los chilcanos tomados en los bares en el 3) y con la mención de la acción *to have a drink* inmediatamente subsecuente y en el mismo párrafo, el uso del término tal cual no resulta extraño para el lector extranjero, menos aun actualmente cuando el chilcano goza hoy en día de la amplia difusión y reconocimiento del que es parte ya nuestra gastronomía peruana la que obviamente incluye a nuestras bebidas típicas como en este caso.

Sin embargo, no es extraño tampoco encontrarla consignada tal cual en revistas en idioma inglés incluso fuera del ámbito gastronómico y que abarcan ámbitos como los negocios y finanzas tales como Forbes en Nueva York (<https://www.forbes.com/sites/nicolettilivas/2020/08/20/chilcano-de-pisco-peru-summer-cocktail/?sh=3d42a1177cf5>) y donde además del origen, variantes y receta pueden leerse frases como la siguiente:

*From an international standpoint, Peru's most famous cocktail may be the pisco sour, but within the country, the **chilcano** de pisco certainly wouldn't lose any popularity contests. In fact, every year in Peru, there's a whole week dedicated to the celebrating this traditional cocktail made with just pisco, ginger ale and lime (and sometimes a dash of bitters) (Trilivas, 2020).*

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | / | Técnica: | Repetición |
| Estrategia: | Extranjerización | / | Funcionalidad: | Alta |

chilcanito – a pisco and ginger ale / drinks

- Se levantaba pesadamente a prepararse un **chilcanito** y cuando Amalia entraba al cuarto la veía inmóvil, la mirada perdida en el humo, la voz floja y los gestos cansados (Sección 3, Cap. III, p. 392)
 - o *She`d get up wearily and fix herself a pisco and ginger ale and when Amalia went into the bedroom she would see her, motionless, her gaze lost in the smoke, her voice weak and her gestures tired (p. 417)*
- La señora estaba encerrada a oscuras, con su **chilcanito** en el velador (Sección 3, Cap. III, p- 395)
 - o *The mistress was shut up in the dark with her drinks on the night table (p. 421)*

Aquí en el caso del culturema aparecido en los contextos 4 y 5 (a diferencia de los contextos 1, 2 y 3 traducidos según extranjerización y con la técnica de repetición) el traductor optó por la domesticación del culturema recurriendo a sus ingredientes principales para su preparación en el cuarto contexto, lo que nos hace también pensar en una neutralización, pero parcial, por la inclusión del término pisco asociado indudablemente con el Perú (*a pisco and ginger ale*), y en una neutralización absoluta en el quinto contexto al trasladar solo la idea general de bebida (*drinks*) pero basándose tal vez en la probable recordación por parte del lector objetivo del trago aludido ya que fue descrito solo cuatro páginas antes en la versión al inglés (cuarto contexto).

Creemos que, dada la situación planteada en esta parte de la novela, no resulta absolutamente imprescindible la inclusión del culturema chilcano en la versión traducida dado que las opciones del traductor no afectan en nada su comprensión de la trama ya que el enfoque aquí no está en la bebida en sí (como en los contextos anteriores del bar) sino en el personaje que toma dicha bebida. Además, en una novela con las características de esta en la que se desarrollan muchas historias a la vez, cabe señalar el hecho no menor que el mismo culturema vuelve a aparecer ahora en distinta sección y hacia finales de la novela (pp. 417, 421) ya con bastante distancia de sus primeras apariciones en el contexto del bar antes mencionado lo que podría hacer que la referencia inicial del chilcano traducido tal cual (según la estrategia de extranjerización) no esté tan presente en la mente del lector objetivo.

Asimismo, vemos que justo en el párrafo anterior a la aparición del culturema domesticado, solo a diez líneas de distancia, el autor en la versión original menciona los ingredientes de la bebida (“Se levantaba y se **servía su pisco con ginger-ale**”) lo que en la versión traducida (*She would get up and fix herself her pisco and ginger ale*) hace que la opción para la traducción del culturema de utilizarse la misma imagen recién presentada al lector objetivo sea bastante natural lo que aunado al contexto de preparación asociado **con** el culturema (“[...] prepararse un **chilcanito**”) hace que [...] *fix herself a pisco and ginger ale* sea una opción bastante funcional.

Vemos aquí también la total omisión de lo indicado por el diminutivo en la versión original del culturema lo que, aunque consideramos resta en algo el aura de desamparo del personaje pretendido en la versión en español con imágenes tales como “Se levantaba **pesadamente**”, “[...] los gestos **cansados**” o “La señora estaba encerrada **a oscuras**”, creemos no altera su comprensión más aun cuando se conocen las diferencias en el tono afectivo y descriptivo del habla español y, en particular del peruano, con el estilo directo del inglés.

| | | | | |
|-------------|---------------------|--|----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | | Técnica: | Neutralización parcial (contexto cuarto) Neutralización absoluta (contexto quinto) |
| Estrategia: | Domesticación | | Funcionalidad: | Alta |

37) Unidad Escolar - *central school/school buildings/ school system / Educational Unit*

- Piensa: nos estábamos haciendo amigos. ¿Habría estudiado en un Colegio Nacional? Sí, en una **Unidad Escolar**, ¿y él?, en el Santa María, ah en un colegio de niñitos bien (Sección 1, Cap. IV, p. 67)
 - o *He thinks: we were getting to be friends. Could she have studied at a national high school? Yes, in a **central school**, what about him? at Santa María, ah, a school for rich boys (p. 63)*

- Su fortuna es un castillo sobre la arena -dijo él-. Su laboratorio vive de los suministros a los Institutos Armados. Se acabaron los suministros. Su empresa constructora, gracias a las carreteras y a las **Unidades Escolares** (Sección 3, Cap. II, p. 361)
 - *‘His fortune is a sand castle, ‘he said. ‘His lab gets by supplying the armed forces. The orders are stopped. His construction company depends on highways and school buildings (p. 383).*

- Su padre había sido nombrado director de una **Unidad Escolar**, ella trabajaría quizás en el Hospital Obrero de allá (Sección 4, Cap. III, p. 486)
 - *Her father had been named director of a school system there, maybe she could get a job at the Workers Hospital there.*

- Tenían una casa vecina a los desportillados patios de la **Unidad Escolar** y lo recibían con una hospitalidad ruidosa y relamida (Sección 4, Cap. III, p. 490)
 - *They had a house near the chipped stone courtyards of the Educational Unit and they received him with a noisy and affected hospitality (p. 521)*

Las unidades escolares son las instituciones educativas que surgieron en la década de los 50 bajo el Gobierno del General Odría que en la época buscaba integrar bajo un mismo modelo distintos tipos de enseñanza como son la primaria, secundaria común (bachillerato), secundaria técnica (comercial, industrial y agropecuaria) (Warleta, 1957, p. 83), lo que se buscaba además era contar con grandes infraestructuras educativas que permitiesen brindar instrucción pública y gratuita no solo a alumnos de la capital como las Grandes Unidades Escolares Melitón Carbajal o Ricardo Bentin de Lima sino también en distintas zonas del país como la Coronel Bolognesi en Tacna.

Nuevamente vemos distintas opciones de traducción para un mismo culturema lo que atribuimos tal vez a la prescindencia de su especificidad sobre lo que significa su origen y propósito indicado por su nombre propio como Unidad Escolar, algo que sería no indispensable para que el lector objetivo comprendiese el texto y ayudaría a su fluidez. No obstante, consideramos que las traducciones realizadas en cada uno de los contextos están en relación directa con la función, trabajo, o imagen que refiere el texto

neutralizando solo de manera parcial el culturema, es decir, por ejemplo, en el contexto 2 se refiere a la construcción de unidades escolares por lo que la opción aquí fue de *school buildings* o en el caso del contexto 4 en el que se alude al director de una de estas unidades escolares que tal vez por su origen de abarcar varios tipos de enseñanza en una sola institución fue considerada más bien como un *school system*.

En la actualidad, sería difícil que fuera de contextos de investigación o históricos en el ámbito educativo peruano se reconociera rápidamente la denominación Unidad Escolar como tal y quizá a públicos actuales le fuese incluso más reconocible, por la cercanía en años, la idea de los Colegios Emblemáticos que se basaron en estas Grandes Unidades y que se asocian con el segundo Gobierno de Alan García (2006-2011) aun cuando su denominación como *School Unit* y en forma de dupla con Gran Unidad Escolar puede encontrarse incluso en la *Digital Commonwealth Massachusetts Collections Online* que en su serie de Postales sobre el Perú en *The Tichnor Brothers Collection* hace referencia a la *Meliton Carbajal School Unit*. Cabe mencionar que la *Digital Commonwealth* aparece en el 2006, es manejada por la *Boston Public Library*, y que dicha serie de postales sobre el Perú muestra además diversos otros edificios y lugares característicos de Lima y Perú mencionados tanto en su versión en español como en inglés a manera de dupletas y con imágenes en todos los casos lo que facilitaría aún más su comprensión y fácil referencia para públicos extranjeros.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|------------------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | / | Técnica: | Neutralización parcial |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Alta |

38) *mulita – snort*

-
- Tenían tiempo todavía y estaban yendo a tomarse un trago cuando se apareció Hipólito y agarró a cada uno del brazo: les convidaba una **mulita** (Sección 2, Cap. IV, p. 229)
 - o *They still had some time and they were going to get a drink when Hipólito appeared and took each one by the arm: he was inviting them to a **snort*** (p. 238)

Mulita o “media res” es el nombre con que se le conoce a la botella pequeña de pisco con la que se prepara hasta la actualidad el tradicional chilcano (bebida tradicional compuesta de pisco, *ginger ale* o *Canada Dry*, hielo, limón, y a manera opcional, macerado de guinda). Cuenta la historia que por los años 1994, los ganaderos y propietarios de haciendas de zonas como Maranga, Pando, Mateo Salado, etc. acostumbraban a cerrar sus negocios solicitando esta bebida tradicional en tabernas cercanas a sus zonas como la conocida Queirolo en lo que hoy es Pueblo Libre y así celebrar las transacciones comerciales con una buena “res”.

Aquí es indudable la tremenda carga cultural a la que se alude con el culturema, sin embargo, al traducirlo de manera general como *snort* lo que se hace es neutralizarla prescindiendo del dato histórico tal vez innecesario para el lector común y corriente y sin que dicha opción afecte la comprensión del texto ya que sí traslada la idea de una bebida (aunque siendo rigurosos con el culturema, la alusión es a la medida de dicho trago). No obstante, la definición de *snort* en la acepción que presenta el culturema es difícil de encontrar en diccionarios formales, por no decir que es casi inexistente, aun cuando el *Collins Dictionary* sí presenta una entrada en la que la consigna a manera de slang como *a drink of usually straight liquor taken in one draft*. Aun con todo consideramos que su significado no resultaría tan extraño para públicos actuales si se tiene en cuenta las consultas en línea que la tecnología y modernidad permiten de fuentes tales como el sitio web conocido como *Urban Dictionary* existente desde 1999 en el cual se consignan múltiples jergas y frases en inglés y en donde el término *snort* aparece como *a quick cocktail or stiff drink* con la importante observación sobre su antigüedad como *a term coined by older men or baby boomers*.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|------------------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | / | Técnica: | Neutralización parcial |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Media |

39) chifa – *Chinese food*

- Era criollo y **chifa** a la vez; comieron y tomaron tanto que apenas podían caminar (Sección 2, Cap. VIII, p. 289)

- *It had both Peruvian and **Chinese food**; they ate and drank so much they could barely walk* (p. 304)

Este culturema aparece cinco veces a lo largo de toda la novela, sin embargo, es solo en su primera aparición en el contexto uno donde su connotación es a la “comida preparada al modo de los chinos en una chifa” como aparece consignada en el Diccionario de Peruanismos de Álvarez (2009, p. 147).

Consideramos que la opción de recurrir a neutralizar en parte el culturema manteniendo el origen (*Chinese*) resulta útil para un público extranjero más aun cuando se incluye la explicitación de *food* para dejar en claro la alusión en este caso a la comida (a diferencia de los otros cuatro contextos en los que el culturema alude al lugar donde se come chifa). Sin embargo, para públicos actuales y tratándose específicamente de comida peruana, dicha alusión resultaría ya innecesaria dada la ampliamente reconocida gastronomía del Perú (que no era tal en momentos de la traducción en 1974) ya que en páginas web tan navegadas como Trafalgar puede encontrarse mencionada en su forma original mencionando incluso en una de sus secciones referentes a comida frases tales como *Chinese food is only called chifa in Peru*.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|------------------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | / | Técnica: | Neutralización parcial |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Media |

40) chifa – *Chinese restaurant*

- La vi una vez entrando con él a un **chifa** de la calle Capón (Sección 3, Cap. I, p. 316)
 - o *I saw her going into a **Chinese restaurant** on the Calle Capon with him once* (p. 335).

El término chifa que aparece en cinco contextos a lo largo de la novela es solo en tres donde la alusión es al chifa como lugar en el cual se come dicha comida (contextos 2, 3 y 4) por lo que para el ejemplo de chifa con esta connotación utilizaremos solo el contexto 2 ya que en el tres y cuatro la traducción es la misma y en el quinto solo se recurrió a omitir la palabra *Chinese* traduciéndolo solo como restaurante pero dada la extrema cercanía (a solo dos líneas de distancia con la referencia anterior) suponemos la innecesaria repetición para así facilitar la fluidez.

Según el Diccionario de peruanismos de Álvarez (2009) “un chifa es un restaurante de comida china” (p. 147) por lo que el hecho que la versión traducida incluya la palabra *restaurant* unida al tipo de comida servido ahí (*Chinese*) consideramos suficiente para que el texto fluya en ese párrafo.

Llama la atención que en la traducción al inglés se haya mantenido la ubicación de dicho restaurant (la calle Capon) tal cual solo que con la inicial mayúscula en la palabra calle lo cual podría suponer su incorporación como parte del nombre al no desligarse del hecho histórico relacionado con que la fuerte inmigración china al Perú hizo que desde 1849 los inmigrantes fueran concentrados en su mayoría en dicha calle y que desde 1950 esta se hiciera famosa justamente por su proliferación de chifas (Córdova, 2019), una asociación que probablemente no consideraría una traducción actual de la novela si tenemos en cuenta su mención en buscadores tan comúnmente utilizados hoy en día como Wikipedia simplemente en la forma de *Capon street*, además del hecho que tal vez estuviese más presente en la época en que se realizó la traducción (1974) que en la actualidad ya que a menos que se trate de búsquedas con carácter histórico la ubicación actual con dicha referencia generalmente alude al *Lima's Chinatown* dado que la expansión de los chifas abarca ya casi todos los distritos de Lima. Sin embargo, si bien esta traducción cumple con la función de trasladar el sentido de lo expresado por el culturema (un chifa es un restaurante de comida china, como se le conoce en el Perú), para tiempos actuales dicha traducción incluso ya sería innecesaria ya que en este caso

como en todos aquellos en los que se alude específicamente a la comida peruana la traducción se hace innecesaria dado su alto reconocimiento internacional como podemos observar en páginas Web tales como *The Real World from Trafalgar* (<https://www.trafalgar.com/real-word/chifa/>) en donde incluso se hace una combinación de ambos términos y se consigna ya un *chifa restaurant* o *LonelyPlanet* (<https://www.lonelyplanet.com/peru/lima/restaurants/wa-lok/a/poi-eat/415972/363412>) y *Traveling & Living in Peru* en los que se menciona al Perú como *the best culinary destination in the world* (<https://www.livinginperu.com/where-to-eat-chinese-food-in-lima/>) y donde chifa aparece tal cual solo que en cursivas en algunos pocos casos, tal vez, para resaltar su carácter foráneo.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|------------------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | / | Técnica: | Neutralización parcial |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Media |

41) chicha morada – *dark chicha*

-
- Seguían viéndose y la cabecita infaliblemente asomaba cuando Santiago entraba a las clases y se sentaba con ellos, se abría paso entre marañas de tejidos y tendones y asomaba, o cuando iban a tomar un café juntos a El Palermo, entre sangrientas venas y huesos albos asomaba, o una **chicha morada** a la pastelería Los Huérfanos o una butifarra al café-billar, y tras la cabecita el ácido cuerpecito asomaba (Sección 1, Cap. VI p. 106)
 - o *They still saw each other and the Little head inevitably appeared when Santiago went into class and sat down with them, it opened its way through tangles of tissues and tendons and appeared, or when they went to have some coffee together at El Palermo, amidst bloody veins and White bones it appeared, or a glass of **dark chicha** at the Huérfanos pastry shop, or a hero sandwich at the café-poolroom, and behind the little head the small acidic body appeared* (p. 106)

El Diccionario de Peruanismos define a la chicha morada como el “refresco que se elabora con maíz morado, azúcar y frutas. No se deja fermentar y por tanto no es alcohólica” (Álvarez, 2009 p. 145) y es justamente esta última condición (de no ser una bebida alcohólica) la que resulta importante al momento de la traducción del culturema ya que la diferencia claramente del otro tipo de chicha mencionado también en la novela (chicha de jora).

No obstante, para la traducción de este culturema es necesario recordar que la versión al inglés fue realizada en el año 1974, es decir, cuando la culinaria peruana no tenía aun el reconocimiento mundial del que goza actualmente lo que le ha permitido que los platos y bebidas locales sean reconocidos por públicos de todo el mundo con sus respectivos nombres propios haciendo, en muchos casos, innecesaria cualquier traducción como sucede en el caso de nuestra chicha morada. Un recorrido actual en cualquier buscador nos remitirá a la chicha morada tal cual.

Sin embargo, ubicándonos nuevamente en el momento de publicación de la traducción (1974) consideramos que el traductor optó necesariamente por mantener el término “chicha” al no contarse con un equivalente exacto pero adicionándole una de sus características más notorias, el color (*dark*) para así diferenciarla del otro tipo de chicha (de jora) mencionado en la novela que tiene un color más bien amarillento que la distingue, lo cual creemos no altera su comprensión del texto meta ni incluso en la actualidad ya que extrapolando dicha situación de los años 70 a tiempos actuales podemos asumir que es la misma razón que lleva a la reconocida Web estadounidense TripAdvisor a consignar hoy en día como *dark lager* a nuestra *Cusquena beer* aludiendo a su característica del color.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|--------------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | / | Técnica: | Glosa intratextual |
| Estrategia: | Extranjerización | / | Funcionalidad: | Alta |

42) chicha de jora – *corn wine*

- Mójelos con **chicha de jora**, y vuelvan a eso de las cuatro para llevarlos al local del Partido Restaurador (Sección 3, Cap. IV p. 414)
 - o *Wash them down with some good **corn wine** and come back around four to take them to the Restoration Party.* (p. 441)

El Diccionario de Peruanismos consigna a la chicha de jora como “la que se prepara con grano de maíz y se deja fermentar hasta que obtiene un alto índice alcohólico” (Álvarez, 2009 p. 145) haciendo una clara distinción con el otro tipo de chicha (la morada) considerada más bien un refresco, clara diferenciación que fue mantenida en la versión traducida por lo que consideramos se cumplió con lo pretendido en el texto origen. Sin embargo, con la chicha de jora sucede actualmente lo mismo que se menciona en la traducción de chicha morada, es decir, ambas forman parte de una gastronomía peruana reconocida ya a nivel mundial lo que hace innecesaria su traducción hoy en día, una situación que no era tal en tiempos en que la novela fue traducida (1974).

Por lo que para un público actual se podría colegir que si bien la traducción *corn wine* lo deriva a algún tipo de bebida alcohólica de maíz no sería tan probable que esta traducción lo remita directamente a la chicha de jora debido justamente a la generalidad del término, lo que si bien es cierto pudiera no interferir del todo en su comprensión en el caso de ser un lector sin mayor pretensión que solo el placer de la lectura sí resultaría extraño para un conocedor de la cultura o gastronomía peruana ya que lo desviaría de lo que es una chicha de jora al no contar con un equivalente similar.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|-------------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | / | Técnica: | Creación autónoma |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Media |

43) chicheria – corn wine / bar

- El cholón maceteado se las daba de culto, en la casa del lado había dormido Bolívar, **las chicherías de Yanahuara** eran las mejores del mundo, y se reía con suficiencia: en Lima no tenían esas cosas ¿no? (Sección 3, Cap. IV p. 415)
 - o *‘The hefty half-breed was putting on a show of culture, in the house next door Bolívar had slept, **the best corn wine in the world came from Yanahuara**, and he laughed with satisfaction: in Lima they didn’t have things like that, did they?’ (p. 442)*
- Por las puertas abiertas de la **chichería**, Trifulcio veía la placita, las bancas y los árboles, unos chiquillos haciendo bailar trompos, los muros blancos de la iglesita (Sección 3, Cap. IV, p. 415)
 - o *Through the open doors of the **bar**, Trifulcio could see the small square, the benches and the trees, children spinning tops, the white walls of the little church (p. 442).*

El culturema aparece tres veces, pero aquí solo se analizan los contextos uno y dos ya que el tercero tiene la misma traducción que el segundo. En el primer contexto resulta llamativo que “chicherías” no haya sido traducido como la referencia que se hace al lugar en sí sino que se haya reformulado la frase de modo que más bien lo que se enfatiza es el producto que dicho lugar ofrece empleando la traducción ya asignada a chicha de jora (*corn wine*) lo que si bien no interfiere con la fluidez de la frase y más bien contribuye con su claridad, consideramos pierde en algo la precisión y se podría alejar un tanto de lo pretendido por el autor original de enfatizar las reconocidas chicherías arequipeñas, las que actualmente pueden ser reconocidas como tales al gozar de un prestigio en el mundo culinario pero que podrían no ser fácilmente ubicables para un público general de cualquier otro ámbito.

En el segundo contexto vemos que el culturema sí fue omitido del todo recurriéndose a un término más familiar y fácilmente reconocible para públicos extranjeros que aunque impreciso ayuda a transmitir la idea de la frase sin la connotación cultural del lugar en que se desarrolla la escena (una chichería de Arequipa).

| | | | |
|-------------|---------------------|----------------|-------------------------------------------------------------------|
| Culturema | Patrimonio cultural | Técnica: | Creación autónoma (contexto uno) Naturalización (contexto dos) |
| Estrategia: | Domesticación | Funcionalidad: | Baja |

44) Arroz chaufa – *fried rice*

- La enfermera les consiguió platos y cubiertos, conversó con ellos y hasta probó un poquito de **arroz chaufa** (Sección 4, Cap. II, p. 352)
 - o *The nurse got them some plates and silverware, chatted with them and even tried a little of the **fried rice*** (p. 468)

Este culturema aparece dos veces en la novela, ambos con el mismo sentido y traducción por lo que aquí analizaremos solo uno de ellos. Para entender la traducción de este culturema serviría remitirnos a su origen. Cuenta la historia que nuestro arroz chaufa, uno de los más claros ejemplos de fusión con la gastronomía china, tiene su origen en la porción de arroz blanco que recibían los inmigrantes chinos trabajadores de las haciendas costeñas de mediados del siglo XIX durante su jornada laboral, la cual freían junto con todos los sobrantes de carnes y vegetales que quedaban de la mesa de los hacendados y a la que añadían soja, semillas, entre otros ingredientes.

Según Rodríguez Pastor (2006) una receta de su preparación se remonta ya a 1935 y aparece publicada en la revista “Oriental” Asimismo, el Diccionario de peruanismos de Álvarez Vita (2009) lo define como “arroz salteado a la moda de Cantón, con jamón, huevo, cebollas y aderezos” (p. 74). Por lo que si nos basamos en lo que manifiesta Zapata (2006) sobre que la denominación de lo que conocemos como “chaufa” deriva de caracteres chinos cuyo significado es “arroz frito” podríamos deducir que la traducción recurrió a dicha definición sin la connotación cultural y manteniendo la base de su definición al trasvasarlo como *fried rice*, una traducción que aunque se asemeja bastante en cuanto a ingredientes y preparación al arroz chaufa y resulta bastante reconocible para un público extranjero como puede encontrarse en el *Merriam-Webster Dictionary* para el significado de *fried rice*: *a dish of boiled or steamed rice that is stir-fried typically with soy sauce, beaten egg, chopped meat, and vegetables*, resultaría actualmente innecesaria

dato, nuevamente, al gran reconocimiento internacional que ha alcanzado la culinaria peruana en los últimos años donde ahora en buscadores de Internet o páginas Web puede encontrarse además de *fried rice* la denominación “arroz chaufa” tal cual (<https://www.trafalgar.com/real-word/chifa/>) o en otras donde incluso aparece en forma de dupla consignada como *classic arroz chaufa (fried rice)* (<https://www.livinginperu.com/where-to-eat-chinese-food-in-lima/>).

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|-------------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | / | Técnica: | Creación autónoma |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Media |

45) jjonagrandísima – *goddamnyourfuckinghide*

- En eso había sonado el balazo, don, **jjonagrandísima** el que disparó, había dicho Ludovico (Sección 2, Cap. IV, p. 240).
 - o *That was when the shot rang out, sir, **goddamnyourfuckinghide** that one who fired, Ludovico had said* (p. 250).

“Jijona” es la variación de la interjección “jijuna” cuya connotación original era ofensiva y se utilizaba a manera de insulto pero que, a través del tiempo, ha sufrido modificaciones en su escritura, pero, sobre todo, en su significación y si bien es cierto no es netamente propia del Perú en nuestro país su uso y variaciones adquieren características particulares, como lo señala Maravi (2009):

Según el sabio Delfín Carbonell, autor del Diccionario Sohez, la palabra jijuna significa “persona débil, pobre, tímida y muy indeseable”. Por otro lado, según la mafia vasca (en la ‘madre patria’), jijuna es “el más rastrero, el más canalla, el más traidor, el más miserable, el más abyecto, el más ruin y asqueroso, el más maloliente y cutre de la sociedad”. Por su parte, Vargas Llosa, Santiago Roncagliolo, Bryce Echenique o Jaime Bayly, utilizaron la palabra jijuna para describir a quien es

“irrecuperable por lo malnacido, lo mendaz y lo malvado que es, y que, al verlo, da inmediato y espontáneo asco. Es escoria. Es lo peor, lo más bajo”.

El Diccionario de peruanismos de Álvarez (2009) también incluye el término “jijuna” como la contracción de “hijo de una” y en su primera acepción lo consigna como “hijo de puta” y, en la tercera, como adjetivo, le da la connotación de “tener calidad de muy bueno”. (p. 260).

En el *American-Spanish Euphemisms* (1960) se puede encontrar una descripción en inglés que incluye la versión abreviada del término que enfatiza su uso ya obsoleto y la forma como ha variado al ser utilizado con diversos eufemismos:

The vulgar phrase *hijo de puta* or *hideputa* ‘son of a prostitute, ‘ no longer current in polite society as it occasionally was in Cervantes’ day (*Don Quijote*, Part II, chap. xxxi) is still heard among the populace, both in censure and in praise. In Spanish America it assumes euphemistic forms varying from region to region, but all belonging to the category of *mentadas de madre*. Reduced alterations, generally rustic, with complete omission of *puta*, are *ahijuna*, *hijuna*, *jijuna*, *hijue* (= *hijo de*) *juna* or *junagran*, or simply *jijo* (Kany, 1960, p. 170).

Actualmente esta palabra podría no ser identificada en el sentido en que esta expresado en el texto ya que, a través del tiempo, las modificaciones que ha experimentado han generado que pase de ser un insulto a una simple interjección (aunque muy antigua para su uso actual como tal) o como enfatizador de lo bueno que esta algo que es como con mayor probabilidad se le podría encontrar en la actualidad ya que, como aparece en el Diccionario Perú en línea, si bien en sus inicios era “una sacada de madre. También, de manera contraria, se ha vuelto una frase superlativa, para halagar a alguien” e incluso, como consideramos su forma abreviada puede ser más reconocida para públicos jóvenes a nivel nacional e internacional ya que ha pasado a formar parte de nombres propios de lugares tan conocidos como la discoteca de Lima “Don Jijuna” ubicada en Barranco, distrito con gran afluencia de turistas extranjeros, y de platos de comida como el “cordero a la jijuna” cuya historia al añadir dicho término hace énfasis en lo muy agradable que resulta su sabor (Meza, 2017, pp. 14-15).

Creemos que la adición del superlativo “grandísima” lo que hace es atribuir a dar mayor énfasis a la expresión en la que se utiliza formando una frase compuesta que es la manera también como fue traducida y como probablemente el público objetivo tendría también que reconocerla en el texto, es decir, de manera independiente a fin de procurar entender la alusión ante la dificultad de hallarla como una unidad completa.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|-------------------|
| Culturema: | Cultura lingüística | / | Técnica: | Creación autónoma |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Media |

46) rochabus – the water cannon

- Centenares, miles, y de repente aparecieron los policías, el **Rochabús**, camiones, jeeps, y la Colmena se había llenado de humo, chorros de agua, carreras, gritos, pedradas y en eso la caballería (Sección 2, Cap. VIII, p. 296)

- o *Hundreds, thousands, and all of a sudden the police appeared, the water cannon, trucks, jeeps and Colmena was all full of tear gas, streams of water, running, shouting, stones being thrown, and then the cavalry* (p. 311)

Si bien es cierto los vehículos que lanzan agua para dispersar revueltas o manifestaciones no son oriundos del Perú y reciben diversas denominaciones, el nombre con el que se le conoce en el Perú constituye un culturema dado que este se le atribuye a un personaje en particular que hizo su aparición durante el gobierno militar en que se desarrollan los eventos de la novela por los años 1956, 1957 y se llamaba Temístocles Rocha, apellido por el cual el ingenio popular bautizó a dichos vehículos como rochabus (Rivera, 2019, p. 50).

Por lo tanto, la forma en que fue trasvasado dicho culturema sin incidir en la particularidad de la denominación en nuestro país para solamente generalizarlo a lo que es y la función que cumple, como consigna el *Merriam Webster* para el término *water cannon*: *a large truck-mounted nozzle for directing a high-pressure stream of water* (as

at a crowd of rioters or demonstrators) consideramos es suficiente para que todo público pueda entenderlo incluso públicos más jóvenes para quienes la denominación “rochabus” no tendría mayor sentido, además el hecho de ir mencionado junto con otros vehículos como uno más (*trucks y jeeps*) y en el contexto de revueltas ([...] *tear gas, streams of water, running, shouting, stones being thrown*) ayuda a explicitar más aun la referencia. Incluso el propio *Merriam Dictionary* consigna junto con la definición dos ejemplos fechados el 25 de julio de este año 2021 a fin de señalar su uso reciente y actual en la web (ambos durante las protestas de París publicados en el *Fox News* de dicha fecha) además de haber tenido la oportunidad de verlos en acción públicos más jóvenes y contemporáneos en diversas protestas en el país como las de Dakota del Norte en noviembre del 2016 y que fueron difundidas en diarios como *The Guardian*.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|-------------------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | / | Técnica: | Neutralización absoluta |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Alta |

47) Butifarra – *hero sandwich*

-
- Seguían viéndose y la cabecita infaliblemente asomaba cuando Santiago entraba a las clases y se sentaba con ellos, se abría paso entre marañas de tejidos y tendones y asomaba, o cuando iban a tomar un café juntos a El Palermo, entre sangrientas venas y huesos albos asomaba, o una chicha morada a la pastelería Los Huérfanos o una **butifarra** al café-billar, y tras la cabecita el ácido cuerpecito asomaba (Sección 1, Cap. VI, p. 106)
 - o *They still saw each other and the Little head inevitably appeared when Santiago went into class and sat down with them, it opened its way through tangles of tissues and tendons and appeared, or when they went to have some coffee together at El Palermo, amidst bloody veins and White bones it appeared, or a glass of dark chicha at the Huérfanos pastry shop, or a **hero sandwich** at the café-poolroom, and behind the little head the small acidic body appeared* (p. 106).

Aun cuando la denominación butifarra tiene origen español (se le conoce así a la salchicha catalana) en el Perú funciona como culturema dada la distinta connotación y preparación que conlleva dentro de nuestra gastronomía. Según el Diccionario de Peruanismos de Álvarez (2009) se conoce como butifarra al “pan dentro del cual se pone un trozo de jamón y un poco de ensalada” (p. 98) por lo que la opción elegida de *a hero sandwich* parece justificada no solo por su especificación de asociarse con un *sandwich* sino más aun por la alusión específica a dicho tipo de sándwich en particular ya que según el *Cambridge Dictionary* un *hero sandwich* es *a long, narrow sandwich filled with such things as meat, cheese, and vegetables* por lo que sin ser exactamente lo que representan las butifarras en el Perú podemos encontrar cierta semejanza en su alusión a un tipo de sándwich que resulta más familiar para un público extranjero.

| | | | | |
|-------------|---------------------|---|----------------|----------------|
| Culturema: | Patrimonio cultural | / | Técnica: | Naturalización |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Alta |

48) colectivo – *job driving a group taxi*

- Por fin conseguí un trabajito de hambre, como **colectivo** a Yarinacocha (Sección 4, Cap. V, p. 521)
 - o *Finally, I got a starvation job driving a group taxi to Yarinacocha* (p. 556)

El Diccionario de peruanismos de Álvarez Vita (2009) define al colectivo como al “conductor de un colectivo” (p. 176) remontando su aparición al año 1927. Dicha denominación también aparece consignada en el Diccionario de la Real Academia Española y lo define como “Conductor de un colectivo (ll autobús)” aunque Vita aclara que el término incluido de autobús no corresponde del todo ya que un colectivo representa más a la idea de un “taxi compartido” con rutas que no eran abarcadas por los ómnibus.

Consideramos que es justamente a esta idea de “taxi compartido” a la que podría aludirse para optar por la traducción *group taxi* del primer contexto ya que en cierta forma es la que describe y hace reconocible el tipo de vehículo, pero reformulando el texto incluso con el cambio de categoría gramatical del culturema original (como sustantivo, colectivo) para describir la acción realizada por el personaje con ese *group taxi* (como verbo, *driving a group taxi*) lo que abona a la claridad de la frase.

| | | | | |
|-------------|----------------|---|----------------|-------------------|
| Culturema: | Cultura social | / | Técnica: | Creación autónoma |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Alta |

colectivero – *jitney driver*

- Un tiempito de **colectivero**, y antes de chofer de “Transportes Morales” (Sección 4, Cap. VII, p. 545)
 - o *A little while as a **jitney driver** and before that for Morales Transportation* (p. 584)

En el caso de la traducción de *jitney driver* para los otros dos contextos en los que aparece el mismo culturema de colectivo consideramos que el traductor tal vez pretendió recurrir a una imagen más familiar del término ya que el *Merriam Webster Dictionary* consigna como su segunda acepción de *jitney* *a small bus that carries passengers over a regular route on a flexible schedule*, definición similar a la que consignan otros diccionarios también como el *Cambridge* (*a small bus that follows a regular route*) o el *Collins* (*a small bus or a car, esp. one traveling a regular route, that carries passengers for a low fare, originally five cents*). El *Merriam Webster* incluso añade una nota sobre su origen *When they were introduced in American cities at the beginning of the century, vehicular jitneys could be any automobiles that carried passengers over a set route for a cheap fare, but eventually the term was applied specifically to small buses*, lo que permite aclarar aún más la referencia del término al adaptarlo a una imagen más acorde a referencias actuales.

| | | | | |
|-------------|----------------|---|----------------|------------------------|
| Culturema: | Cultura social | / | Técnica: | Neutralización parcial |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Alta |

49) libro de Carreño – *Carreño`s books on etiquette*

- No acabo de entender a los gringos, ¿no le parecen unos aniñados? -dijo don Fermín, con el mismo tono casual, casi displicente-. Medio salvajes, además. Ponen los pies sobre la mesa, se quitan el saco donde estén. Y éstos no son unos cualquiera, sino gente bien, me imagino. A veces me dan ganas de regalarles un libro de Carreño (Sección 2, Cap. V, p. 247).
 - o *“I’ll never understand gringos, don’t they seem like little children to you?” Don Fermín said with the same casual, almost indifferent tone. Half-savages besides. They put their feet on the desk, take off their jackets wherever they are. And the ones I’m talking about aren’t nobodies, important people, I imagine. Sometimes I feel like giving them one of Carreño`s books on etiquette.”* (p. 259).

Se conoce como “libro de Carreño” al Manual de urbanidad y buenas maneras escrito por Antonio Carreño en 1853 y en el que compilaban reglas de “civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales, precedido de un breve tratado sobre los deberes morales del hombre” (Malaver, 2005). Si bien es cierto para el tiempo en que fue escrita la novela (1969) y encargada su traducción (1974) dicho Manual contaba aun con una vigencia, en tiempos actuales esta alusión seria incluso hasta desconocida para públicos jóvenes ya que la asociación de Carreño con los modales y buenas costumbres es más bien una referencia de públicos mayores. Sin embargo, al ser esta referencia más conocida en el ámbito de habla hispana y, de preferencia, en países latinoamericanos como el Perú (el autor, Carreño, fue venezolano), el traductor recurrió a explicar de lo que trataba dicho libro para públicos de habla inglesa al añadir la explicitación *books on etiquette* a fin de aclarar dicha alusión.

Es importante señalar también el hecho que el traductor mantuviese la referencia original en su traducción, es decir, trasladó el nombre del autor del manual (Carreño) en vez de recurrir a alguna otra alternativa de naturaleza similar que fuese más conocida para el público objetivo, lo que tal vez podríamos aducir al hecho que una obra como tal que pretendiese regular los modales y formas de convivencia no es lo que usualmente se encontraría en sociedades como la estadounidense, una creencia que podría desprenderse también del mismo texto original al mencionar el autor su no comprensión de los modales

de “los gringos” como los denomina y toda la descripción de la situación en la que se presenta el culturema. Sin embargo, en la actualidad, para cualquier persona interesada en conocer la referencia también es posible encontrarla mediante una búsqueda en páginas Web tales como *Open Libray* en *Internet Archives* (https://openlibrary.org/authors/OL1267679A/Manuel_Antonio_Carren%CC%83o) la cual la remitiría a una reseña en inglés de Manuel Antonio Carreño en la que se presenta aparte de algunos hechos biográficos una breve descripción de la obra en la que se destaca que *In 1853, with the publication of his Manual of Urbanity and Good Manners, he entered history with the nickname of "Manual of Carreño" [...]*.

| | | | | |
|-------------|----------------|---|----------------|-------------------|
| Culturema: | Cultura social | / | Técnica: | Creación autónoma |
| Estrategia: | Domesticación | / | Funcionalidad: | Alta |

50) Catedral – *Cathedral* / *Catedral*

-
- Conversación en **La Catedral** (título de la portada)
 - o *Conversation in The Cathedral*
 - Este trajín me ha dado sed -dice Santiago-. Ven, vamos a tomar algo. ¿Conoces algún sitio por aquí?
 - Conozco el sitio donde como -dice Ambrosio-. **La Catedral**, uno de pobres, no sé si le gustará (Sección 1, Cap. 1, p. 22)
 - * *“This whole business has made me thirsty, ‘Santiago says, ‘Come on, let’s go have a drink. Do you know someplace around here?’*
 - * *I know the place where I eat, ‘Ambrosio says. ‘La Catedral, a place for poor people. I don’t know if you’ll like it.’ (p. 13)*

Este culturema que es, de hecho, el que forma parte del título y escenario de la historia narrada en la novela, resulta particular por diversos motivos. Se incluye como parte de la estrategia de extranjerización debido a que en las 10 veces que aparece a lo largo de la

novela fue traducido mediante la técnica de la repetición quedando tal cual, La Catedral, al ser un nombre propio. Sin embargo, consideramos la controversia que ha generado al ser traducido en el título como *The Cathedral*, lo cual podría implicar una domesticación del término o una extranjerización de la grafía (aun cuando aparezca solo una vez, pero en la portada), una condición que creemos bien merece su inclusión en el ámbito de la interferencia cultural ya que mediante el contexto, el lector objetivo ha aprendido que La Catedral es el ámbito donde se desarrolla la conversación entre el protagonista, Zavalita y el ex chofer de su padre, Ambrosio y que esta Catedral es un bar por las descripciones que de él se hacen en la historia por lo que el traductor optó por mantener la referencia cultural propia del lugar.

No obstante, el lector no tendría manera de conocer este hecho a menos que haya ya leído siquiera las primeras páginas donde podría conocer dicha referencia y entenderla, una situación que el propio traductor explica de la siguiente manera cuando el presidente de la editorial Harper & Row le hizo el encargo de traducción:

A few years later Cass Canfield came back with another Vargas Llosa novel to be translated: Conversación en la Catedral (Conversation in The Cathedral). You will note that Catedral is capitalized in Spanish and that both Cathedral and the article are in English. This is because the locale in question is not the cathedral of Lima at all but a bar across the way that takes its name from it. This made for great trouble in maintaining the capitalized article in reviews and notices, given the fact that no one was aware of that circumstance without having read the book I am translating and we have seen that it has worked out thus far (Rabassa, 2005, p. 78)

Por lo que consideramos que aquí tal vez una de las razones pretendidas por el traductor pudiera ser querer lograr en el lector objetivo el mismo efecto que tendría el lector del texto origen que, al desconocer la carga cultural del lugar conocido como La Catedral podría equivocadamente asociar con el ámbito religioso y considerarla una iglesia mayor hasta que inicie la lectura de la novela y pueda, por el contexto y la trama, darse cuenta de la referencia del culturema.

Una confusión de la que, de hecho, hemos sido testigos directos al hacer una primera inmersión de investigación a fin de considerar la obra para propósito de este estudio dado que incluso lectores de origen peruano no relacionan esta Catedral con el bar escenario de la novela, denominado así por lo alto de su techo y el gran portón de entrada a la que debe su alusión, desconocimiento que se agudiza aún más para públicos objetivo contemporáneos (nacionales y extranjeros) por el lamentable hecho que dicho lugar referente que se erguía en las primeras cuadras de la Av. Alfonso Ugarte (cerca del puente del Ejército y la Plaza Ramon Castilla) ya está prácticamente desaparecido en la actualidad.

| | | | | |
|-------------|------------------------|--|---------------|-------------------------------------------------------|
| Culturema | Interferencia cultural | | Técnica: | Adaptación ortográfica (titulo) Repetición (texto) |
| Estrategia: | Extranjerización | | Funcionalidad | Baja (titulo) Alta (texto) |

CAPÍTULO IV: RESULTADOS Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

4.1. Resultados

El objetivo general de nuestra investigación fue evaluar el grado de funcionalidad de las estrategias de traducción de culturemas al inglés de la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa en el año 2021. Para ello analizamos las subcategorías compuestas por la adecuación según la cual se busca determinar si el culturema en el texto meta cumple la misma función que en el texto fuente o más bien presenta un desplazamiento de dicha función, y la aceptabilidad consistente en determinar si hay o no comprensibilidad y naturalidad en la traducción del culturema. La Tabla 4 presenta la funcionalidad del total de las estrategias de traducción de todos los culturemas que formaron parte de nuestro corpus de investigación (incluidos los casos con más de una traducción).

| Tabla 04 | | | | | | |
|-------------------------------------------------------|---|------------------------------------------------------|-----|----------------------|-----------|-------------|
| <i>Funcionalidad de las estrategias de traducción</i> | | | | | | |
| Adecuación | + | Aceptabilidad (comprensibilidad + naturalidad) | n.º | Funcionalidad | n.º | % |
| Misma función | + | Si + Si | 37 | Alta | 37 | 65% |
| Misma función | + | Si + No | 15 | Media | 15 | 26% |
| Desplazamiento | + | Si + No / No + Si | 5 | Baja | 5 | 9% |
| | | | | Total | 57 | 100% |

Fuente: Elaboración propia

En términos generales se puede establecer que la funcionalidad es alta (65%), ya que en 37 casos es adecuada al tener la misma función y en 37 es aceptable, es decir es comprensible y natural. Es media en un 26% debido a que aun manteniendo la misma función se priorizó la comprensibilidad sobre la naturalidad en 15 de ellos. Finalmente, se encontró una funcionalidad baja (9%) debido a que no solo se priorizó la comprensibilidad sobre la naturalidad en 4 casos y la naturalidad sobre la comprensibilidad en 1 sino que además se presentó un desplazamiento de la función en los 5 casos. Estos resultados nos permitieron determinar que tanto las estrategias de extranjerización como las de domesticación empleadas en la traducción de los culturemas son funcionales lo cual puede observarse en la Figura 6.



Figura 06. Funcionalidad de las estrategias de traducción

En la Tabla 5 se muestran las estrategias empleadas por tipo de culturema. Podemos ver que para la traducción de un tipo de culturema se emplearon ambas estrategias, por ejemplo, en patrimonio cultural se aplicó 11 veces la extranjerización y 12 la domesticación, en cultura lingüística se aplicó 1 vez la extranjerización y 23 veces la domesticación. El detalle de su aplicación, así como lo sucedido con los culturemas de interferencia cultural (1 caso según extranjerización y 0 casos según domesticación) y cultura social (0 casos en extranjerización y 3 en domesticación) se muestra en la discusión de los objetivos específicos.

| Tabla 05 | | | | | |
|----------------------------------------------------|------------------|-------------|---------------|-------------|--|
| <i>Numero de estrategias por tipo de culturema</i> | | | | | |
| | Extranjerización | | Domesticación | | |
| | n.º | % | n.º | % | |
| Patrimonio cultural | 11 | 84% | 12 | 30% | |
| Cultura lingüística | 1 | 8% | 23 | 62% | |
| Interferencia cultural | 1 | 8% | | | |
| Cultura social | | | 3 | 8% | |
| TOTAL | 13 | 100% | 38 | 100% | |

Elaboración propia

En la tabla 6 se muestran las técnicas empleadas por estrategia de traducción. En lo que respecta a la extranjerización la técnica más empleada fue la repetición en 10 casos (72%). En lo que respecta a la domesticación, las técnicas más empleadas fueron la neutralización absoluta en 19 casos (44%) y la neutralización parcial en 15 casos (35%).

| Tabla 06 | | | | | | |
|-----------------------------------------------------------|-----------|-------------|--|--------------------------------|-----------|-------------|
| <i>Técnicas empleadas según estrategias de traducción</i> | | | | | | |
| Extranjerización | n.º | % | | Domesticación | n.º | % |
| Repetición | 10 | 72% | | Neutralización absoluta | 19 | 44% |
| Glosa intratextual | 1 | 7% | | Neutralización parcial | 15 | 35% |
| Adaptación ortográfica | 1 | 7% | | Creación autónoma | 7 | 16% |
| Adaptación ortográfica + repetición | 1 | 7% | | Naturalización | 2 | 5% |
| Adaptación ortográfica + glosa intratextual | 1 | 7% | | Omisión | | |
| Adaptación terminológica | | | | Exotización | | |
| Glosa extratextual | | | | | | |
| Traducción lingüística | | | | | | |
| TOTAL | 14 | 100% | | Total | 43 | 100% |

Fuente: Elaboración propia

En este punto es preciso aclarar que el uso necesario que se hizo de la combinación de técnicas para la traducción de un mismo culturema, como en el caso de la extranjerización, o de dos traducciones distintas para un mismo culturema, como en el caso de la domesticación, es lo que explica y justifica los siete culturemas adicionales al corpus inicial compuesto por 50, cuyo abordaje y tratamiento se mencionan en la funcionalidad de cada estrategia en particular.

El primer objetivo específico de nuestra investigación indicaba establecer la funcionalidad de las estrategias de extranjerización empleadas en la traducción de culturemas al inglés de la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa. La Tabla 7 a continuación presenta la funcionalidad de dicha estrategia según la escala de medición propuesta.

| Tabla 07 | | | | | |
|-----------------------------------------------------------|--------------------------------|-----------|----------------------|------------|-------------|
| <i>Funcionalidad de la estrategia de extranjerización</i> | | | | | |
| <u>Adecuación</u> | <u>Aceptabilidad</u> | n.º | Funcionalidad | n.º | % |
| Misma función | Comprensibilidad / Naturalidad | 10 | Alta | 10 | 72% |
| Misma función | Comprensibilidad / Naturalidad | 3/0 | Media | 3 | 21% |
| Desplazamiento | Comprensibilidad / Naturalidad | 1/0 | Baja | 1 | 7% |
| | Total | 14 | Total | 14 | 100% |

Fuente: Elaboración propia

En términos generales se puede establecer que la funcionalidad es alta (72%), ya que en 10 casos la adecuación cumple la misma función y la aceptabilidad resulta comprensible y natural. Es media en un 21% debido a que en 3 casos se priorizó la comprensibilidad sobre la naturalidad y se mantuvo la misma función. Finalmente, se encontró una funcionalidad baja (7%) debido a que en 1 caso se priorizó la comprensibilidad sobre la naturalidad pero se produjo un desplazamiento de función. La Figura 7 muestra los porcentajes de dicha funcionalidad según esta estrategia.

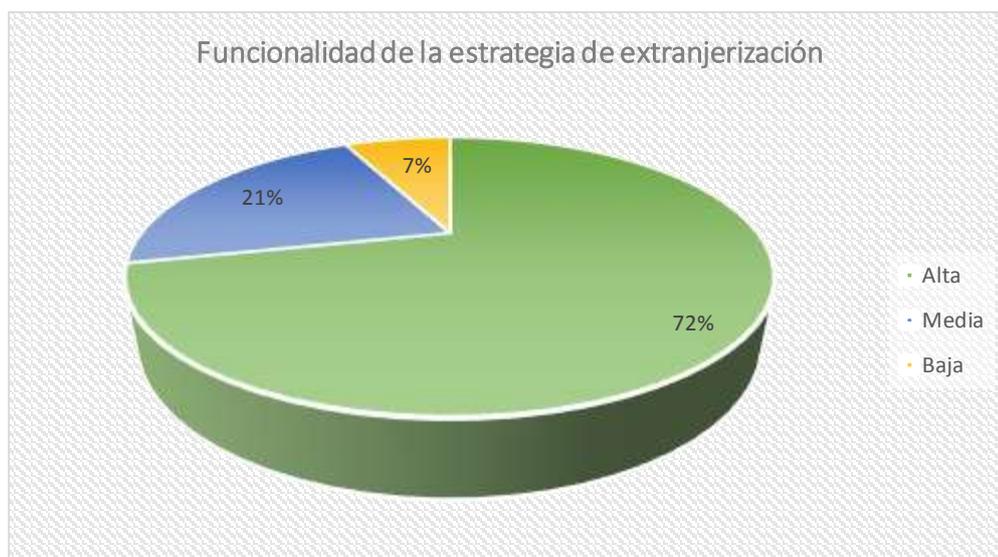


Figura 07: Funcionalidad de la estrategia de extranjerización

Dado que la funcionalidad de determinada estrategia varió según la técnica empleada en la traducción del culturema procedimos a establecer dicha relación en el caso de la extranjerización según la cual la repetición fue la técnica más empleada en un 72% de los casos seguida por la glosa intratextual (7%) y la adaptación ortográfica (7%) con la cual también se incluyeron combinaciones (adaptación ortográfica más repetición, 7%; adaptación ortográfica más glosa intratextual, 7%) como puede observarse en la Figura 8.

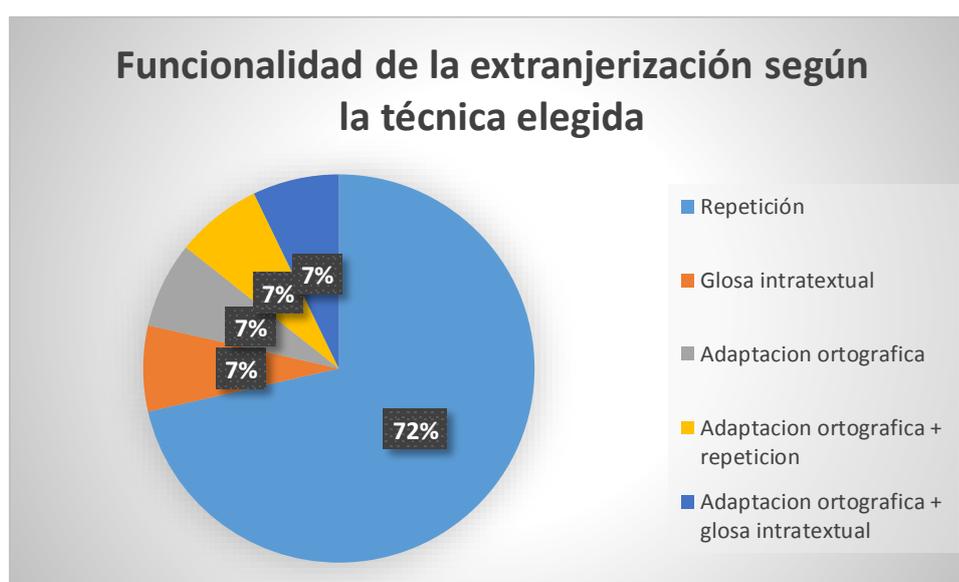


Figura 08: Funcionalidad de la extranjerización según la técnica elegida

Asimismo, la funcionalidad de esta estrategia dependió del tipo de culturema al que fue aplicada siendo el ámbito del patrimonio cultural en el que más se empleó con un 84 % y el de cultura lingüística en el que menos se utilizó con apenas un 8% así como presenta también el caso de interferencia cultural (8%) como puede verse en la Figura 9.

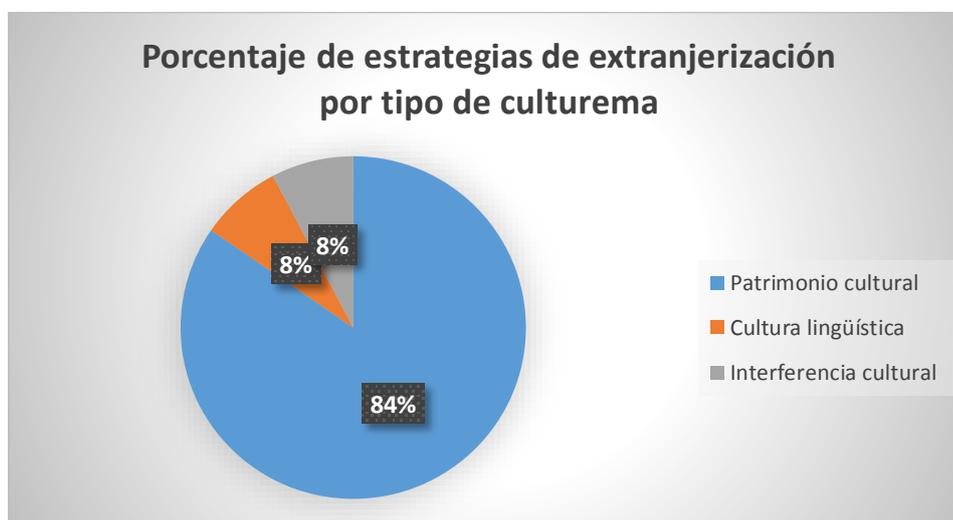


Figura 09: Porcentaje de estrategias de extranjerización por tipo de culturema

El segundo objetivo específico de nuestra investigación indicaba establecer la funcionalidad de las estrategias de domesticación empleadas en la traducción de culturemas al inglés de la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa. La Tabla 8 presenta la funcionalidad de dicha estrategia según la escala de medición propuesta.

| Tabla 08 | | | | | | |
|--------------------------------------------------------|---|-------------------------|-----|----------------------|-----------|-------------|
| <i>Funcionalidad de la estrategia de domesticación</i> | | | | | | |
| <u>Adecuación</u> | + | <u>Comprensibilidad</u> | n.º | Funcionalidad | n.º | % |
| Misma función | + | Si | 27 | Alta | 27 | 63% |
| Misma función | + | Si (no natural) | 12 | Media | 12 | 28% |
| Desplazamiento | + | Si | 3 | Baja | 4 | 9% |
| | | No | 1 | | | |
| | | Total | 43 | Total | 43 | 100% |

Fuente: Elaboración propia

En términos generales se puede establecer que la funcionalidad es alta (63%), ya que en 27 de los casos la adecuación cumple la misma función además de ser comprensible y baja en un 9% ya que si bien en 3 casos hubo comprensibilidad y solo en 1 no la hubo en los 4 casos se presentó un desplazamiento de la función. La funcionalidad media resultó al tener la misma función y ser comprensible pero no natural en 12 casos (28%). La Figura 10 muestra los porcentajes de dicha funcionalidad según esta estrategia.

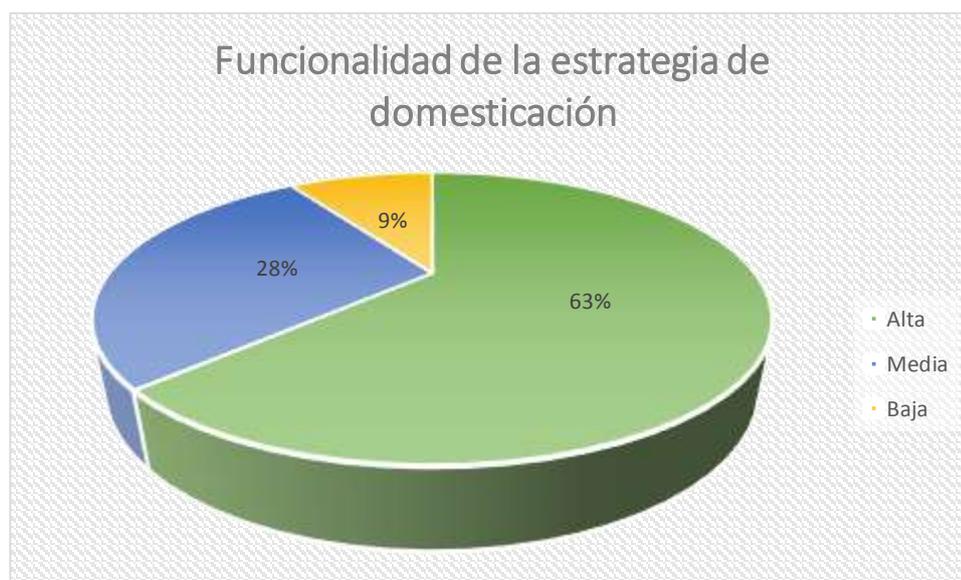


Figura 10: Funcionalidad de la estrategia de domesticación.

Al igual que con la estrategia anterior, con la domesticación también se presentaron variaciones según la técnica empleada en la traducción del culturema por lo que procedimos a establecer dicha relación en la cual se pudo determinar que la neutralización absoluta fue la técnica más empleada en un 44% de los casos seguida por la neutralización parcial (35%), creación autónoma (16%) y naturalización (5%) como se observa en la Figura 11.

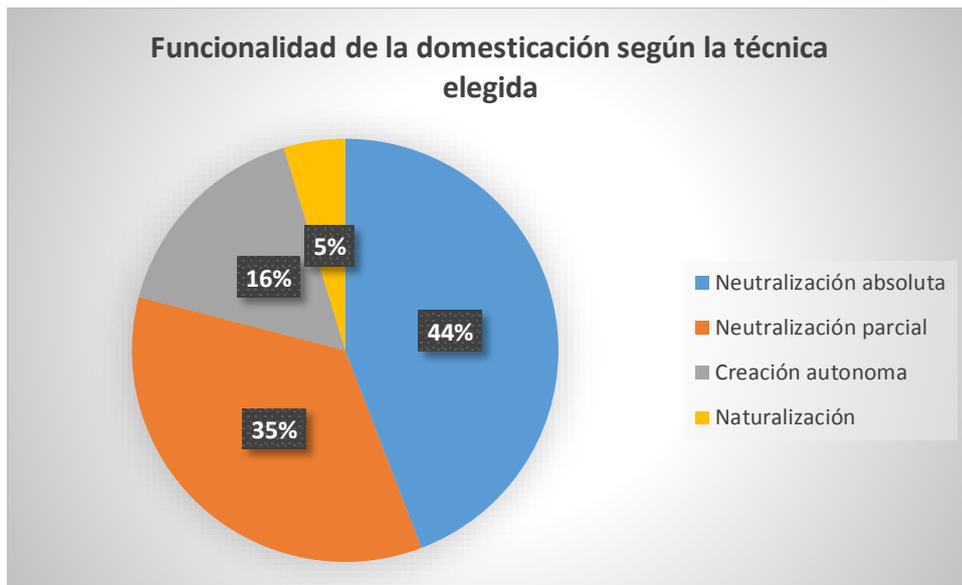


Figura 11: Funcionalidad de la domesticación según la técnica elegida

Asimismo, la funcionalidad de esta estrategia dependió del tipo de culturema al que fue aplicada siendo el ámbito de la cultura lingüística en el que más se empleó con un 62% seguido por patrimonio cultural con un 30% y el de cultura social en el que menos se utilizó con apenas un 8% como puede apreciarse en la Figura 12.

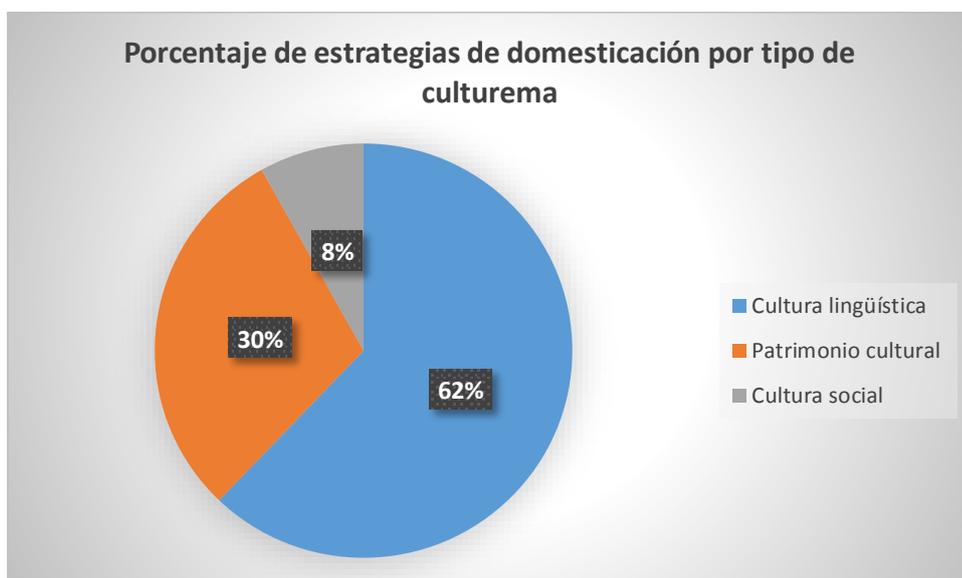


Figura 12: Porcentaje de estrategias de domesticación por tipo de culturema

4.2 Análisis de los resultados

Objetivo general: En cuanto a los resultados obtenidos para nuestro objetivo general que indicaba evaluar el grado de funcionalidad de las estrategias de traducción de culturemas al inglés de la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa en el año 2021 podemos señalar que al ser tanto la adecuación (91%) como la aceptabilidad (65%) altas la funcionalidad logró trasladar una imagen correcta en la cultura de traducción de manera acorde con la escala de medición utilizada en nuestra investigación y propuesta por González (2018) en su trabajo sobre *Análisis de las técnicas de traducción recurrentes en la traducción al inglés de los culturemas gastronómicos presentes en las cartas de la ciudad de Cusco* cuya aplicación en nuestro estudio cumplió el propósito pretendido de estimar el grado de funcionalidad (alta, media, baja, nula) y que también permitió la comparación mediante el uso de la misma escala de medición con los datos obtenidos en su estudio ya que al ser estos inversos a los nuestros demostraron una funcionalidad nula alta en su caso al no lograrse el trasvase de manera adecuada ni cabal de las imágenes pretendidas en el texto fuente.

Asimismo, al encontrar alta la funcionalidad de las estrategias en general pudimos comprobar lo mencionado por Hermans (1991) sobre la correcta posibilidad de que tanto la adecuación como la aceptabilidad convivan en un mismo texto ya que su uso en nuestro estudio dependió de la orientación extranjerizante o domesticante que se empleó en la traducción del culturema lo cual, según pudimos comprobar, resulta independiente del idioma de traducción como se puede apreciar en el análisis que presenta Roiss et al (2011) de la traducción al alemán de nuestra misma novela objeto de análisis, *Conversación en la Catedral*, en su *Pragmática comunicativa en la narrativa de Mario Vargas Llosa y su traducción al alemán* incluido en *Las vertientes de la traducción e interpretación del/al alemán* en la que se hizo uso mixto de ambas estrategias para lograr una funcionalidad alta, adaptando equivalentes a la lengua alemana y manteniendo lo que denominó “marcas” originales según fuese necesario.

Esta situación de uso mixto de estrategias también pudo observarse en aquellos casos en los que incluso yendo más allá de lo escrito, pero sin dejar de respetar la intención muchas veces implícita del autor, lo que se buscó fue recrear las mismas sensaciones o impresiones en el texto meta de las producidas en el texto fuente lográndose así también

una alta funcionalidad como se pudo comprobar en los resultados obtenidos por Arias, Garzón, Rivera y Vergara (2018) en su investigación *De García Márquez a Rabassa: Un análisis de traducción de One Hundred Years of Solitude*, quienes consideraron que al hacerlo el mismo traductor de nuestra novela objeto de estudio, Gregory Rabassa, logró con éxito apropiarse de la obra y trasladar a una cultura diferente el mundo tan particular representado por la cultura del texto original (en ese caso, la colombiana) lo que consideramos coincidente con la buena elección de técnicas conservadoras cuando fue necesaria una extranjerización o de sustitución cuando lo requerido era una domesticación aplicadas de manera implícita en el estudio señalado (al no llevar dichas denominaciones como tales), y de manera bastante funcional en el nuestro, ya que de acuerdo con Bolaños (2009 citado en Arias et al., 2018):

En el caso de Rabassa, en el paso de *Cien años de soledad* a *One Hundred Years of Solitude*, lo que se prioriza no es la gramática *per se*, ni su posición exacta del español al inglés, sino el sentido general de la obra. Rabassa es entonces un traductor que entiende la traducción desde una fidelidad libre, posicionando siempre en primer plano al público anglosajón y su cultura, sin dejar de lado el componente lingüístico, social y cultural de la lengua de origen. Traducir no es un ejercicio de calco. La traducción es una relación de doble enlace y de comunicación intercultural (p. 29).

En nuestra investigación pudimos corroborar que un uso correcto de las técnicas, ya sean de orientación domesticante o extranjerizante, y de manera individual o combinada según el tipo de culturema analizado con la finalidad de aclarar la imagen pretendida en el texto fuente es lo que permitió que en ninguna de las dos estrategias la aceptabilidad fuese nula, es decir, el traductor logró un trasvase correcto en el tiempo de traducción (1974) y el cual sigue siendo funcional en la actualidad (2021) con algunos matices y diferencias en su aplicación que procederemos a explicar en cada estrategia por separado, situación concordante con Mendoza (2015) quien en su trabajo sobre *La aceptabilidad de la traducción cultural en la literatura para la infancia: una propuesta conceptual y metodológica* al abordar el tema de la aceptabilidad de la traducción de culturemas afirmó la necesidad que una traducción fuese comprensible para el público meta ya que si no lo es esta no funciona y, por ende, no hay aceptabilidad.

De relevancia fue también comprobar lo manifestado por Herrero (1999) en su trabajo sobre *La traducción entre culturas: la traducción de los marcadores culturales específicos en la novela angloindia de la década de los noventa* sobre el hecho que mientras mayor sea la carga cultural más difícil le será al traductor lograr “respetar el compromiso con la cultura origen si su comunidad receptora le exige aceptabilidad” (p. 102) ya que en nuestro estudio fue precisamente en aquellos casos de marcada presencia cultural en los que la estrategia de domesticación fue aplicada mayormente en la traducción del culturema a fin de que la connotación cultural tan específica y particular no interfiriese con la comprensión del texto para el público objetivo pero procurando mantener siempre el mismo registro coloquial original.

Cabe mencionar aquí la total viabilidad que encontramos al basar nuestro análisis en la propuesta de Güzey (2018) quien en su trabajo de *Analysis of the Culture-specific Items in the English Translation of Sait Faik Abasiyanik's Short Stories within the Framework of the Teda Project* consideró a las dos grandes estrategias de Venuti de extranjerización y domesticación como una macroestructura dentro de las cuales, y según las respectivas orientaciones, se podrían aplicar las estrategias de Aixela, consideradas en nuestro estudio como las técnicas para una microestructura, por lo que le dimos el tratamiento como tales al cumplir nuestro propósito funcional, tal como ella mismo lo indica [...] *Aixelá's strategies propose functional methods for the translation of culture-specific items at micro level, whereas Venuti's approach of domestication and foreignization provides a more general framework which enables to deal with the translation of culture-specific items at macro level* (p. 35) lo cual nos fue de suma utilidad al permitirnos una identificación más precisa al presentar Aixela en su clasificación para la traducción cultural entre sus estrategias (técnicas, en nuestro estudio) aquellas que se orientan hacia la conservación cultural, las que incluimos dentro de la extranjerización, y las de sustitución cultural, las que incluimos dentro de la domesticación según las cuales Güzey (2018) pudo determinar en su estudio, de manera coincidente con el nuestro, el mayor uso de estrategias de extranjerización cuando la intención era mantener la referencia cultural y su trasvase resultaba esencial a fin de entender el culturema con el uso preponderante de la repetición a diferencia de las de domesticación aplicadas cuando dicho trasvase podía lograrse sin problema alguno dejando de lado la connotación cultural con el uso preponderante de la neutralización absoluta.

En nuestro estudio pudimos establecer también que cuando fue necesario combinar estrategias esto se hizo sin inconveniente alguno a fin de aclarar particularidades del idioma español como es el uso de diminutivos en aquellos casos en los que su uso en el texto original ameritaba su traslado por la carga semántica o afectiva que llevaba implícita, ejemplo de ello es el culturema chilcano traducido mediante extranjerización con la técnica de la repetición (*chilcano*) pero que en su variante chilcanito encuentra hasta dos versiones domesticadas (*a pisco and ginger ale*, según neutralización parcial y *drinks*, según neutralización absoluta). Cabe precisar que no en todos los casos en que los diminutivos eran parte del culturema estos fueron incluidos en este estudio ya que en su gran mayoría fueron traducidos solo mediante la adición del adjetivo *little* o con la omisión, lo que no justificaba su inclusión en nuestra muestra.

En ese sentido es preciso también mencionar el hecho que prácticamente no hubo omisiones importantes de algún elemento cultural en cuanto al contenido (las que hubo más bien fueron mínimas y se centraron en aspectos de forma o estilo que no afectaron el traslado del mensaje) ya que siguiendo el propósito funcional de nuestro enfoque pudimos comprobar que la traducción siempre buscó el trasvase del mensaje en la forma más adecuada y natural ya sea extranjerizándolo para conservar la misma carga cultural o domesticándolo hacia una propuesta equivalente aceptable; esto a diferencia de los resultados obtenidos por otro estudio en el que se aborda otra obra de nuestro mismo autor y presentado por Rodríguez (2014) titulado *Interamericana: La traducción al inglés de Pantaleón y las visitadoras* en los que una de sus conclusiones fue precisamente las omisiones de contenido encontradas.

Objetivo específico 1: En lo referente a los resultados obtenidos para nuestro primer objetivo específico que indicaba establecer la funcionalidad de las estrategias de extranjerización empleadas en la traducción al inglés de la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa, se pudo determinar que esta estrategia fue la más empleada cuando la intención fue mantener la referencia cultural y su traspaso resultaba esencial a fin de entender la imagen y mensaje pretendidos por el autor, razón por la cual fue utilizada mayormente en el tipo de culturema de patrimonio cultural (84% de los casos) y aplicando la técnica de la repetición (72% de los casos) ya que al no haber un equivalente exacto que trasladara la idea del culturema original o por la consideración de

que el nombre original era suficientemente reconocible para públicos extranjeros se hizo innecesaria su traducción según otro tipo de técnicas y que, más bien, al traducirlas resultarían extrañas para el público objetivo lo que afectaría su naturalidad o iría en contra de lo pretendido que era dar realce a la cultura de origen, esto de manera concordante con estudios como los realizados por İşi (2017) en su *Analysis Of Culture-Specific Items In The English Translation Of Nazim Hikmet's Memleketimden İnsan Manzaralari*, Güzey (2018) *Analysis of the Culture-specific Items in the English Ttranslation of Sait Faik Abasiyanik's Short Stories within the Framework of the Teda Project* o Hernandez (2016) en su *La dama de las camelias: estudio de la traducción de los referentes culturales* (en su traducción de la obra de 1861) donde a través de las traducciones se buscó priorizar el marcado aspecto cultural: turco en los dos primeros casos y francés en el segundo.

Es de observar que siguiendo una estrategia de extranjerización y a fin de explicitar lo más posible el sentido de un culturema, el mismo culturema en distintos ámbitos fue traducido mediante la combinación de técnicas como sucedió en el ámbito de la cultura lingüística, ejemplo de ello es el culturema “búfalo” en alusión al apodo dado a los apistas cuya traducción fue *buffalo squad hoodlums* en la que se empleó tanto la adaptación ortográfica como la glosa intratextual. Resulta notorio además que la única interferencia cultural encontrada en nuestro análisis corresponda precisamente a la traducción según esta estrategia de extranjerización en lo que respecta al culturema “La Catedral” que por su importancia al estar presente en el título y, por ende, portada de la novela así como en sus diez ocurrencias a lo largo de toda la obra por ser el escenario donde se desarrolla gran parte de la trama presentó características particulares detalladas en el análisis del culturema y que ameritaron su traducción mediante dos técnicas, la repetición en el cuerpo de la novela (La Catedral) y la adaptación ortográfica en el título y portada (*The Cathedral*) particularidad esta última que genera la interferencia al pensarse que su trasvase podría deberse a una domesticación del culturema, alternativas ambas cuyo sustento pudimos encontrar en lo manifestado por Nord (2003, citada en Cagnolati, 2012) al hablar de equivalencias en cuanto a la razón que lleva a los traductores a hacer cambios muchas veces arriesgados y necesarios en la traducción de los nombres propios especialmente en el ámbito literario debido a la función que conllevan a fin de mantener la “igualdad de valores” (p. 133) y que, para propósitos de funcionalidad como el mostrado en nuestra investigación, según la elección que se haga de determinadas estrategias de traslación se consiga lograr el mismo efecto en la cultura de llegada.

Objetivo específico 2: En lo concerniente a los resultados obtenidos para nuestro segundo objetivo específico que indicaba establecer la funcionalidad de las estrategias de domesticación empleadas en la traducción al inglés de la novela *Conversación en la Catedral* de Mario Vargas Llosa, se pudo determinar que esta estrategia fue la más empleada cuando la intención era trasladar de la manera más clara y precisa posible la idea del autor original aun a costa de prescindir por completo de toda connotación cultural que pudiera resultar incomprensible o ambigua en exceso o al no ameritar su traslado en su forma original a fin de comprender el texto, razón por la cual fue la más empleada en el tipo de culturema de cultura lingüística (62%) y aplicando la técnica de la neutralización absoluta (44%), lo que permitió establecer la total prescindencia que se hizo de la carga histórica que muchas veces subyace el léxico peruano y priorizando la clara transmisión del mensaje.

Cabe resaltar que siguiendo esta estrategia de domesticación un mismo culturema tuvo hasta dos versiones en distintos ámbitos dado que según el contexto y la connotación debió ser traducido con dos técnicas diferentes como en el caso de la neutralización absoluta para cholito como *flunky* o neutralización parcial para cholito como *peasant* o para el caso de chilcanito en el que una de sus versiones fue *a pisco and ginger ale* ya que su traducción siguió una neutralización solo parcial al incluir la denominación pisco (reconocida en tiempos de la traducción como en la actualidad) y en otra de sus versiones se presentó tan solo como *drinks* haciendo uso de una neutralización absoluta al no estar el énfasis en la bebida (como en el primer caso en que se presentaba en un contexto de bar) sino en la persona que la bebía según el contexto en el cual se encontraba inmerso esta segunda presentación del mismo culturema y notándose claramente la funcionalidad pretendida en la traducción. Según esta estrategia no se encontraron casos de interferencia cultural alguna.

En este punto consideramos necesario señalar un aspecto importante que se desprende de nuestra investigación y es que lo que bien funcionó en una traducción realizada en 1974 y que puede aun resultar bastante funcional para un público actual del año 2021 no descarta el hecho de que un posible nuevo encargo de traducción de la misma novela implique un cambio notorio de giro hacia una preponderancia mayor de las estrategias de extranjerización sobre las de domesticación a diferencia de lo que sucede con la versión objeto de estudio que, como sabemos, es la única realizada hasta la fecha en idioma inglés ya que bien podría darse lo que sostiene Berman en su hipótesis sobre

la retraducción y presentada por Revuelta (2017) en su *Estrategias de domesticación y extranjerización en la traducción literaria. Análisis comparativo de dos traducciones al castellano de la novela británica Arabella (1949) de Georgette Heyer* según la cual la “primera traducción de una obra literaria suele estar más orientada hacia la lengua meta mientras que la segunda se orienta hacia el texto original”, opinión con la que coincidimos en una nueva posible traducción de nuestra novela objeto de estudio en casos tan particulares de la cultura como la gastronomía y culinaria peruana ya que como se ha podido observar en nuestro análisis, muchas de nuestras comidas y bebidas fueron domesticadas en su momento, algo que en tiempos actuales no solo sería extraño sino sumamente innecesario al haber alcanzado nuestra culinaria tal grado de conocimiento y reconocimiento a nivel mundial, a menos claro está que sea especificado de otra forma en el encargo de traducción; propuesta compartida por Rodríguez (2014) quien en las conclusiones sobre su investigación de la traducción al inglés de los culturemas, en su caso amazónicos por el corpus de estudio de su *Interamericana: La traducción al inglés de Pantaleón y las visitadoras*, menciona que:

(...) apostaríamos por una reescritura más fiel y extranjerizante con la que trasladar la elaborada técnica narrativa que exhibe el texto de Vargas Llosa, además de incidir en la necesidad de captar las especificidades culturales del pueblo amazónico que aparecen con toda su intensidad en la novela por medio del vigoroso lenguaje utilizado por el autor peruano (p. 344).

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

1. En cuanto a la funcionalidad de las estrategias de traducción se concluye que la funcionalidad alcanzada fue alta (63%) debido a que se logró transmitir la imagen correcta de los culturemas presentes en la obra original en la cultura meta no solo en la época misma de traducción de la novela (año 1974) sino que esta condición se cumple también para un público actual del año 2021. En este sentido podemos señalar que el escaso desarrollo tecnológico de ese entonces no fue impedimento para lograr el trasvase de los culturemas y que la traducción no tuvo vacíos conceptuales debido a que las definiciones, conceptos, sinónimos, imágenes propuestas en la traducción se encontraron en su mayoría en recursos existentes en la época que bien pudieron darle sustento, como hemos podido comprobar en las fuentes a las que recurrimos para el análisis de cada uno de ellos, lo cual se ve mucho más facilitado hoy en día en un mundo globalizado donde se tiene acceso, por distintos medios, a cualquier referencia deseada lo que hace casi imposible su desconocimiento actual así como del autor, su estilo o su obra por parte de un público foráneo.
2. En lo referente a establecer la funcionalidad de las estrategias de extranjerización se concluye que estas estrategias resultan funcionales en aquellos casos en los que se prioriza el aspecto cultural de la referencia y que sin él no sería posible la cabal comprensión del texto por lo que fueron traducidos empleando en su mayoría la técnica de la repetición (72%) y aplicados a aquellos culturemas del ámbito de patrimonio cultural (84%).
3. En lo referente a la funcionalidad de las estrategias de domesticación se concluye que estas estrategias resultan funcionales en aquellos casos en los que se prioriza la comprensión del texto en el que está inmerso el culturema más que en el culturema en sí dando mayor énfasis a la transmisión del mensaje en su sentido más que en su forma para todo tipo de público general sin incidencia marcada en los aspectos históricos que

subyacen muchos de los culturemas en coincidencia con lo planteado por Holmes en sus Estudios sobre Traducción (1988) en los que relaciona a la exotización con la historización, en lo que en nuestro estudio sería la extranjerización, y más bien a la naturalización con la modernización, lo que para nosotros sería la domesticación, por lo que teniendo en consideración aspectos tan importantes como el encargo de traducción así como la funcionalidad pretendida se optaría por una u otra estrategia según el público objetivo. El hecho que el mayor uso de esta estrategia esté en el campo de la cultura lingüística (62%) y que la mayoría de los culturemas en dicho ámbito hayan sido traducidos según una neutralización absoluta (44%) hace evidente la clara necesidad de adaptarlas para un público que, de otra forma, las encontraría incomprensibles lo que redundaría en su aceptación.

RECOMENDACIONES

1. Profundizar en la investigación sobre la funcionalidad de las estrategias de traducción aplicadas particularmente en obras literarias a fin de determinar el tratamiento y solución que se dio a las complicaciones inherentes a este tipo de textos, especialmente en lo referente a las dificultades y problemas de traducción de los referentes culturales que representan desafíos para el estudiante y traductor en ejercicio en cuanto a su comprensión y trasvase a lenguas y culturas disimiles.
2. Procurar mayor indagación sobre la funcionalidad representada, en particular, por la estrategia de extranjerización aplicada en obras literarias con una fuerte carga cultural que permita discernir si el trasvase a una linguacultura distinta según esta orientación debiera o no trasladar los culturemas de connotaciones prejuiciosas, machistas, racistas, sexistas o incluso insultos provenientes de otras culturas que pudieran representar una fuerte carga peyorativa o despectiva presente en la literatura de dichos países y de siglos anteriores en los que tales situaciones estaban prácticamente normalizadas pero que en la actualidad serían rechazadas o consideradas inaceptables o inapropiadas lo que podría redundar en la aceptación de nuevas traducciones o retraducciones de la obra y su autor.

3. Promover el análisis contrastivo en la traducción literaria de obras de distintas épocas a fin de determinar si la funcionalidad de la estrategia de domesticación empleada en una primera versión permanece o se justifica en la otra y, que de ser así, permita dar al estudiante de traducción o traductor en ejercicio el suficiente sustento o razonamiento que justifique el punto hasta el cual pueda manipular, omitir o eliminar el rasgo foráneo además de incidir con mayor énfasis en la importancia que tiene el encargo de traducción para las delimitaciones en este sentido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Según traducción, tesis, consulta general y referencias terminológicas.

Traducción:

- Acar, A. (2017) *Readability and Comprehensibility in Translation Using Reading Ease and Grade Indices*. International Journal of Comparative Literature & Translation Studies. Vol. 5, No. 2. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.7575/aiac.ijclts.v.5n.2p.47>
- Agost, R. (2001). *Traducción, ideología y norma: entre la institución y el destinatario*. TRANS. Revista de Traductología 5, pp. 127-142. Recuperado de: <https://doi.org/10.24310/TRANS.2001.v0i5.2914>
- Aixela, J. F. (1996). Culture-Specific Items in Translation. En Alvarez, R. & Vida, C. A. (Eds.), *Translation, Power, Subversion*. Multilingual Matters, Ltd.
- Bravo, N.; Cerón, M. (2015). *Traducción del ensayo Offensive Feminism: The Conservative Gender Norms That Perpetuate Rape Culture and How Feminists Can Fight Back*. Una propuesta de traducción feminista e instrumental. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- Cagnolati, B. E. (Ed.). (2012). *La traductología: miradas para comprender su complejidad* (Estudios / Investigaciones, 42). La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP -FaHCE). Recuperado de: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-429277>
- García, A. M. (2006). *Confusiones, aclaraciones y propuesta metodológica para el análisis de los conceptos funcionalistas de "función" y "skopos" en la práctica de la traducción*. Sendebarr: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación. 17, pp. 187-218. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6428958>

- García, A. M. (2008). *Una aproximación cognitiva a algunos estadios mentales de la "función textual" en los modelos traductológicos funcionalistas. 25 años de lingüística en España*, pp. 1011-1018. Recuperado de: <https://www.um.es/lacell/aesla/contenido/pdf/10/garcia7.pdf>
- García, A. (2012). *Proceso traductor y equivalencia: cotejo de dos modelos trifásicos e implicaciones para la didáctica de la traductología*. Redit 7, pp. 17- 41. Recuperado de: <https://revistas.uma.es/index.php/redit/article/view/1947>
- Gil Bardají, A., & Presas, M. (2008). *Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor*. Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado de: <https://ddd.uab.cat/record/45586>
- Huertas Abril, C. (2012). *Aproximación a la funcionalidad en traducción literaria. Estudios de Traducción*. Vol. 2, pp. 9-19. Universidad de Córdoba. Recuperado de: <https://doi.org/10.5209/rev ESTR.2012.v2.38973>
- Hurtado Albir, A. (1996). El enfoque funcionalista de la traducción. En *Enseñanza de la traducción*. Publicacions de la Universitat Jaume I. Recuperado de: https://books.google.com.pe/books?id=zr1GiO87QWwC&pg=PA92&lpg=PA92&q=funcionalidad+en+la+traducci%C3%B3n+cultural&source=bl&ots=2A2wBLrz97&sig=K1gQ62gFSyUypbun1zDjkFSMNW0&hl=qu&sa=X&ved=0ahUKEwib0oL7tvjWAhWMI5AKHb_qAhkQ6AEIPTAF#v=onepage&q=funcionalidad%20en%20la%20traducci%C3%B3n%20cultural&f=false
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Ediciones Cátedra.
- Igareda, P. (2011). *Categorización temática del análisis cultural: Una propuesta para la traducción*. Íkala, revista de lenguaje y cultura; Vol. 16, 1. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=255019722001>
- Katan, D. (1999). *Translating Culture, An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. (2da Ed.) St. Jerome Publishing. Recuperado de: <https://book.lat/book/5935769/33e517?id=5935769&secret=33e517>

- Khomeijani, A., Ghasemi, M. (2012). *The Naturalness in Translation of Idioms and Proverbs: The Case of a Persian Translation of Pinocchio*. *Journal of Language and Translation*. Vol. 3, N. 1, pp. 17-22. Recuperado de: <https://www.sid.ir/en/journal/ViewPaper.aspx?id=275850>
- Lebert, M. (2020). *History of translation and translators -- from antiquity to the 20th century*. [Internet Archive] Translation History: Recuperado de: <https://archive.org/details/translation-history/page/n51/mode/2up>
- Luque, N. L. (2009). *Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?* *Language Design: Journal of Theoretical and Experimental Linguistics* 11, pp. 93-120. Recuperado de: <https://www.scinapse.io/papers/130714020>
- Mayoral Asensio, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. Vertere: monográficos de la revista *Hermēneus*, No. 1. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=135933>
- Mayoral Asensio, R. (1999-2000). *La traducción de referencias culturales*. *Sendebarr*: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación 10-11, 67-88. Recuperado de: https://www.ugr.es/~rasensio/docs/Referencias_culturales.pdf
- Mendoza, I. (2015). *La aceptabilidad de la traducción cultural en la literatura para la infancia: Una propuesta conceptual y metodológica*. *Tonos digital*, 29. Murcia: Universidad de Murcia, Editum. Recuperado de: <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/46379>
- Mendoza, G. I. (2021). *¿La extranjerización invade el sistema de traducción o la domesticación invade el texto origen? Nueva aproximación al debate y su aplicación en el ámbito de la literatura para la infancia y la adolescencia*. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7857350>
- Molina, Martínez. L. (2006). *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Colección "Estudios sobre la traducción" N. 13. Publicacions de la Universitat Jaume I. Recuperado de: https://books.google.com.pe/books?id=GU11Ls-36CgC&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

- Nida, E. (1964). *Toward a science of translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. E. J. Brill, Leiden.
- Nida, E. & Taber, C. (2003) *The Theory and Practice of Translation*. Fourth Impression. Brill Leiden. Recuperado de: <https://books.google.com.pe/books?id=JtSeXat1wxQC&pg=PA12&lpg=PA12&dq=translating+consists+of+reproducing+in+the+receptor+language+the+closest+natural+equivalent+of+the+source+language+message,+first+in+terms+of+meaning,+secondly+in+terms&source=bl&ots=In4vDSIZ1E&sig=ACfU3U0eyJUDWXh9BHPiwpKiJNGtDGHsQg&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwiR-9Kb8qX1AhVWRzABHeoC2gQ6AF6BAGxEAM#v=onepage&q=translating%20consists%20of%20reproducing%20in%20the%20receptor%20language%20the%20closest%20natural%20equivalent%20of%20the%20source%20language%20message%20first%20in%20terms%20of%20meaning%20secondly%20in%20terms&f=false>
- Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity*. Jerome Publishing. Recuperado de: https://www.academia.edu/39121799/Translating_as_Purposeful_Activity_Functionalist_Approaches_Explained
- Nord, C. (2009). *El funcionalismo en la enseñanza de traducción. Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*. Vol. 2 (2), pp. 209-243. Recuperado de: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/view/2397>
- Nord, C. (2010). *Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: Un modelo cuatrifuncional*. Núcleo 27, pp. 239-255. Recuperado de: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-97842010000100010
- Nord, C. (2011). *El enfoque funcionalista. Teoría y aplicaciones*. [Diapositivas de Power Point]. Recuperado de: <https://www.uv.es/suau/pdf/El%20enfoque%20funcionalista.pdf>
- Nord, C. (2016). Lo dado y lo nuevo: acerca del equilibrio adecuado entre la información supponible y la no supponible en la traducción. *Verbum et lingua*, No. 7.
- Nord, C. (2017). *Traducir, una actividad con propósito. Introducción a los enfoques funcionalistas*. Traducción y adaptación del inglés por Georges L. Bastin, Mayra

S. Parra y Christiane Nord. [*Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*]. Taylor & Francis. Recuperado de: https://books.google.com.pe/books?id=J5ZADwAAQBAJ&pg=PP3&lpg=PP3&dq=Traduccion+y+adaptaci%C3%B3n+del+ingles+por+Georges+L.+Bastin,+Mayra+S.+Parra+y+Christiane+Nord&source=bl&ots=ACmaWJ04nE&sig=ACfU3U1arfTSNCDBlk4H1ps1KdwiEV7h_Q&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwirmMTLjrL1AhV2RTABHWW6AIAQ6AF6BAgUEAM#v=onepage&q=Traduccion%20y%20adaptaci%C3%B3n%20del%20ingles%20por%20Georges%20L.%20Bastin%20C%20Mayra%20S.%20Parra%20y%20Christiane%20Nord&f=false

Obolenskaya, J. (2003). *La adecuación y la equivalencia de la traducción ¿la cuestión de terminología o la oposición conceptual? IX Encuentros: Una mirada al taller de San Jerónimo*. Bibliografías, Técnicas y Reflexiones en torno a la Traducción. Dialnet pp. 115-124. Recuperado de: <https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/mirada.htm>

Paz, O. (1971). *Traducción: literatura y literalidad*. Tusquets. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc44681>.

Petrescu, O. (2011). *La traducción de los culturemas (Discusión al margen de la traducción de una novela de Guillermo Arriaga)*. Revista Valenciana, estudios de filosofía y letras, N° 8, pp. 139-172. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5752949>

Ponce, N. (2011). *El arte de traducir expresiones idiomáticas: la finalidad de la funcionalidad*. Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación de Soria 13, pp. 127-149. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3824019>

Rodríguez, M. (2017). *Cuando el Norte miró al Sur: retos de transferencia cultural en la traducción al inglés de Pantaleón y las visitadoras*. Alfinge 29, pp. 145-167. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10396/16044>

Rabassa, G. (2005). *If This Be Treason: Translation and Its Dyscontents*. New Directions Publishing.

- Reiss, K., & Vermeer, H. (1984, 2004). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* [Towards a general theory of translational action: skopos theory explained] Traducción al inglés de Christiane Nord. Routledge.
- Reiss, K., & Vermeer, H. (1996). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* [Fundamentos para una teoría funcional de la traducción] Traducción al español de Sandra García Reina y Celia Martín de León. Ediciones Akal. Recuperado de: https://books.google.com.pe/books?id=RrXEss2u4RoC&pg=PA124&lpg=PA124&dq=se+supedita+consecuentemente+la+elecci%C3%B3n+de+signos+a+la+finalidad+Reiss&source=bl&ots=V4WLweUQK2&sig=ACfU3U2XyqraYUULSGNOqBZJM0_OGv4ibA&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwi68aPY0abnAhUOrVvKkHZg1C2EQ6AEwAHoECAkQAQ#v=onepage&q=se%20supedita%20consecuentemente%20la%20elecci%C3%B3n%20de%20signos%20a%20la%20finalidad%20Reiss&f=false
- Rios, E., Gallardo J. (2014) *Domesticación y extranjerización en la traducción de la obra de Haruki Murakami al inglés y al español*. Skopos 5, pp. 167-187. Recuperado de: <https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/skopos/article/view/4295>
- Roiss, S., Zimmermann, P., Fortea, C., Recio, M., Santana, B., & Holl, I. (2011). *En las vertientes de la traducción e interpretación del/ al alemán*. Frank & Timme. Recuperado de: https://books.google.com.pe/books?id=PQgWe8Ebp2sC&pg=PA289&lpg=PA289&dq=traducciones+de+conversacion+en+la+catedral&source=bl&ots=ZuZozUpBpu&sig=ocU34DGIuPUM4W-8nd2CavRRQdU&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiP6NLh_LnNAhWHzz4KHWq2A_oQ6AEINjAD#v=onepage&q=traducciones%20de%20conversacion%20en%20la%20catedral
- Siran, H. (2008). *La Extranjerización y la Domesticación de la Traducción*. Recuperado de: <https://www.scribd.com/document/288507186/Huang-Siran-extranjerizacion-y-domesticacion-de-la-traducciion-gastronomica-segun-la-tipologia-textual>
- Soto, A. J. (2013). *La traducción de culturemas en el ámbito del patrimonio cultural: análisis de folletos turísticos de la región de Murcia*. Revista de Estudios Filológicos, 24. Recuperado de: <https://www.um.es/tonosdigital/znum24/tritonos.htm>

Valero, C., Sales, D., & Taibi, M. (2005). *Traducir (para) la interculturalidad: repertorio y retos de la literatura africana, india y árabe traducida*. Revista electrónica de estudios filológicos. N. IX. Recuperado de: <https://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/interculturalidad.htm>

Vicente, A. (2015). *La transferencia de elementos culturales en la traducción de textos narrativos español-inglés*. Universidad de Buenos Aires [Tesis de Maestría]. Recuperado de: http://repositorioubi.sisbi.uba.ar/gsd/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=masteruba&cl=CL1&d=HWA_1417

Tesis (licenciatura, maestría, doctorado) y tesinas

Alvarado, G. (2006) *En una silla de ruedas de Carmen Lyra: la traducción inversa como una reescritura funcional*. [Tesis de Maestría]. Universidad Nacional, Costa Rica. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11056/21951>

Anaya, V. (2010). *¡Qué tal raza! Análisis lexicográfico de negro, indio y cholo en Juan de Arona*. [Tesis de Maestría]. Universidad Pontificia Católica del Perú. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12404/1274>

Arias, D., Garzon, G., Rivera, D., Vergara, N. (2018). *De García Márquez a Rabassa: Un análisis de traducción de One Hundred Years of Solitude*. [Tesis de Licenciatura]. Universidad Javeriana, Colombia. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/39758>

Bocanegra, J.L., (2020). *Análisis de la traducción al inglés de los referentes culturales en la obra Cinco Esquinas de Mario Vargas Llosa*. [Tesis de Licenciatura]. Universidad Cesar Vallejo, Perú. Recuperado de: <https://hdl.handle.net/20.500.12692/52388>

Castillo Rincón, L. M. (2010). *La evaluación de la aceptabilidad de las traducciones. Un estudio exploratorio sobre la idoneidad de los Puntos Ricos para evaluar traducciones* [Tesis de maestría]. Universidad Autónoma de Barcelona, España. Recuperado de: <https://ddd.uab.cat/record/86409>

Chapoñan, J. (2017) *Naturalidad del sentido en la traducción al español en el texto literario juvenil “Bajo la misma estrella”, Chiclayo-2017*. [Tesis de licenciatura].

Universidad Cesar Vallejo, Perú. Recuperado de:
<https://hdl.handle.net/20.500.12692/31774>

De la Encarnación, I. (2019) *Análisis de los culturemas en la traducción de Manolito Gafotas al inglés*. [Tesis de Licenciatura] Universidad de Alicante. España. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10045/93331>

De San Martín, A. (2014). *La escritura de Mario Vargas Llosa, heredera de las vanguardias* [Tesis doctoral]. Universidad de Barcelona, España. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10803/285527>

Díaz, M. (2010). *Un estudio traductológico de los referentes culturales extralingüísticos en la subtitulación* [Trabajo de tesina] Copenhagen Business School, Dinamarca. Recuperado de: <https://docplayer.es/9851320-Un-estudio-traductologico-de-los-referentes-culturales-extralinguisticos-en-la-subtitulacion.html>

Dukmak, W. (2012). *The Treatment of Cultural Items in the Translation of Children's Literature. The case of Harry Potter in Arabic* [Tesis de Doctorado]. The University of Leeds, Inglaterra. Recuperado de: <https://etheses.whiterose.ac.uk/6761/>

González, D. (2012). *Análisis descriptivo de la traducción de culturemas en el texto turístico* [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València, España.

Güzey, S. E. (2018). *Analysis of the Culture-Specific Items in the English Translation of Sait Faik Abasıyanık's Short Stories Within the Framework of the Teda Project* [Tesis de Maestría] Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, Turquía. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11655/5100>

Hernández, G. (2016). *La dama de las camelias: estudio de la traducción de los referentes culturales*. [Tesis de Licenciatura]. Universidad de Valladolid, España. Recuperado de: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/21335>

Herrero Rodas, L. (1999). *La traducción entre culturas: la traducción de los marcadores culturales específicos en la novela angloindia de la década de los noventa* [Tesis doctoral]. Universidad de Alicante, España. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10045/3608>

- İşi, N. (2017) *Analysis of Culture-specific Items in the English Translation of Nazim Hikmet's Memleketimden İnsan Manzaraları*. [Tesis de Maestría]. Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, Turquía. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11655/3199>
- Ku, M. (2006). *La traducción de los elementos lingüísticos culturales (chino-español). Estudio de 紅樓夢 [Sueño en las estancias rojas]*. [Tesis de Doctorado]. Universitat Autònoma de Barcelona, España. Recuperado de: <https://www.tesisenred.net/handle/10803/5265>
- Melad, M. (2016) *An analysis of cultural translation procedures in four novels of Ibrāhīm al-Kawnī*. [Tesis de Doctorado]. Durham University, Reino Unido. Recuperado de: <http://etheses.dur.ac.uk/11393/>
- Mendoza, I. (2014). *La traducción al español de Judy Moody, de Megan McDonald: Revisión del tratamiento de los culturemas y los nombres propios desde la traductología actual*. [Tesis de Doctorado]. Universidad de Sevilla, España. Recuperado de: <https://hdl.handle.net/11441/73275>
- Mercadal, I. (2012). *La traducción de los elementos culturales: El caso de la traducción de la novela Toda una vida de Martha Cerda*. [Tesis de Maestría]. Universidad de Bergen, Noruega. Recuperado de: <https://hdl.handle.net/1956/5814>
- Molina, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. [Tesis de Doctorado]. Universitat Autònoma de Barcelona, España. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10803/5263>
- Revuelta, L. (2017). *Estrategias de domesticación y extranjerización en la traducción literaria Análisis comparativo de dos traducciones al castellano de la novela británica Arabella (1949) de Georgette Heyer*. [Tesis de Licenciatura]. Universidad Pontificia Comillas, España. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11531/21569>
- Rodríguez, M. L. (2014). *Interamericana: La traducción al inglés de Pantaleón y las visitadoras*. [Tesis de Doctorado]. Universidad de Córdoba, España. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10396/12105>

- Ruiz, S. (2013). *Los referentes culturales y su tratamiento en la traducción del manga: Los casos de La espada del inmortal, GALS! Vidas étlicas y Ranma ½*. [Tesis de Maestría] Universitat Autònoma de Barcelona, España. Recuperado de: https://www.lareferencia.info/vufind/Record/ES_39a1f489b2b0ac743ad62eb77ad6dc40
- Spahic, E. (2012). *Fraseología y traducción literaria: el caso del bosnio y del español* [Tesis de doctorado] Universidad Complutense de Madrid, España. Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/21657/>
- Vargas, A. (2014). *La idea de nación en Conversación en La Catedral* [Tesis de Licenciatura] Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú. Recuperado de: <https://hdl.handle.net/20.500.12672/3851>

Consulta general:

- Bernal, C. (2010). *Metodología de la Investigación*. Colombia: Pearson Educación.
- Cadera, S. (2003). *Técnicas narrativas y el español del Perú como representación de oralidad en Conversación en La Catedral, de Mario Vargas Llosa*. Miscelánea Comillas, Revista de Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Pontificia Comillas (61), pp. 677-701. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11531/27850>
- Cadera, S. (2011). *Aspectos de oralidad fingida en la narrativa de Mario Vargas Llosa y sus traducciones al alemán*. Vargas Llosa Franke und Timme-Private Version. Universidad Pontificia Comillas. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11531/27905>
- El Mundo. (13 de enero de 2001). *Lista completa de las 100 mejores novelas en castellano del siglo XX*. Proyecto Millenium. Recuperado de: <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/01/13/anticuario/979503106.html>
- El País. (2006). *Una vida al pie de la letra*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2006/03/29/eps/1143613612_850215.html
- Estandarte. (2021). *El 'boom' latinoamericano: claves*. Recuperado de: https://www.estandarte.com/noticias/autores/el-boom-latinoamericano-algunas-claves_3571.html

- Fresan, R. (2011). *Hablando solo en La Catedral, o diario con notas al pie para la teoría y la práctica de una relectura de ya saben cuál libro* [Ensayo]. Revista electrónica Estudios Públicos, 122. Recuperado de: <https://www.estudiospublicos.cl/index.php/cep/article/view/361>
- Gallo, R. (2017). *Conversación en Princeton*. Alfaguara.
- González, O. (2020). *Conversación en La Catedral. Una pobre mierdecita entre los dos*. En Las mil notas y una nota [Blog]. Recuperado de: <http://notasomargonzalez.blogspot.com/2020/07/conversacion-en-la-catedral.html>
- Hernández, R., Fernández, C., Baptista, M. (2010). *Metodología de la investigación*. Quinta edición. México: McGraw-Hill / Interamericana Editores, S.A.
- Hernández, P. (2011). *Eugene Nida, traductor y lingüista*. El País. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2011/09/10/necrologicas/1315605602_850215.html
- Jurado, B. (2019). *Trabajos alimenticios*. [Blog]. Recuperado de: <http://escritosdebernardojurado.blogspot.com/2019/12/trabajos-alimenticios.html>
- Katayama, R (2014). *Introducción a la investigación cualitativa: Fundamentos, métodos, estrategias y técnicas*. Fondo Editorial de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- Kirk, J. (1977). *Mario Vargas Llosa's Conversation in the Cathedral*. The International Fiction Review 4, pp. 11-17. Recuperado de: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/13214/14297>
- Kristal, E. (2012). *The total novel and the novella: Conversation in The Cathedral and The Cubs*. In E. Kristal & J. King (Eds.), *The Cambridge Companion to Mario Vargas Llosa* (Cambridge Companions to Literature, pp. 37-48). Cambridge University Press. Recuperado de: <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521864244.005>
- Linacero, E. (2011) *La realidad irreal*. [Blog]. Recuperado de: <http://eljuiciodeeladio.blogspot.com/2011/>

- Marqués, M. (2019). *Por qué la traducción (humana) importa (I de V)*. Cálamo & Cran [Blog]. Recuperado de: <https://www.calamoycran.com/blog/por-que-la-traducion-humana-importa-i-de-v>
- Meza, C. (2017). *Interjecciones en el castellano peruano*. Consensus 22, 1, pp. 9-18. Recuperado de: <https://doi.org/10.33539/consensus.2017.v22n1.988>
- Miró, J. (1944). *Investigación descriptiva*.
- Novoa Castillo, P. F., & Fuster Guillen, D. E. (2020). *Desvelamiento de la novela total en 'Conversación en La Catedral': Artificios y falsificaciones*. Apuntes Universitarios, 10 (4), pp. 369-385. Recuperado de: <https://doi.org/10.17162/au.v10i4.520>
- Oboler, S., & Callirgos, J. (2015). *El racismo peruano*. Ministerio de Cultura, Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco. Recuperado de: <https://centroderecursos.cultura.pe/es/registrobibliografico/el-racismo-peruano>
- Punto final. (1970). *La última novela de Vargas Llosa*. Archivo de Referencias Críticas. No. 109, 10. Biblioteca Nacional Digital de Chile. Recuperado de: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-257380.html>
- Tauler, B. (2015). *Top 5 escritores más traducidos al español* [Infografía] Erase una vez. Recuperado de: <http://www.eraseunavezqueseera.com/2015/12/02/los-escritores-mas-traducidos-del-espanol/>
- Tikkanen, A. (s.f.). *Gregory Rabassa*. Britannica. [Página Web]. Recuperado de: <https://www.britannica.com/biography/Gregory-Rabassa>
- Vargas Llosa, M. (1969). *Conversación en La Catedral*. Peisa.
- Vargas Llosa, M. (1974). *Conversation in the Cathedral*. Traducción de Gregory Rabassa. Harper & Row.
- Vargas Llosa, M. (2005). *El pez en el agua*. Alfaguara.
- Vargas Llosa (1967). *Los cachorros*. Edición crítica con estudio introductorio y guía de lectura. Editorial Verbum, S. L. Recuperado de: <https://books.google.com.pe/books?id=obBDDwAAQBAJ&pg=PA147&lpg=PA147&dq=El+%E2%80%9Cboom%E2%80%9D,+en+cambio,+situaba+las+his>

[torias+en+un+mundo+m%C3%A1s+urbano+y+se+preocupaba+tanto+de+la+forma+como+de+los+temas&source=bl&ots=w5ucNB1VZ&sig=ACfU3U0s0oqU_jwuSZFVYOC_oH3hoyY8GA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwinkaii2631AhWMRDABHbtSA_sQ6AF6BAgMEAM#v=onepage&q=El%20E2%80%9Cboom%20en%20cambio%20situaba%20las%20historias%20en%20un%20mundo%20m%C3%A1s%20urbano%20y%20se%20preocupa%20tanto%20de%20la%20forma%20como%20de%20los%20temas&f=false](https://www.google.com/search?q=El%20E2%80%9Cboom%20en%20cambio%20situaba%20las%20historias%20en%20un%20mundo%20m%C3%A1s%20urbano%20y%20se%20preocupa%20tanto%20de%20la%20forma%20como%20de%20los%20temas&source=bl&ots=w5ucNB1VZ&sig=ACfU3U0s0oqU_jwuSZFVYOC_oH3hoyY8GA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwinkaii2631AhWMRDABHbtSA_sQ6AF6BAgMEAM#v=onepage&q=El%20E2%80%9Cboom%20en%20cambio%20situaba%20las%20historias%20en%20un%20mundo%20m%C3%A1s%20urbano%20y%20se%20preocupa%20tanto%20de%20la%20forma%20como%20de%20los%20temas&f=false)

Referencias terminológicas:

Álvarez, J. (2009) *Diccionario de peruanismos. El habla castellana del Perú en línea* (2da ed.) Centro de Investigación- Fondo Editorial, Universidad Alas Peruanas.
Recuperado de: https://issuu.com/ginobosio9/docs/diccionario_de_peruanismos

Cambridge Dictionary. Recuperado de: <https://dictionary.cambridge.org/es/>

Collins Dictionary. Recuperado de: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>

Diccionario Americano. Recuperado de: <https://diccionarioamericanoorg.wordpress.com/>

Diccionario Gay. Recuperado de: <https://www.moscasdeclores.com/es/diccionario-gay/espanol>

Diccionario histórico de la lengua española en línea: Recuperado de: <https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/nuevo-diccionario-historico>

Diccionario de la lengua española en línea. Recuperado de: <https://dle.rae.es/>

Digital Commonwealth Massachusetts Collections Online. Recuperado de: https://www.digitalcommonwealth.org/search?utf8=%E2%9C%93&search_field=all_fields&q=Lima

Glosario de peruanismos (1946) Revista Universidad Católica del Perú. Tomo XIV (2)

Hevia, J. (2008) *¡Habla, jugador! Gajes y oficios de la jerga peruana*. Taurus.
Recuperado de: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=iaMDAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=>

*PT2&dq=%C2%A1Habla,+jugador!+Gajes+y+oficios+de+la+jerga+peruana
&ots=AR0bjHhMqs&sig=uGjZ2axXcfE1bE41H8kHIWPgdJU#v=onepage&q=
%C2%A1Habla%2C%20jugador!%20Gajes%20y%20oficios%20de%20la%20j
erga%20peruana&f=false*

Merriam Webster Dictionary. Recuperado de: <https://www.merriam-webster.com/>

Spears, R. (2000). *Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions* (3era ed.)
NTC Publishing Group. Mc Graw-Hill. Recuperado de:
[https://www.academia.edu/35040693/Dictionary_of_American_Slang_and_Coll
oquial_Expressions](https://www.academia.edu/35040693/Dictionary_of_American_Slang_and_Colloquial_Expressions)

Oxford References. Recuperado de: <https://www.oxfordreference.com/>

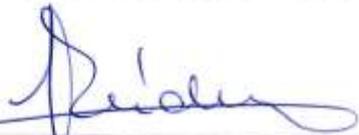
Refranero multilingüe del Centro Virtual Cervantes. Recuperado de:
<https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>

Urban Dictionary. Recuperado de: <https://www.urbandictionary.com/>

ANEXOS:

Anexo A

Declaración de autenticidad y no plagio

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
|  UNIVERSIDAD RICARDO PALMA | Escuela de Posgrado |
| DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y NO PLAGIO | |
| DECLARACIÓN DEL GRADUANDO | |
| Por el presente, el graduando: (Apellidos y nombres) | |
| Bermúdez Lozano, Jessica Luz | |
| en condición de egresado del Programa de Posgrado: | |
| Maestría en Traducción | |
| deja constancia que ha elaborado la tesis intitulada: | |
| Funcionalidad de las estrategias de traducción de culturemas al inglés de la novela <i>Conversación en la Catedral</i> de Mario Vargas Llosa | |
| <p>Declara que el presente trabajo de tesis ha sido elaborado por el mismo y no existe plagio/copia de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por cualquier persona natural o jurídica ante cualquier institución académica, de investigación, profesional o similar.</p> <p>Deja constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no ha asumido como suyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o de la Internet.</p> <p>Asimismo, ratifica que es plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asume la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento y es consciente de las connotaciones éticas y legales involucradas.</p> <p>En caso de incumplimiento de esta declaración, el graduando se somete a lo dispuesto en las normas de la Universidad Ricardo Palma y los dispositivos legales vigentes.</p> | |
|  Firma del graduando | 22/01/2022 Fecha |

Anexo B

Matriz de consistencia

Código: MC- 07- 2020- EPG- UGA

| Problema general | Objetivo general | Categoría de análisis | Subcategorías de análisis | Sub-subcategorías de análisis |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|----------------------------------|--------------------------------------------------------|
| ¿Cuál es el grado de funcionalidad de las estrategias de traducción de culturemas al inglés de la novela <i>Conversación en La Catedral</i> de Mario Vargas Llosa, en el año 2021? | Evaluar el grado de funcionalidad de las estrategias de traducción de culturemas al inglés de la novela <i>Conversación en La Catedral</i> de Mario Vargas Llosa, en el año 2021. | Funcionalidad | adecuación aceptabilidad | Función TO-TM Naturalidad / Comprensibilidad |
| Problemas específicos | Objetivos específicos | Categoría de análisis | Subcategorías de análisis | Sub-subcategorías de análisis |
| - ¿Cuál es el grado de funcionalidad de las estrategias de extranjerización empleadas en la traducción de culturemas al inglés de la novela <i>Conversación en La Catedral</i> de Mario Vargas Llosa? | - Analizar la funcionalidad de las estrategias de extranjerización empleadas en la traducción de culturemas al inglés de la novela <i>Conversación en La Catedral</i> de Mario Vargas Llosa. | Estrategias de traducción | Extranjerización | Culturemas |
| - ¿Cuál es el grado de funcionalidad de las estrategias de domesticación empleadas en la traducción de culturemas al inglés de la novela <i>Conversación en La Catedral</i> de Mario Vargas Llosa? | - Analizar la funcionalidad de las estrategias de domesticación empleadas en la traducción de culturemas al inglés de la novela <i>Conversación en La Catedral</i> de Mario Vargas Llosa. | | Domesticación | Culturemas |

Anexo C

Matriz de operacionalización

Código: MO-08-2020-EPG-UGA

| Categorías de análisis | Definición conceptual | Definición operacional | Subcategorías de análisis | Sub-subcategorías de análisis | Ítems |
|-------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------|--------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Funcionalidad | Enfoque que establece que toda acción se dirige a un objetivo determinado y se realiza de modo que dicho objetivo pueda alcanzarse lo mejor posible en la situación correspondiente (Reiss, Vermeer, 1996, p. 5). | La categoría de análisis se medirá determinando si cumple la misma función del TO o se produce un desplazamiento en el TM (adecuación) y si resulta o no comprensible y natural (aceptabilidad) | Adecuación | Función TO – TM | Misma función /Desplazamiento |
| Estrategias de traducción | Procedimientos individuales, conscientes y no conscientes, verbales y no verbales, internos (cognitivos) y externos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas» (Hurtado, 2001, p. 276). | La categoría de análisis se medirá mediante las estrategias de traducción de domesticación y extranjerización (Venuti, 1995) y técnicas de sustitución y conservación cultural (Aixelá, 1996) | Acceptabilidad | Naturalidad / Comprensibilidad | Si/Si - Si/No – No/Si –No/No |
| | | | Extranjerización | Culturemas | Repetición Adaptación ortográfica Adaptación terminológica Traducción lingüística Glosa intratextual Glosa extratextual |
| | | | Domesticación | Culturemas | Neutralización absoluta Neutralización parcial Omisión Creación autónoma Naturalización Exotización |

Anexo D

Instrumentos Utilizados: Fichas para la recolección de datos

Ficha 1: subcategorías de análisis

Esta ficha se elaboró para identificar las subcategorías y elementos de las sub-subcategorías de análisis por tipo de culturema y técnica empleada.

| | | | | |
|--|-----------------------------------|----------------------------|-------------------------|--------------------|
| | Culturema: _____ | | | |
| | Técnica: _____ | | | |
| | Culturema (traducción) | Adecuación | Aceptabilidad | |
| | | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> |
| | | | | |

Ficha 2: análisis individual según culturema

Esta ficha se elaboró para la recolección de información individual de cada culturema cuyos datos obtenidos para los 50 culturemas analizados fueron luego empleados para la sumatoria final de la funcionalidad general.

| | | | | |
|-------------|--|---|----------------|--|
| Culturema: | | / | Técnica: | |
| Estrategia: | | / | Funcionalidad: | |

Anexo E

Formato utilizado: Ficha análisis según estrategia

Se procedió a elaborar una ficha general según la estrategia empleada (extranjerización, ficha 3 /domesticación, ficha 4) conteniendo la información consolidada de las Fichas 1 y 2 para obtener la funcionalidad total de la estrategia empleada.

Ficha 3 para la estrategia de extranjerización

| Culturremas: Patrimonio cultural | | | | | |
|-------------------------------------|----------------------------|-------------------------|--------------------|---------------|--|
| Repetición | | | | | |
| Culturrema (traducción) | Adecuación | Aceptabilidad | | Funcionalidad | |
| | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> | | |
| chilcano (<i>chilcano</i>) | Misma función | Si | Si | Alta | |
| pisco (<i>pisco</i>) | Misma función | Si | Si | Alta | |
| Pasteurina (<i>Pasteurina</i>) | Misma función | Si | No | Media | |
| capitanes (<i>capitanes</i>) | Misma función | Si | No | Media | |
| marineras (<i>marineras</i>) | Misma función | Si | Si | Alta | |
| Panagra (<i>Panagra</i>) | Misma función | Si | Si | Alta | |

| | | | | | |
|--------------------------------------------|------------------------------------------------------------|----------------------------|-------------------------|--------------------|----------------------|
| | Nacional Presidente <i>(Nacional Presidente)</i> | Misma función | Si | No | Media |
| | poncho <i>(poncho)</i> | Misma función | Si | Si | Alta |
| | Primus <i>(Primus)</i> | Misma función | Si | Si | Alta |
| Repetición + adaptación ortográfica | | | | | |
| | Culturema (traducción) | Adecuación | Aceptabilidad | | Funcionalidad |
| | | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> | |
| | Fiesta de Amancaes <i>(Amancaes Festival)</i> | Misma función | Si | Si | Alta |
| Glosa intratextual | | | | | |
| | Culturema (traducción) | Adecuación | Aceptabilidad | | Funcionalidad |
| | | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> | |
| | chicha morada <i>(dark chicha)</i> | Misma función | Si | Si | Alta |
| | | | | | |

| Culturemas: Cultura lingüística | | | | | |
|----------------------------------------------------|----------------------------|-------------------------|--------------------|---------------|--|
| Adaptación ortográfica + glosa intratextual | | | | | |
| Culturema (traducción) | Adecuación | Aceptabilidad | | Funcionalidad | |
| | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> | | |
| búfalo (<i>'buffalo squad' hoodlums</i>) | Misma función | Si | Si | Alta | |

| Culturemas: Interferencia cultural | | | | | |
|------------------------------------|------------------------|-------------------------|--------------------|---------------|--|
| Repetición | | | | | |
| Culturema | Adecuación | Aceptabilidad | | Funcionalidad | |
| | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> | | |
| Catedral (<i>Catedral</i>) | Misma función | Si | Si | Alta | |
| Adaptación ortográfica | | | | | |
| Culturema | Adecuación | Aceptabilidad | | Funcionalidad | |
| | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> | | |
| Catedral (<i>Cathedral</i>) | Desplazamiento | Si | No | Baja | |

Ficha 4 para la estrategia de domesticación

| Culturemas: Cultura lingüística | | | | | |
|----------------------------------------------------|----------------------------|-------------------------|--------------------|---------------|--|
| Neutralización absoluta | | | | | |
| Culturema (traducción) | Adecuación | Aceptabilidad | | Funcionalidad | |
| | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> | | |
| camote (love) | Misma función | Si | Si | Alta | |
| encamotar (get sweet) | Misma función | Si | Si | Alta | |
| conchito (what was left) | Misma función | Si | Si | Alta | |
| A la muerte de un obispo (almost never saw you) | Misma función | Si | Si | Alta | |
| mazamorra (beating) | Misma función | Si | Si | Alta | |
| calato (bare-ass / naked) | Misma función | Si | Si | Alta | |
| cara de huaco (toothless half-breed face) | Misma función | Si | No | Media | |

| | | | | | |
|--|----------------------------------------------------------------------------------------|----------------|----|----|-------|
| | te lo enchufas / se enchufa (<i>you stick it in / he pops by</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| | rosquete (<i>chicken</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| | muñequedo (a, os) (<i>scared, nervous, worried, hung over, depressed</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| | serranito (<i>mountain people</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| | cholito (<i>flunky</i>) | Misma función | Si | No | Media |
| | entradora (<i>pushy</i>) | Misma función | Si | No | Media |
| | calzonazos (<i>weak sister</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| | chanchada (<i>in a jam</i>) | Misma función | Si | No | Media |
| | cachacos (<i>cops</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| | A la vejez, viruela (<i>second childhood</i>) | Desplazamiento | Si | No | Baja |
| | | | | | |

| Neutralización parcial | | | | |
|------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|-------------------------|--------------------|---------------|
| Culturema | Adecuación | Aceptabilidad | | Funcionalidad |
| | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> | |
| characato (<i>Arequipa boy / Arequipan</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| amarillos (<i>scabs, yellow dogs</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| tortillera (<i>dyke</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| tortillas (<i>muff</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| Ni chicha ni limonada (<i>She`s not chicha and she`s not lemonade either</i>) | Misma función | Si | No | Media |
| pan con pescado (<i>fish-cake sandwich</i>) | Desplazamiento | No | Si | Baja |
| serranitos (<i>little man from the Andes / Andean / little Andean</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| cholito (<i>peasant</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| | | | | |

| Creación autónoma | | | | |
|--------------------------------------------------------|------------------------|-------------------------|--------------------|---------------|
| Culturema | Adecuación | Aceptabilidad | | Funcionalidad |
| | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> | |
| rabanitos (<i>redtails</i>) | Misma función | Si | No | Media |
| jijonagrandísima (<i>goddamnyourfucki nghide</i>) | Misma función | Si | No | Media |

| Culturemas: Patrimonio cultural | | | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|-------------------------|--------------------|---------------|
| Neutralización parcial | | | | |
| Culturema | Adecuación | Aceptabilidad | | Funcionalidad |
| | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> | |
| Chilcanito (<i>a pisco and ginger ale</i>) | Misma función | Si | Sí | Alta |
| Unidad Escolar (<i>central school / school buildings / school system / Educational Unit</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| mulita (<i>snort</i>) | Misma función | Si | No | Media |

| | | | | | |
|--------------------------------|----------------------------------------|------------------------|-------------------------|--------------------|----------------------|
| | chifa (<i>Chinese food</i>) | Misma función | Si | No | Media |
| | chifa (<i>Chinese restaurant</i>) | Misma función | Si | No | Media |
| Neutralización absoluta | | | | | |
| | Culturema | Adecuación | Aceptabilidad | | Funcionalidad |
| | | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> | |
| | Chilcanito (<i>drinks</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| | Rochabus (<i>water canyon</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| Creación autónoma | | | | | |
| | Culturema | Adecuación | Aceptabilidad | | Funcionalidad |
| | | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> | |
| | chicha de jora (<i>corn wine</i>) | Misma función | Si | No | Media |
| | chicheria (<i>corn wine</i>) | Desplazamiento | Si | No | Baja |
| | arroz chaufa (<i>fried rice</i>) | Misma función | Si | No | Media |

| | | | | | |
|--|---------------------------------------|------------------------|-------------------------|--------------------|----------------------|
| | Naturalización | | | | |
| | Culturema | Adecuación | Aceptabilidad | | Funcionalidad |
| | | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> | |
| | Butifarra (<i>hero sandwich</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| | Chichería (<i>bar</i>) | Desplazamiento | Si | No | Baja |

| | | | | | |
|--|-------------------------------------------------------------|------------------------|-------------------------|--------------------|----------------------|
| | Culturemas: Cultura social | | | | |
| | Neutralización parcial | | | | |
| | Culturema | Adecuación | Aceptabilidad | | Funcionalidad |
| | | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> | |
| | Colectivero (<i>jitney driver</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| | Cachascán (<i>wrestling</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| | Creación autónoma | | | | |
| | Culturema | Adecuación | Aceptabilidad | | Funcionalidad |
| | | <u>Función TO / TM</u> | <u>Comprensibilidad</u> | <u>Naturalidad</u> | |
| | colectivero (<i>driving a group taxi</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |
| | libro de Carreño (<i>Carreño`s books on etiquette</i>) | Misma función | Si | Si | Alta |

Anexo F:

Tabla de Confiabilidad y Validez

La validez del contenido e indicadores responde a un modelo de análisis ya establecido y se fundamenta en el marco teórico presentado. Esta tabla se elaboró luego de hacer la operacionalización de la variable.

| Variable Dependiente | Indicador | Técnica | Instrumento |
|-----------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|----------------------------|
| Estrategias | Para la adecuación: Función TO-TM Para la aceptabilidad: Naturalidad/Comprensibilidad | Análisis documental con análisis de contenido | Ficha recolección de datos |

Fuente: Elaboración propia