



# **UNIVERSIDAD RICARDO PALMA**

FACULTAD DE HUMANIDADES Y LENGUAS MODERNAS

ESCUELA PROFESIONAL DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

En torno a la traducción al español de los rasgos estilísticos de la novela In  
Cold Blood de Truman Capote, Lima, 2022

## **TESIS**

Para optar el título profesional de licenciada en Traducción e Interpretación

Primera mención: Inglés - castellano

Segunda mención: francés - castellano

## **AUTORA**

Aguirre Estela, Lucía Teresa  
(ORCID: 0009-0008-3746-9511)

## **ASESORA**

Lévano Castro, Sofía Francisca (ORCID:0000-0002-9132-083X)

**Lima, Perú**

**2024**

## **Metadatos Complementarios**

### **Datos de autor**

Aguirre Estela, Lucía Teresa

Tipo de documento de identidad del AUTOR: **DNI**

Número de documento de identidad del AUTOR: **71431146**

### **Datos de asesor(es)**

**Lévano Castro, Sofía Francisca**

Tipo de documento de identidad del ASESOR: **DNI**

Número de documento de identidad del ASESOR: **09274387**

### **Datos del jurado**

Rodríguez Michuy, Alcides Ismael

DNI 07951127

ORCID 0000-0003-1067-7253

Lévano Castro, Sofía Francisca

DNI 09274387

ORCID 0000-0002-9132-083X

Podleskis, Jean-Norbert

Carnet Extr.000469524

ORCID 0000-0002-7129-9340

### **Datos de la investigación**

Campo del conocimiento OCDE: 6.02.01

Código del Programa: 231126

## DECLARACION JURADA DE ORIGINALIDAD

Yo, **AGUIRRE ESTELA LUCÍA TERESA**, con código de estudiante N° **201610266**, con DNI N° **71431146**, con domicilio en **JR. LAREDO 324 – URB. C.C. MONTEERRICO**, distrito de **SANTIAGO DE SURCO**, provincia y departamento de Lima, en mi condición de bachiller en Traducción e Interpretación de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas, declaro bajo juramento que:

La presente tesis titulada "**En torno a la traducción al español de los rasgos estilísticos de la novela In Cold Blood de Truman Capote, Lima, 2022**" es de mi única autoría, bajo el asesoramiento del/la docente **SOFÍA FRANCISCA LÉVANO CASTRO**, y no existe plagio y/o copia de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación presentado por cualquier persona natural o jurídica ante cualquier institución académica o de investigación, universidad, etc.; La tesis ha sido sometida al antiplagio turnitin y tiene el **19%** de similitud final.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en la tesis, que el contenido de éstas corresponde a las opiniones de ellos, y por las cuales no asumo responsabilidad, ya sean de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o de internet.

Asimismo, ratifico plenamente que el contenido íntegro de la tesis es de mi conocimiento y autoría. Por tal motivo, asumo toda la responsabilidad de cualquier error u omisión en la tesis, y soy consciente de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de falsa declaración, me someto a lo dispuesto en las normas de la Universidad Ricardo Palma y a los dispositivos legales nacionales vigentes.

Surco, 27 de febrero de 2024

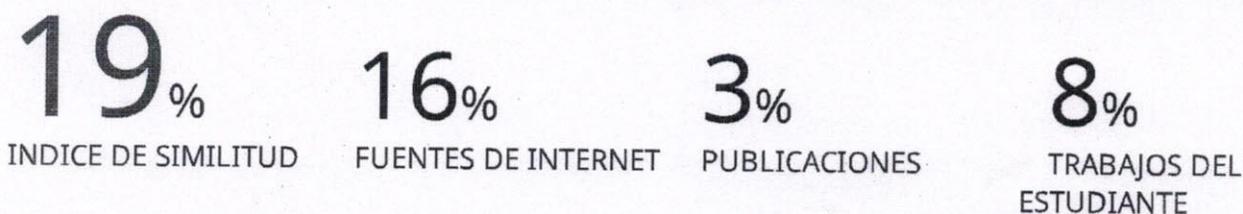


Nombre completo: **LUCÍA TERESA AGUIRRE ESTELA**

DNI: **71431146**

# En torno a la traducción al español de los rasgos estilísticos de la novela In Cold Blood de Truman Capote, Lima, 2022

## INFORME DE ORIGINALIDAD



## FUENTES PRIMARIAS

<b>1</b>	<a href="http://laluzdeldulceabismo.blogspot.com">laluzdeldulceabismo.blogspot.com</a> Fuente de Internet	<1 %
<b>2</b>	<a href="http://www.pinterest.com">www.pinterest.com</a> Fuente de Internet	<1 %
<b>3</b>	<a href="http://www.123helpme.com">www.123helpme.com</a> Fuente de Internet	<1 %
<b>4</b>	<a href="http://www.cervantesmilehighcity.com">www.cervantesmilehighcity.com</a> Fuente de Internet	<1 %
<b>5</b>	<a href="http://4shl3y.blogspot.com">4shl3y.blogspot.com</a> Fuente de Internet	<1 %
<b>6</b>	Lourdes Romero. "Anacronías: el orden temporal en el relato periodístico", Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, 1997 Publicación	<1 %
<b>7</b>	<a href="http://elaireseserenadeliteraturauniversal.blogspot.com">elaireseserenadeliteraturauniversal.blogspot.com</a> Fuente de Internet	<1 %

[www.tuslibros.com](http://www.tuslibros.com)



UNIVERSIDAD RICARDO PALMA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y LENGUAS MODERNAS

Mag. JEAN-NORBERT PODLESKIS  
Jefe de la Unidad de Grados y Títulos

8	Fuente de Internet	<1 %
9	repository.upenn.edu Fuente de Internet	<1 %
10	bora.uib.no Fuente de Internet	<1 %
11	johnkrolldigital.com Fuente de Internet	<1 %
12	www.enotes.com Fuente de Internet	<1 %
13	Submitted to CSU, Dominguez Hills Trabajo del estudiante	<1 %
14	docplayer.com.br Fuente de Internet	<1 %
15	haftina.com.pl Fuente de Internet	<1 %
16	zaguan.unizar.es Fuente de Internet	<1 %
17	www.buenastareas.com Fuente de Internet	<1 %
18	Submitted to Universidad Internacional Isabel I de Castilla Trabajo del estudiante	<1 %
19	www.eroticus.com.ar Fuente de Internet	



		<1 %
20	editorarevistas.mackenzie.br Fuente de Internet	<1 %
21	islas.uclv.edu.cu Fuente de Internet	<1 %
22	journals.aiac.org.au Fuente de Internet	<1 %
23	citeseerx.ist.psu.edu Fuente de Internet	<1 %
24	Submitted to AIEP Trabajo del estudiante	<1 %
25	negraycriminal.blogcindario.com Fuente de Internet	<1 %
26	scholarworks.uark.edu Fuente de Internet	<1 %
27	wiredspace.wits.ac.za Fuente de Internet	<1 %
28	arastirmax.com Fuente de Internet	<1 %
29	Submitted to Iona Preparatory School Trabajo del estudiante	<1 %
30	www.blogak.com Fuente de Internet	<1 %



31	Submitted to Universidad Catolica de Oriente Trabajo del estudiante	<1 %
32	repository.ffri.uniri.hr Fuente de Internet	<1 %
33	Submitted to Unidad Educativa Particular "Rosa de Jesús Cordero" - Catalinas Trabajo del estudiante	<1 %
34	breves.lavigilanta.info Fuente de Internet	<1 %
35	happylibnet.com Fuente de Internet	<1 %
36	www.ukessays.com Fuente de Internet	<1 %
37	Submitted to Mountain Range High School Trabajo del estudiante	<1 %
38	Submitted to Santaluces Community High School Trabajo del estudiante	<1 %
39	Submitted to Tecsup Trabajo del estudiante	<1 %
40	0754cloud.com Fuente de Internet	<1 %
41	adentredesangrefrio.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %



42	es.unionpedia.org Fuente de Internet	<1 %
43	www.urp.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
44	Submitted to Saint Joseph Catholic School Trabajo del estudiante	<1 %
45	Submitted to Universidad Femenina del Sagrado Corazón Trabajo del estudiante	<1 %
46	respuestasrapidas.com.mx Fuente de Internet	<1 %
47	trace.tennessee.edu Fuente de Internet	<1 %
48	portal.ifrn.edu.br Fuente de Internet	<1 %
49	www.bestreferat.ru Fuente de Internet	<1 %
50	Submitted to CART Trabajo del estudiante	<1 %
51	Submitted to Colegio Catolico Jose Engling Trabajo del estudiante	<1 %
52	Submitted to University of Foreign Language Studies, the University of Danang Trabajo del estudiante	<1 %



53	page247.wordpress.com Fuente de Internet	<1 %
54	repositorio.unc.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
55	www.rdpc.uevora.pt Fuente de Internet	<1 %
56	fidesetratio.com.pl Fuente de Internet	<1 %
57	documentop.com Fuente de Internet	<1 %
58	www.users.bigpond.com Fuente de Internet	<1 %
59	Submitted to Parkway South High School Trabajo del estudiante	<1 %
60	bibliotecavirtualoducal.uc.cl Fuente de Internet	<1 %
61	idoc.pub Fuente de Internet	<1 %
62	repositorio.uasb.edu.ec Fuente de Internet	<1 %
63	Submitted to University of Mary Trabajo del estudiante	<1 %
64	Submitted to Concord High School Trabajo del estudiante	<1 %



65	Submitted to Universidad Adolfo Ibáñez Trabajo del estudiante	<1 %
66	www.scribd.com Fuente de Internet	<1 %
67	repositorio.puce.edu.ec Fuente de Internet	<1 %
68	www.bbc.co.uk Fuente de Internet	<1 %
69	Submitted to Ministerio de Defensa Trabajo del estudiante	<1 %
70	americanae.aacid.es Fuente de Internet	<1 %
71	cybertesis.urp.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
72	Submitted to Unidades Tecnológicas de Santander Trabajo del estudiante	<1 %
73	clasicosparaaprenderingles.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
74	cuadernosdecine.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
75	fleek.ipfs.io Fuente de Internet	<1 %
76	hsemantica19.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %



<1 %

---

77 internationalrasd.org  
Fuente de Internet

<1 %

---

78 kpfu.ru  
Fuente de Internet

<1 %

---

79 Submitted to Universidad Gerardo Barrios de  
El Salvador  
Trabajo del estudiante

<1 %

---

80 prezi.com  
Fuente de Internet

<1 %

---

81 repositorio.ucv.edu.pe  
Fuente de Internet

<1 %

---

82 www.cervantesvirtual.com  
Fuente de Internet

<1 %

---

83 Submitted to Universidad Catolica Los  
Angeles de Chimbote  
Trabajo del estudiante

<1 %

---

84 fphil.uniba.sk  
Fuente de Internet

<1 %

---

85 Submitted to Basha High School  
Trabajo del estudiante

<1 %

---

86 Submitted to Universidad Cesar Vallejo  
Trabajo del estudiante

<1 %



87	Submitted to Universidad Rey Juan Carlos Trabajo del estudiante	<1 %
88	Submitted to University of New South Wales Trabajo del estudiante	<1 %
89	dspace.ucuenca.edu.ec Fuente de Internet	<1 %
90	dspace.unach.edu.ec Fuente de Internet	<1 %
91	repository.de.dariah.eu Fuente de Internet	<1 %
92	Submitted to Canada College Trabajo del estudiante	<1 %
93	repositorio.unb.br Fuente de Internet	<1 %
94	repositorioacademico.upc.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
95	Ruth Cristina Hernández-Ching, Fernanda Cristina Lopes (tradutora). "A RELEVÂNCIA DA TRADUÇÃO PEDAGÓGICA PARA O DESENVOLVIMENTO DA EDUCAÇÃO BILÍNGUE NA COSTA RICA", Revista X, 2019 Publicación	<1 %
96	www.pdfsayar.com Fuente de Internet	<1 %



97	d-nb.info Fuente de Internet	<1 %
98	Submitted to BENEMERITA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE PUEBLA BIBLIOTECA Trabajo del estudiante	<1 %
99	examplum.com Fuente de Internet	<1 %
100	repositorio.unprg.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
101	arm.samdchti.uz Fuente de Internet	<1 %
102	rua.ua.es Fuente de Internet	<1 %
103	worldwidescience.org Fuente de Internet	<1 %
104	www.usil.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
105	chloveknauka.com Fuente de Internet	<1 %
106	www.quimperconsulting.com Fuente de Internet	<1 %
107	www.tdx.cat Fuente de Internet	<1 %



108	Submitted to Minnechaug Regional High School Trabajo del estudiante	<1 %
109	revolution.allbest.ru Fuente de Internet	<1 %
110	"Developing Translation Competence", John Benjamins Publishing Company, 2000 Publicación	<1 %
111	revistas.uma.es Fuente de Internet	<1 %
112	www.lanacion.com.ar Fuente de Internet	<1 %
113	repositorio.ufsc.br Fuente de Internet	<1 %
114	blancahpardo.wordpress.com Fuente de Internet	<1 %
115	elcoleccionistadeinstantes.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
116	europub.co.uk Fuente de Internet	<1 %
117	journal.sepln.org Fuente de Internet	<1 %
118	reocities.com Fuente de Internet	<1 %



119	repositorio.undac.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
120	ri2.bib.udo.edu.ve Fuente de Internet	<1 %
121	sistemamid.com.ar Fuente de Internet	<1 %
122	www.tecling.com Fuente de Internet	<1 %
123	pdfslide.tips Fuente de Internet	<1 %
124	pt.slideshare.net Fuente de Internet	<1 %
125	repositorio.cinvestav.mx Fuente de Internet	<1 %
126	repositorio.tec.mx Fuente de Internet	<1 %
127	repositorio.udec.cl Fuente de Internet	<1 %
128	repositorio.unap.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
129	www.gumer.info Fuente de Internet	<1 %
130	ciex.edu.mx Fuente de Internet	<1 %



131	desarrollo.lasillavacia.com Fuente de Internet	<1 %
132	docs.google.com Fuente de Internet	<1 %
133	inba.info Fuente de Internet	<1 %
134	lapsustranslinguae.wordpress.com Fuente de Internet	<1 %
135	mail.ues.edu.sv Fuente de Internet	<1 %
136	ri.ues.edu.sv Fuente de Internet	<1 %
137	riuma.uma.es Fuente de Internet	<1 %
138	www.iu-hortaleza.org Fuente de Internet	<1 %
139	www.vepelis.com Fuente de Internet	<1 %
140	www2.slideshare.net Fuente de Internet	<1 %
141	Submitted to Universidad Continental Trabajo del estudiante	<1 %
142	aassasantiago2019.sched.com Fuente de Internet	<1 %



143	acceda.ulpgc.es Fuente de Internet	<1 %
144	buleria.unileon.es Fuente de Internet	<1 %
145	doaj.org Fuente de Internet	<1 %
146	dspace.univer.kharkov.ua Fuente de Internet	<1 %
147	foros.uruguaytotal.com Fuente de Internet	<1 %
148	issuu.com Fuente de Internet	<1 %
149	renedeleong.wixsite.com Fuente de Internet	<1 %
150	repositorio.autonoma.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
151	repositorio.pucp.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
152	repositorio.unheval.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
153	repositorio.unife.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
154	repositorio.upeu.edu.pe Fuente de Internet	<1 %



155	ri2.bib.udo.edu.ve:8080 Fuente de Internet	<1 %
156	rio.upo.es Fuente de Internet	<1 %
157	vbook.pub Fuente de Internet	<1 %
158	www.44aa.china-gov-e-4.asia Fuente de Internet	<1 %
159	www.analesiie.unam.mx Fuente de Internet	<1 %
160	www.cdc.gov Fuente de Internet	<1 %
161	www.crdi.ca Fuente de Internet	<1 %
162	www.datingdenia.lonelytonight.com Fuente de Internet	<1 %
163	www.escritores.cl Fuente de Internet	<1 %
164	www.imdb.com Fuente de Internet	<1 %
165	www.journalijar.com Fuente de Internet	<1 %
166	www.kaagan.com Fuente de Internet	<1 %



167 [www.uchile.cl](http://www.uchile.cl) Fuente de Internet <1 %

---

168 [es.wikihow.com](http://es.wikihow.com) Fuente de Internet <1 %

---

169 [intralinea.org](http://intralinea.org) Fuente de Internet <1 %

---

Excluir citas Apagado

Excluir bibliografía Apagado

Excluir coincidencias Apagado



## **Dedicatoria**

A Dios, quien me ha brindado la fortaleza de espíritu necesaria para afrontar las adversidades con determinación. Su guía y protección han sido fundamentales en cada paso de este camino.

A mis padres. Su constante acompañamiento, apoyo incondicional y la educación que me han proporcionado son los pilares que han hecho realidad mis aspiraciones.

## **Agradecimientos**

A la Dra. Sofía Lévano, por su apoyo constante tanto en mi carrera como en la elaboración de esta tesis. Sus valiosas orientaciones y consejos serán siempre recordados y llevados conmigo en mi futuro profesional.

## Resumen

**Objetivo:** Determinar cómo se han reconfigurado los rasgos estilísticos de la obra *In Cold Blood* de Truman Capote en su traducción del inglés al español por Fernando Rodríguez. **Metodología:** Enfoque cualitativo, metodología descriptiva y diseño transversal. El universo textual estuvo conformado por la novela y su traducción; el corpus general, por los cuatro capítulos y el corpus específico, por los 105 enunciados que ilustraron los rasgos estilísticos más relevantes. **Resultados:** Los rasgos estilísticos se conservaron en un 65%, se modificaron en un 26% y se perdieron en un 9%. **Conclusión:** El traductor Fernando Rodríguez pudo conservar la mayoría de rasgos estilísticos, dado que el porcentaje asciende a un 65% del total de los 105 enunciados. **Recomendaciones:** Se recomienda a los traductores literarios y estudiantes capacitarse sobre estilística y estudios descriptivos de la traducción y, a los centros educativos, difundir obras pertenecientes al género de No Ficción.

**Palabras clave:** Rasgos estilísticos, traducción literaria, reconfiguración, estilo literario, estilo periodístico, estudios descriptivos de la traducción, No Ficción.

## Abstract

**Objective:** To determine how the stylistic features of Truman Capote's "In Cold Blood" have been reconfigured in the translation from English to Spanish by Fernando Rodríguez. **Methodology:** Qualitative approach, descriptive methodology and cross-sectional design. The textual universe comprises the novel and its translation, with a general corpus consisting of the four chapters and a specific corpus of 105 statements illustrating the most relevant stylistic features. **Results:** The stylistic features were preserved in 65% of cases, modified in 26%, and lost in 9%. **Conclusion:** Translator Fernando Rodríguez was able to preserve the majority of stylistic features, accounting for 65% of the total 105 statements. **Recommendations:** It is recommended that literary translators and students receive training in stylistics and descriptive translation studies. Additionally, educational institutions should promote the dissemination of works belonging to the Non-Fiction genre.

**Keywords:** Stylistic features, literary translation, reconfiguration, literary style, journalistic style, descriptive translation studies, Non-Fiction.

## ÍNDICE

Dedicatoria.....	2
Agradecimientos .....	2
Resumen.....	3
Abstract.....	4
INTRODUCCIÓN .....	7
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO.....	9
1.1.    Formulación del problema .....	9
1.2.    Objetivos General y Específicos .....	10
<b>1.2.1.    Objetivo General.....</b>	10
<b>1.2.2.    Objetivos Específicos .....</b>	10
1.3.    Justificación e importancia del estudio .....	10
1.4.    Alcance y limitaciones.....	11
CAPITULO II: MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL.....	12
2.1.    Antecedentes de la investigación .....	12
2.2.    Bases teórico-científicas .....	16
<b>2.2.1.    Estudios descriptivos de la traducción.....</b>	16
<b>2.2.2.    La narrativa de Truman Capote .....</b>	17
<b>2.2.3.    Rasgos estilísticos .....</b>	19
<b>2.2.4.    Rasgos del estilo literario .....</b>	21
<b>2.2.5.    Rasgos del estilo periodístico .....</b>	22
<b>2.2.6.    La traducción de textos literarios .....</b>	23
2.3.    Definición de términos básicos.....	25
2.4.    Identificación de categorías de análisis.....	26
CAPÍTULO III: MÉTODO.....	28
3.1.    Tipo y método de investigación.....	28
3.2.    Diseño específico de investigación .....	28
3.3.    Universo textual, corpus genérico y específico.....	28
3.4.    Técnicas de procesamiento y análisis de datos .....	29
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS, RESULTADOS Y DISCUSIÓN .....	31
4.1.    Análisis extratextual.....	31
<b>4.1.1.    Sobre el autor.....</b>	31
<b>4.1.2.    Sobre la obra.....</b>	32
4.2.    Análisis de los datos.....	34

4.2.1.	<i>Análisis del estilo literario</i> .....	34
4.2.1.1.	Discurso directo .....	34
4.2.1.2.	Prosopografías.....	41
4.2.1.3.	Referentes culturales .....	47
4.2.1.4.	Sociolecto.....	56
4.2.2.	<i>Análisis del estilo periodístico</i> .....	66
4.2.2.1.	Discurso indirecto .....	66
4.2.2.2.	Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos .....	73
4.2.2.3.	Extensión oracional.....	79
4.2.2.4.	Narración en tercera persona omnisciente .....	89
4.3.	Análisis de resultados .....	95
CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....		101
5.1.	Conclusiones .....	101
5.2.	Recomendaciones .....	102
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....		103
ANEXOS .....		107

## LISTA DE TABLAS, FIGURAS Y GRÁFICOS

<b>Figura 1</b>	Análisis porcentual de la reconfiguración de los rasgos estilísticos en la traducción al español de la novela <i>In Cold Blood</i> de Truman Capote.....	96
<b>Figura 2</b>	Análisis porcentual de la reconfiguración de los rasgos del estilo literario en la traducción al español de la novela <i>In Cold Blood</i> de Truman Capote.....	97
<b>Figura 3</b>	Análisis porcentual de la reconfiguración de los rasgos del estilo periodístico en la traducción al español de la novela <i>In Cold Blood</i> de Truman Capote.....	98

## INTRODUCCIÓN

El género de No Ficción tuvo un impacto revolucionario a mediados del siglo XX, proporcionando obras notables que siguen gozando de relevancia hasta el día de hoy, como es el caso de *In Cold Blood* del polémico escritor estadounidense Truman Capote. Este género literario aborda acontecimientos reales a través de una narrativa tradicional, una característica que se alinea con el estilo distintivo de Capote, debido a su predilección por los textos periodísticos y la investigación. Así, logró fusionar elementos literarios con elementos periodísticos, dando vida a una novela informativa y cautivadora sobre uno de los crímenes más notorios de la época. En este contexto, la traducción de obras de No Ficción o con características similares cobra especial relevancia para llegar a nuevos públicos y culturas. Sin embargo, a pesar de su importancia, ha habido una falta de interés en el análisis de traducciones de este tipo. El presente trabajo de investigación se propuso abordar este vacío y examinar la traducción al español de *In Cold Blood* realizada por Fernando Rodríguez. El análisis se centró en identificar los rasgos estilísticos presentes en la obra original y cómo fueron reconfigurados en la traducción. Se buscó enriquecer la comprensión de la novela en su versión traducida y evaluar su recepción en el ámbito hispanohablante, contribuyendo así al campo de la traducción literaria y a la apreciación de las obras de Truman Capote y del género de No Ficción en diferentes contextos lingüísticos y culturales.

El Capítulo I plantea el estudio mediante la formulación del problema, identificando la importancia de la difusión de las novelas de No Ficción y su estudio en el campo de la traductología, con *In Cold Blood* como el ejemplo más representativo y pertinente para examinar su traducción, teniendo en cuenta los rasgos del estilo literario y periodístico presentes en la obra. Los problemas y objetivos estuvieron ligados a la reconfiguración de dichos rasgos en la traducción de la obra hecha por Fernando Rodríguez. Finalmente, se mencionó la justificación e importancia del estudio, que puede ser aplicado incluso en las Facultades de Humanidades y Lenguas Modernas de las universidades y el alcance y las potenciales limitaciones atravesadas.

El Capítulo II presenta el marco teórico de la investigación. En primer lugar, se mencionaron los antecedentes de la investigación que influyeron notablemente en

la construcción de este trabajo, aportando con estudios y perspectivas previas sobre temáticas relacionadas al estilo de Truman Capote, al género de No Ficción y a la traducción de rasgos estilísticos de otras obras. Posteriormente, las bases teóricas abordaron el enfoque empleado, el cual se centró principalmente en los estudios descriptivos de Gideon Toury, dado que la intención de la presente tesis fue observar la traducción y analizar las decisiones tomadas sin pretender modificarla. También se definieron los conceptos de rasgos estilísticos tanto literarios como periodísticos y los que iban a ser analizados fueron abordados en la definición de términos básicos. Finalmente, se presentaron las categorías de análisis para sistematizar el estudio y los rasgos que se analizaron.

El Capítulo III define la metodología utilizada y el diseño específico de la investigación, tratándose en este caso de una investigación cualitativa y descriptiva con diseño transversal. También se detalló el universo textual correspondiente a la novela original y su traducción, con un corpus general y específico en torno a los capítulos y a los enunciados analizados; mencionando la técnica de procesamiento empleada para poder obtener resultados.

En el Capítulo IV, se procedió a vaciar 105 fichas que fueron distribuidas equitativamente entre los ocho rasgos estilísticos analizados, los cuales fueron los más frecuentes a lo largo de la obra. Dichas fichas incluyeron la información del capítulo, situación comunicativa, texto origen y texto meta y comentarios generales y específicos según eran requeridos, para poder contextualizar al lector. Posteriormente, se optó por graficar los resultados, evaluando si los rasgos estilísticos se habían conservado, modificado o perdido. Para cerrar el presente capítulo, se amplió el análisis de dichos resultados.

Finalmente, el Capítulo V presenta las conclusiones del estudio y las recomendaciones para los traductores que se enfrenten a una obra con rasgos estilísticos notables, así como para los interesados en investigar procesos de traducción que no han sido abordados hasta el momento. También, se recomienda a los centros educativos la difusión de obras pertenecientes al género de No Ficción para fomentar el pensamiento crítico.

## CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

### 1.1. Formulación del problema

Truman Capote logró que el género de No Ficción se popularizara como corriente literaria en los años sesenta, presentando su innovadora novela *In Cold Blood*. El estilo del escritor se caracterizaba por una influencia notable del periodismo de investigación y logró identificarse con dicho género que, al abordar acontecimientos reales con un enfoque detallado y empleando una narrativa propia de textos literarios, brinda una perspectiva completa de sucesos que marcaron la historia. Estas características fomentan el pensamiento crítico y la reflexión, por lo cual resulta ideal su difusión a nivel global. Sin embargo, a pesar de la importancia de las traducciones en la difusión de estas obras, se ha observado una carencia de interés por parte de expertos en el análisis de traducciones de obras pertenecientes al género de No Ficción o con una dualidad de características similar. En particular, la traducción al español realizada por Fernando Rodríguez de *In Cold Blood* es una de las versiones más conocidas e ilustrativas para este caso, pero hasta el momento, no se ha realizado una apreciación objetiva en profundidad. Por lo tanto, el presente trabajo de investigación se propuso identificar los rasgos estilísticos presentes en *In Cold Blood*, correspondientes a la literatura y al periodismo, y analizar cómo fueron reconfigurados en la traducción realizada por Fernando Rodríguez, con el fin de enriquecer la comprensión de la obra y su recepción en el ámbito hispanohablante.

Según Acosta (1973, p. 54), “el periodismo es la historia del presente y la literatura es el periodismo del pasado”. En este contexto, se optó por realizar una observación sistémica de los rasgos del estilo literario y periodístico empleados en *In Cold Blood*, una novela que se publicó hace más de medio siglo. En el caso del estilo literario, los rasgos más frecuentes abarcan el discurso directo, prosopografías, referentes culturales y sociolecto. Asimismo, se puede apreciar los matices del estilo periodístico mediante el uso del discurso indirecto, la economía del lenguaje mediante el uso de prefijos, la extensión oracional y la narración en tercera persona. Resultó de interés para el presente trabajo de investigación el conocer cómo se han transferido tales matices en la traducción al español de la obra y qué decisiones tomó el traductor Fernando Rodríguez.

## **Problema general**

¿Cómo se han reconfigurado los rasgos estilísticos de la obra *In Cold Blood* de Truman Capote en su traducción del inglés al español por Fernando Rodríguez?

## **Problemas específicos**

De esta interrogante general se desprenden dos específicas:

1. ¿Cómo se han reconfigurado los rasgos del estilo literario de la obra *In Cold Blood* de Truman Capote en su traducción del inglés al español por Fernando Rodríguez?
2. ¿Cómo se han reconfigurado los rasgos del estilo periodístico de la obra *In Cold Blood* de Truman Capote en su traducción del inglés al español por Fernando Rodríguez?

## **1.2. Objetivos General y Específicos**

### ***1.2.1. Objetivo General***

Determinar cómo se han reconfigurado los rasgos estilísticos de la obra *In Cold Blood* de Truman Capote en su traducción del inglés al español por Fernando Rodríguez.

### ***1.2.2. Objetivos Específicos***

1. Determinar cómo se han reconfigurado los rasgos del estilo literario de la obra *In Cold Blood* de Truman Capote en su traducción del inglés al español por Fernando Rodríguez.
2. Determinar cómo se han reconfigurado los rasgos del estilo periodístico de la obra *In Cold Blood* de Truman Capote en su traducción del inglés al español por Fernando Rodríguez.

## **1.3. Justificación e importancia del estudio**

La presente investigación tuvo como justificación práctica el explorar una traducción literaria con rasgos estilísticos. A pesar de existir investigaciones similares, son pocos los trabajos que abordan traducciones de textos pertenecientes al género No Ficción, que contienen tanto características literarias como periodísticas, formas de comunicación muy distintas. Por lo tanto, los traductores profesionales tienen la oportunidad de explorar este campo poco estudiado mediante este trabajo.

Asimismo, los estudiantes de Traducción e Interpretación pueden emplear la presente tesis como un referente para determinar los rasgos estilísticos de un texto literario y conocer la importancia de respetar la intención del autor al escribir el texto original. De esta manera, podrán aplicar las técnicas y estrategias de traducción más adecuadas.

Finalmente, se está contribuyendo a los estudios literarios al analizar a un autor como Truman Capote, figura importante de la literatura de mediados del siglo XX, quien revolucionó las novelas escritas hasta ese entonces mediante la implementación de las técnicas del periodismo de investigación en la literatura convencional.

#### **1.4. Alcance y limitaciones**

El presente trabajo se sitúa a nivel de los estudios descriptivos de la traducción, que tienen como objetivo describir y analizar fenómenos y características específicas presentes en los procesos de traducción. Asimismo, buscan proporcionar una visión detallada y precisa de cómo se lleva a cabo el proceso de traducción y cómo se manifiestan elementos lingüísticos, culturales o comunicativos en este. En este caso, dichos elementos corresponden al estilo de Truman Capote y del género de No Ficción.

En cuanto a las limitaciones, se podría señalar las propias vinculadas con el traslado de las características del estilo del autor a la lengua meta; pero como el presente trabajo es descriptivo, dichas características no representaron obstáculos en su desarrollo. No obstante, la escasa información existente sobre Fernando Rodríguez, el traductor, sí representó un problema, ya que no se pudo obtener otros trabajos realizados por él ni conocer su postura o posteriores declaraciones con respecto a la traducción de *In Cold Blood*. Finalmente, debido a que no hay estudios previos sobre traducciones correspondientes al género de No Ficción o con características literarias y periodísticas, fue difícil decidir qué rasgos se iban a estudiar y se tuvo que hacer una lectura exhaustiva para identificar cuáles eran los que aparecían con mayor frecuencia y ameritaban un análisis profundo.

## CAPITULO II: MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

### 2.1. Antecedentes de la investigación

1. Abdullah (2018), en su artículo titulado *From New Journalism to Fiction: Truman Capote's Narrative Innovations in In Cold Blood*, tuvo como objetivo demostrar la ficcionalidad de la obra de Capote a través de la delimitación entre el Nuevo Periodismo y la ficción y también explorando las innovaciones narrativas de Capote. Con este fin, empleó un enfoque cualitativo y formalista al aplicar en el análisis de *In Cold Blood* algunos de los dispositivos de la narratología, disciplina semiótica a la que compete el estudio estructural de los relatos, propuestos por Gérard Genette, como el orden, duración, frecuencia, disposición y voz. Su conclusión fue que Capote ideó un nuevo enfoque valiéndose de las categorías centrales del análisis narrativo de Gérard Genette y algunas técnicas cinematográficas, logrando que su obra se asemeje a una novela policíaca en la que predomina la ficción.

El trabajo de Capote emplea técnicas cinematográficas, como la distorsión espacio-temporal, además de las técnicas literarias ya estudiadas por el enfoque de Genette, innovando su estilo y escapando de las teorías ya existentes. De la misma manera, la objetividad en su relato se emplea con fines artísticos para realzar el atractivo de su trabajo y disimular la complejidad de la narrativa no lineal. Estos aspectos resultaron relevantes para el presente trabajo de investigación, ya que demuestra que la objetividad es otro de los rasgos estilísticos de Capote, empleado con un propósito astuto.

2. Dinçel (2013), en su investigación titulada *(Re)Translating In Cold Blood: The Case of Two Turkish Translations of Truman Capote's True Account of a Multiple Murder and its Consequences*, se planteó como objetivo presentar un análisis de la retraducción al turco de la novela *In Cold Blood* realizada por Ayşe Ece, para así poder encontrar los rasgos de su discurso como traductóloga, si es que existen, con respecto a la noción de retraducción. En la presente investigación se empleó la metodología de investigación cualitativa, estudio comparativo con base en los estudios descriptivos de la traducción, ya que analiza el producto sin modificarlo. Llegó a la conclusión de que en lugar de considerar a la retraducción como un

trabajo más simple que una traducción propiamente dicha, se debe velar por una mayor fidelidad que el texto anterior, al mismo tiempo que se adapta al lenguaje moderno. No obstante, se pudo notar que Ece como traductóloga reconoció la importancia de mantener la estilística y se vio muy limitada en su retraducción, dado que la traducción inicial realizada por Cangara omitió la poética de la obra original casi en su totalidad para así lograr legibilidad.

Contribuyó a la presente tesis, debido a que ilustra la importancia de trasladar los rasgos estilísticos al momento de traducir una obra y la gran pérdida que representa el omitirlos con el único fin de mostrar un texto consistente y entendible. Además, marca un precedente con respecto a la consciencia que deben tomar los traductores y traductólogos sobre la poética de una obra original y su importancia en el producto final.

3. Giordano (2018), en su trabajo titulado *No ficción: la transposición en el proceso de consolidación de un género. A sangre fría de T. Capote y de R. Brooks; Operación Masacre de R. Walsh y de J. Cedrón*, se planteó como objetivo abordar las características de la No Ficción o Nuevo Periodismo de estas obras y películas, efectuando, por otro lado, una consideración de las particularidades de cada transposición. En esta investigación se empleó la metodología de investigación cualitativa, estudio comparativo que sigue la base de los estudios descriptivos de la traducción. Se analizaron las obras de Truman Capote, “A sangre fría” y de Rodolfo Walsh, “Operación masacre”. Llegó a la conclusión de que ambos textos emplearon rasgos pertenecientes al género de Nuevo Periodismo o No Ficción, como la construcción escena por escena, punto de vista en tercera persona, diálogo realista (uso de modismo y jergas) y descripción significativa (detalles simbólicos). Las diferencias halladas fueron que Capote se encargó de elaborar con mayor detalle las escenas de su obra, mientras que Walsh centraba su atención en los personajes y sus reacciones. Con respecto a la transposición, ambas obras emplearon el modelo de fidelidad posible.

El utilizar este antecedente fue de gran ayuda para el presente trabajo de investigación, porque también se trata de un estudio comparativo que sigue el enfoque de los estudios descriptivos. Esto contribuyó a obtener ciertos

lineamientos sobre las estrategias de traducción y el método de trabajo basado en los rasgos estilísticos. Además, fue un antecedente que aportó con elementos que caracterizan al género de No Ficción como la narración en tercera persona, los diálogos, el sociolecto y las descripciones estéticas.

4. Harshini y Devipriya (2019), en *Narrative Journalism in Truman Capote's In Cold Blood*, se plantearon como objetivo determinar cómo fue aplicado el Periodismo Narrativo en la obra *In Cold Blood* del autor estadounidense Truman Capote. Con dicho fin, aplicaron una investigación cualitativa de tipo descriptiva. La conclusión a la que llegaron fue que Capote aplicó el Periodismo Narrativo al plasmar toda la información recolectada sobre los asesinatos al mismo tiempo que realizó un análisis sobre la mentalidad de los asesinos y las emociones e intenciones a las que estuvieron sujetos. Asimismo, resaltan el hecho de que Capote en ningún momento emite un juicio personal con el objetivo de no interferir con las conclusiones del lector.

*In Cold Blood* es la representación perfecta del género de No Ficción y el Periodismo Literario, debido a la fidelidad con la que narra los hechos al mismo tiempo que explota cada personaje de manera artística. Este trabajo de investigación representa uno de los antecedentes más útiles, debido a que analiza la escritura de Capote desde el punto de vista del Periodismo Narrativo o Literario, brindando una mayor claridad sobre este movimiento y sus características que encaja con el estilo y las intenciones del autor.

5. López (2018), en *Análisis de la traducción del sociolecto en un extracto de la novela Criadas y Señoras*, se planteó como objetivo analizar la traducción al español de un extracto del libro *The Help* de Kathryn Stockett para determinar cómo se tradujo el sociolecto o niveles de lengua de los afroamericanos de Misisipi de principios de los años sesenta. Se trata de una investigación descriptiva cualitativa, ya que se realiza la exploración y caracterización de un fenómeno con el fin de establecer su comportamiento. Llegó a la conclusión de que la traducción transmitió adecuadamente los elementos dialectales del grupo social de afroamericanos retratado en la obra. El sociolecto es importante en este caso, ya que se pudo resaltar la fuerte desigualdad racial de los grupos sociales en la obra:

raza blanca y negra, la cual se manifiesta en gran medida mediante el uso de la lengua que ejerce cada uno.

Nuevamente se presenta un antecedente que se ha basado en los estudios descriptivos de la traducción, haciendo énfasis en el sociolecto, del cual el autor explica su importancia como herramienta para discernir entre los grupos raciales y sus características mediante sus formas de expresarse. Resulta relevante, ya que el sociolecto conforma uno de los rasgos estilísticos del autor que se está analizando en la presente tesis. Constituyó uno de los rasgos más difíciles de analizar debido a que existe gran libertad para traducirlos, incluyendo las equivalencias culturales para brindar al lector una experiencia acorde a su propio entorno.

6. Niazi (2013), en su trabajo *A Stylistic Analysis of D.H. Lawrence's 'Sons and Lovers'*, se planteó como objetivo realizar un análisis de la novela que vaya más allá de la interpretación tradicional e intuitiva y así demostrar que la forma, la técnica y el estilo constituyen una parte integral del significado y el valor de la obra. Para ello, empleó la metodología analítica con un enfoque estilístico. Concluyó que el novelista demuestra su estilo haciendo uso particularmente del lenguaje metafórico, simbolismo, diálogo, fragmentos y descripciones desconectadas, perturbaciones del flujo narrativo, técnicas de yuxtaposición, dialecto, episodios fragmentados, y múltiples puntos de vista para el propósito de la caracterización, así como el desarrollo del tema. Por lo tanto, se demuestra que los recursos del lenguaje son una parte esencial del significado de la novela, lo que hace que su interpretación sea más precisa y sistemática, y conduce a una mejor comprensión y disfrute de la novela.

El presente antecedente contribuyó al trabajo de investigación, porque también se realizó un análisis del estilo de Truman Capote desde el género de No Ficción, dividiéndolo en dos categorías, literario y periodístico. Puede que en primera instancia el estilo no parezca parte relevante de la obra, pero, sobre todo en textos de este género, constituyó el rasgo distintivo que logró que Capote innove la literatura de la época y facilite la lectura de una obra que, de haber sido netamente periodística, hubiera sido más complicada de leer para el público en general.

## 2.2. Bases teórico-científicas

### 2.2.1. Estudios descriptivos de la traducción

El reconocido académico del campo de la traductología, Gideon Toury, propuso el presente enfoque, el cual se centra en describir y analizar la traducción como un fenómeno observable en lugar de calificarla, con el fin de investigar las decisiones y patrones que siguen los traductores. De esta manera, únicamente se explican las tendencias en lugar de establecer guías. En su libro *Descriptive Translation Studies - and Beyond*, Toury (1995) resalta la importancia de los estudios descriptivos, no solo en la traducción, sino en cualquier ciencia empírica. Dichos estudios parten de supuestos claros y, valga la redundancia, describen todas las dimensiones del objeto de estudio, en este caso la traducción:

In contradistinction to non-empirical sciences, empirical disciplines are devised to account, in a systematic and controlled way, for particular segments of the 'real world'. Consequently, no empirical science can make a claim for completeness and (relative) autonomy unless it has a proper *descriptive branch*. Describing, explaining and predicting phenomena pertaining to its object level is thus the main goal of such a discipline. (p. 8)

Es por ello que, en el presente trabajo de investigación, bajo el enfoque de Toury, se ha optado por describir las decisiones que ha tomado el traductor Fernando Rodríguez en cuanto a la presencia de rasgos estilísticos a lo largo de la obra *In Cold Blood* en lugar de detectar errores o proponer traducciones alternativas. Adicionalmente, Toury menciona que los estudios descriptivos de la traducción tienen tres enfoques (función, proceso y producto) según Holmes y son aquellos que recolectan y sistematizan los fenómenos empíricos que suceden en la traducción sin manipularlos. De esta manera, contribuyen a la formación de teorías de prácticas de traducción y afines, funcionando como un puente entre la teoría y la práctica, las cuales son las otras dos ramas que propone dicho autor:

The first set of relations to be superimposed on Holmes' basic 'map' to DTS itself as a distinct branch of Translation Studies. Thus, it is certainly true that three approaches – function-, process- and product-oriented – are not just possible, but justified too, and that each one of them delimits a legitimate field

of study of its own. On the other hand, translation activities and their products not only can, but very often do cause changes in the *target* culture. Indeed, it is in their very nature. After all, cultures resort to translating precisely as **a way of filling in gaps**, whenever and wherever such gaps may manifest themselves: either in themselves, or (more often) in view of a corresponding non-gap in another culture that the target culture in question has reasons to look up to and try to exploit for its own needs” (Toury, 1995, pp. 18, 21-22).

En el presente trabajo de investigación, al tener características de textos literarios y periodísticos, se fusionan diversas funciones como la informativa, expresiva y poética. Es vital reconocerlas para realizar el proceso de traducción y de esta manera obtener un producto que además de ser legible y accesible, pueda mantener el estilo del autor original, de esta manera se pone en práctica la propuesta de Holmes de los tres enfoques. Los estudios descriptivos se orientan hacia el polo de llegada, por dicho motivo, Toury señala que no es recomendable realizar traducciones literales. En consecuencia, si al momento de realizar una traducción, se encontrara ciertos términos o construcciones ininteligibles para el lector y se trasladasen literalmente, entonces se debería rellenar esos vacíos con estructuras más comprensibles y adecuadas al nuevo idioma y cultura, mediante el uso de técnicas como la equivalencia cultural.

Por último, se consideró relevante el siguiente fragmento: “After all, much as translation entails the retention of some aspects of the source text ‘invariant under transformation’, it also involves adjustments to the requirements of the target system” (Toury, 1995, p. 197). En este, se indica que es necesario que el texto original sufra ciertas modificaciones al traducirse con el fin de adaptarse a la lengua meta, la cual cuenta con sus propias características identificables por el lector. Eso no implica atentar contra el objetivo del autor, más bien contribuye a este ya que plasma su estilo en la cultura de llegada. Es por eso que en los rasgos modificados se evaluó si la reconfiguración constituía un desvanecimiento del estilo o se veía compensado con otras técnicas para poder llegar a la cultura de llegada.

### ***2.2.2. La narrativa de Truman Capote***

Truman Capote fue uno de los precursores del género denominado No Ficción o Nuevo Periodismo, popularizado a mediados del siglo pasado. En el siguiente fragmento de

Harshini y Devipriya (2019), se resaltan las cualidades periodísticas empleadas en este nuevo género, las cuales se aplican desde la investigación inicial del suceso. Asimismo, se le brinda una estructura novelística con personajes variados y una sinopsis con tintes políticos o sociales: “In work of New Journalism, authors use the meticulous research methods of journalism to collect information that is then shared in the form of long, narrative story, complete with multilayered characters and a plot that builds and eventually resolves. At the same time, they also strive to make a large social or political commentary.” (p. 41).

Capote hizo uso de la investigación periodística para escribir su novela y también se preocupó por realizar una descripción detallada de cada personaje para que el lector tenga una imagen clara de los mismos tanto interna como externamente. No obstante, el comentario social o político que se obtiene de *In Cold Blood* no proviene de la postura del autor con respecto a los asesinatos ni de su posible apoyo a las víctimas o a los perpetradores, sino se enfoca en la falsa seguridad que se vivía en Estados Unidos en aquella época. Este factor se ve complementado con la siguiente explicación de los mismos autores:

This nonfiction work is for the most part unbiased. Capote's extensive research on this real-life event is not marred by his own personal feelings about the crime committed. The fact that he tells both sides of the story adds to the objectivity. Capote doesn't render judgment for two reasons: it is important for the reader to draw conclusions about the "philosophical-sociological-psychological circumstances of the mass murder," and Capote concluded that there should be no interference with the readers' judgmental process (Reed 107). The narrator, up to the criminals' day of execution, shows no bias whatsoever; the trial could have been an easy opportunity for the narrator to express his own opinions on how the criminals should be punished. (Harshini y Devipriya, 2019, p. 41)

El autor consideraba que el periodismo es una fuente importante sobre la cual uno se puede basar para la creación de obras que atraigan tanto a los críticos como a los lectores populares. Incluso, en años anteriores señaló que planeaba escribir un libro utilizando recursos artísticos y técnicas periodísticas de no ficción, hasta que un

pequeño titular del “New York Times” en 1959 concerniente al asesinato de la familia Clutter llamó su observadora atención. Su relación con el periodismo se ve reflejada en el siguiente aporte: “Capote admits in an interview with George Plimpton in 1966 that he ‘feels he is one of the rarely skilled and creative writers who takes journalism seriously’”. (Abdullah, 2018, p. 130)

La narrativa de Truman Capote había sido fuertemente influenciada por su interés en el periodismo al considerarlo una fuente confiable y, al mismo tiempo, capaz de ganarse el interés del público. Los acontecimientos en Kansas fueron la oportunidad perfecta para plasmar todos los conocimientos que había adquirido y utilizar recursos periodísticos, tan poco explorados hasta entonces en la literatura convencional.

Cabe resaltar que uno de los principales aportes literarios empleados por Capote y presentes en *In Cold Blood* es la narrativa no lineal, esta es una técnica narrativa en la que los eventos se representan fuera del orden cronológico o lógico presentado en la historia. El patrón de eventos debe saltar y no seguir un patrón lineal, de esta manera, el autor presenta los hechos en desorden, y le asigna al lector la tarea de armar el escenario en su mente e ir organizando los sucesos. Abdullah añade al respecto: “Capote follows the Western literary tradition of using a non-linear course in his narrative. There is a disparity between the order in which events are presented in the discourse and that of the events which are reported in the story” (Abdullah, 2018, p. 131). Esto constituyó un reto para el lector y un riesgo de una posible pérdida de interés al conocer el desenlace desde el inicio, pero fue compensado con otros rasgos que mantuvieron el suspenso de la historia, como la objetividad perenne y la exploración profunda de cada personaje.

### **2.2.3. Rasgos estilísticos**

Nida y Taber (1974) los definen de la siguiente manera:

Un rasgo estilístico es un rasgo lingüístico recurrente, elegido por el autor en función de sus intenciones comunicativas. Los rasgos estilísticos se clasifican en «formales» y «léxicos» y les asignan dos funciones: bien aumentar la *eficacia*, es decir, «la máxima facilidad de descodificación con la mínima cantidad de energía en juego»; bien producir *efectos especiales*, es decir, aumentar el interés, producir mayor impacto y embellecer el mensaje (p. 191).

En la obra del presente trabajo de investigación se han identificado rasgos del estilo periodístico y del estilo literario, ya que pertenece al género de No Ficción, el cual reúne características de ambos. Bajo el enfoque de Nida y Taber, se puede reconocer a los rasgos periodísticos como formales porque se buscó economizar el lenguaje y mantener la historia bajo un punto de vista en tercera persona. Además, los rasgos literarios vendrían a ser los léxicos que hacen uso de la estética para llegar al lector. Para profundizar sobre el estilo de un autor, Rodríguez (1980) lo define de las siguientes maneras:

- a) como manera de escribir de un autor determinado;
- b) relacionado con las características de cada género literario —criterio que opone la literatura al resto de las producciones lingüísticas—;
- c) asociado a las características de las lenguas —criterio más general que se basa en la diferenciación de unas lenguas respecto a otras—;
- d) asociado a la manera de expresarse de un autor en parte de su obra según la fecha u otras circunstancias; y
- e) como conjunto de rasgos que procuran un tono y una afectividad determinada a un pasaje concretísimo. (pp. 604-605)

En esta tesis, fue esencial saber discernir entre los tipos de estilo, debido a que el objetivo principal de la tesis es analizar cómo se reconfiguraron los rasgos estilísticos en la traducción de la obra *In Cold Blood* de Truman Capote. En este caso, coincide con las dos primeras acepciones: la manera de escribir de Capote y también las características aplicadas por él en el innovador género conocido como No Ficción. Con respecto al mismo concepto, otros autores afirman:

While analyzing a text, one is interested in particular syntactic choices made by the author. If a text shows a repeated preference for certain sentence patterns or repetition or frequency of certain words belonging to a particular lexical set, it is natural to consider these as features of style measured in terms of deviations from the norm. (Niazi, 2013, p. 1)

En consecuencia, Niazi comprende al estilo como los patrones repetitivos empleados por el autor en un mismo texto. En esta investigación, se detectó un

conjunto de rasgos literarios y periodísticos empleados con frecuencia por Capote y los datos de este corpus fueron analizados para determinar qué técnicas se emplearon al traducirlos y su efecto en el texto meta. Adicionalmente, según Van Dijk (1980), el estilo es “una propiedad de cualquier discurso retórico, que marca inherentemente todos sus niveles”, sin embargo, “el estilo no define un nivel, sino más bien una dimensión de análisis. Tenemos estilo en cada nivel” (p. 129). Este concepto realza la importancia de analizar el estilo de Capote, porque representa parte inherente de su discurso y la fórmula del éxito de su obra literaria *In Cold Blood*. Por último, Loureda señala:

La libertad creadora es una de las propiedades esenciales del lenguaje; y si el acto de habla es la realidad palpable del lenguaje, la creatividad se manifiesta en este nivel con toda su fuerza. El hablante puede omitir ciertas características esperables (exigencias y normas de los tipos de textos, en definitiva) en virtud de una finalidad última más poderosa; y puede transgredir tanto las propiedades esenciales como las generales. (Loureda, 2003, pp. 49-50)

Es parte de la presente tesis detectar la finalidad del autor al emplear los rasgos del estilo literario y del estilo periodístico pertenecientes al género de No Ficción y comparar la obra original con la traducción para comprobar si se respetaron dichos matices y, por ende, el objetivo original del texto de plasmar con equidad ambas formas de expresarse.

#### **2.2.4. Rasgos del estilo literario**

Montes (1990) define a la literatura como un acercamiento entre la realidad y la fantasía:

La literatura es una búsqueda nueva, ni un sueñismo de fantasía divagante, ni el realismo mentiroso. Más bien exploración de la palabra, que es exploración del mundo y que incluye en un solo abrazo lo que suele llamarse realidad y lo que suele llamarse fantasía, ya que no sólo (sic) el mundo del escritor estará lleno de sutilezas y belleza, sino que mediante la "exploración de la palabra" puede fomentar en los lectores “nuevas búsquedas internas”. (p. 25)

En contraste con el lenguaje técnico, la literatura hace uso de subjetividades y mezclas continuas de la realidad con la fantasía. En *In Cold Blood*, naturalmente, para que el texto sea más atrapante, se exaltaron algunas descripciones de los personajes a pesar de que el autor nunca conoció personalmente a la mayoría de estos. Dichas descripciones fueron producto de los testimonios de los conocidos y de su propia imaginación, logrando en ciertos casos prosopografías muy detalladas y llamativas.

Además de dichas prosopografías, se pudo identificar los siguientes rasgos del estilo literario: discurso directo, sociolecto y referentes culturales. Con respecto al discurso directo, se encontró una gran cantidad de diálogos, los cuales son característicos del estilo literario al tener que representar conversaciones entre los personajes donde se expresen ideas, pensamientos y sentimientos. Adicionalmente, en dichos diálogos se puede detectar una gran diversidad de sociolectos, y es así que el autor presenta las variedades del lenguaje según la procedencia sociocultural, experiencias y ocupación del personaje, con matices marcados que resaltan más en conversaciones entre personas de entornos distintos. Finalmente, debido a la antigüedad relativa de la novela y al contexto de aquellos años, se pudo encontrar distintos referentes culturales propios de la época y la forma de vida de los ciudadanos de Estados Unidos de mediados del siglo XX. Todos los rasgos mencionados logran que el texto, el cual supera las trescientas páginas, sea de fácil y rápida lectura debido a que los matices literarios captan la atención del lector para no constituir una narración convencional de un crimen.

#### **2.2.5. *Rasgos del estilo periodístico***

Acosta (1973) afirma:

Por periodismo se entiende la función social de recopilar, procesar y difundir por cualquier medio de comunicación (mass media) una noticia de interés público, con la finalidad de informar y formar, así como también la de persuadir y entretener. El mensaje periodístico, aparte de ser un hecho comunicable en el más amplio sentido, cumple con la función formativa por los juicios de valor que se emiten. Otra finalidad es la recreación, abarcando diversos géneros: humorismo, costumbres, viajes, ensayos, etcétera. (p. 54)

Capote era un lector voraz de textos periodísticos y un gran conocedor del lenguaje empleado en estos. Volcó todos sus conocimientos en *In Cold Blood*, consiguiendo transmitir la noticia del asesinato y el posterior juicio con todos sus detalles, al mismo tiempo que captaba el interés del lector con los tintes literarios. Podría decirse que en su obra predomina el estilo periodístico, presente en rasgos como la narración en tercera persona, el discurso indirecto, la extensión oracional y la economía del lenguaje mediante el uso de prefijos.

En primer lugar, sobre la narración en tercera persona, se puede señalar que, en las noticias y reportajes, los narradores conocen a detalle todos los sucesos, así no hayan estado presentes ni hayan participado en los acontecimientos. Esto es debido a una profunda investigación de toda la información que deben transmitir, lo cual precisamente hizo Capote durante meses para no omitir ningún detalle. En segundo lugar, el discurso indirecto hace referencia a mencionar lo que otra persona dijo, pero mediante una paráfrasis. Es un rasgo recurrente en el periodismo, donde muchas veces no se tiene a la mano las expresiones textuales de los personajes. Como tercer rasgo del estilo periodístico, se presenta la extensión oracional, propia de este tipo de textos más que de la literatura convencional, dado que se tiene que reproducir grandes cantidades de información sin perder el hilo. Finalmente, la economía del lenguaje mediante el uso de prefijos u otras herramientas también aporta a dicha reproducción, porque permite que el texto, de por sí extenso, no sea muy redundante ni contenga expresiones complicadas que puedan ser reemplazadas por otras más simples. Vale la pena mencionar que los dos últimos rasgos no se excluyen mutuamente, ya que el hecho de que se busque concisión en las palabras y emplearlas eficientemente no implica el no poder elaborar oraciones complejas. En algunas ocasiones, es necesario expresar una gran cantidad de ideas en un solo enunciado y esto más bien contribuye a una mejor comprensión del lector de la idea en general sin la necesidad de dividir las oraciones y añadir más palabras.

#### ***2.2.6. La traducción de textos literarios***

Los textos literarios desempeñan un papel de suma relevancia en el ámbito de la traductología, debido a su función expresiva y estética, la cual debe ser transmitida con gran precisión. Sobre estos textos, Hassan (2011), afirma: “Literary translation is

a type of translation which is distinguished from translation in general. A literary translation must reflect the imaginative, intellectual and intuitive writing of the author. In fact, literature is distinguished by its aesthetics.” (p. 12).

En consecuencia, la misión primordial de todo traductor literario radica en preservar la estética que define al texto original que está traduciendo. Esta estética, en gran parte, corresponde al estilo único del autor, por lo que es crucial identificarlo antes de emprender la traducción. Dos Santos y Alvarado (2012) agregan estas declaraciones sobre el estilo como parte fundamental de la traducción literaria y la culturización:

El grado de complejidad de la traducción literaria es alto, ya que las obras literarias entremezclan en su estructura interna elementos como el lenguaje de uso de las comunidades, el estilo del autor y su postura política y filosófica, además de cosmovisiones disímiles. En este sentido, la tarea del traductor literario representa muy bien la dialéctica de la exploración de mundos imaginarios en la lengua extranjera como un trabajo metodológico y científico, una realidad que nos hace reflexionar sobre el autor como representante de una cultura heterogénea, sobre el lenguaje utilizado en determinado periodo de la historia y, más aún, sobre el mensaje que se transmite y a quién. Por ello, la tarea del traductor en cuanto mediador lingüístico y cultural entre dos pueblos distintos se perfila como crucial en el desarrollo de la cultura y la transmisión del conocimiento. (p. 1)

Es importante destacar que la traducción literaria difiere significativamente de la traducción de textos técnicos y constituye una disciplina totalmente independiente. Al respecto, Venuti (1995) menciona lo siguiente:

Rather, literary translation is emphasized because it has long set the standard applied in technical translation (viz. fluency), and, most importantly for present purposes, it has traditionally been the field where innovative theories and practices emerge. As Schleiermacher realized long ago, the choice of whether to domesticate or foreignize a foreign text has been allowed only to translators of literary texts, not to translators of technical materials. (p. 41)

Es así que las decisiones creativas están reservadas casi exclusivamente para los traductores literarios, quienes gozan de mayor libertad que sus colegas técnicos. Esta libertad puede ser un beneficio o una amenaza, dado que en textos de gran complejidad artística el traductor se ve enfrentado a retos que muchas veces es incapaz de superar y recibir la aprobación del lector en el texto meta. Sobre estas dificultades y una probable falta de consciencia, Dos Santos y Alvarado (2012) mencionan:

Por su parte, la traducción de una obra literaria implica un conocimiento lingüístico y cultural que es, desde nuestra perspectiva, una operación intelectual que involucra un compromiso personal ético. No obstante, palabras como "intelectual", "compromiso" y "ético" están muchas veces distantes de la realidad de quien realiza el trabajo diario de la traducción, en el sentido de que en un mundo donde hay poco tiempo para cuestionar, la tarea de traducir se transforma en un mecanismo de búsqueda de equivalencias lingüísticas permanentes, lo que genera la noción de que un traductor es un "técnico" y no un profesional del mundo de la interculturalidad, de las interrelaciones sociales y del mundo de los discursos (p. 1)

Este hecho fue evaluado en el presente trabajo de investigación, en el cual se analizó la traducción realizada por Fernando Rodríguez. Es muy probable que la complejidad del género de No Ficción y del estilo del mismo Truman Capote hayan representado un desafío para el traductor, y en ese sentido se buscó hacer una comparación a nivel estilístico entre el texto origen y el texto meta para describir el desempeño del traductor y las decisiones que tomó, con el fin de aportar al campo de la traductología.

### **2.3. Definición de términos básicos**

- Discurso directo: Estilo que reproduce palabras pronunciadas literalmente, así como los pensamientos transcritos de la misma forma en la que se originan.
- Discurso indirecto: Estilo que se caracteriza por presentar la voz del narrador. En este discurso se reproducen las palabras pronunciadas adaptándolas al sistema de referencias deícticas del hablante.
- Economía del lenguaje: Recurso en el que se optimiza el valor o “precio” de las palabras al emplear pocas para comunicar sin redundar.

- Extensión oracional: Incremento de la longitud habitual de las oraciones con fines informativos.
- Narración en tercera persona: Textos escritos por un narrador que no está involucrado en lo que escribe. Es decir, que el narrador es ajeno a los hechos.
- Prosopografías: Figura retórica que consiste en la descripción de los rasgos físicos o externos de las personas, además de ser una figura de pensamiento del grupo de figuras de descripción (Soto, 1994).
- Rasgo estilístico: Rasgo lingüístico recurrente, y se define como la característica elegida por el autor para facilitar la comprensión y/o para aumentar el interés del lector (Nida y Taber, 1974).
- Referentes culturales: Elementos que componen el entorno e imaginario social y que identifica a una población, ciudad, país, a un determinado grupo o sociedad, algo que caracteriza, distingue y da a conocer a estos por esa particularidad.
- Sociolecto: Variación del nivel estándar de la lengua que funciona como factor distintivo de los diversos grupos sociales que conforman una comunidad lingüística (Álvarez y Rabadán, 1991).

#### 2.4. Identificación de categorías de análisis

<b>CATEGORÍA DE ANÁLISIS</b>	
Rasgos estilísticos	<p>Nida y Taber (1974) los definen de la siguiente manera:</p> <p>Un rasgo estilístico es un rasgo lingüístico recurrente, elegido por el autor en función de sus intenciones comunicativas. Los rasgos estilísticos se clasifican en «formales» y «léxicos» y les asignan dos funciones: bien aumentar la <i>eficacia</i>, es decir, «la máxima facilidad de descodificación con la mínima cantidad de energía en juego»; bien producir <i>efectos especiales</i>, es decir, aumentar el interés, producir mayor impacto y embellecer el mensaje (p. 191).</p>

<b>SUBCATEGORÍAS DE ANÁLISIS</b>	
Rasgos del estilo literario	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Discurso directo</li> <li>– Prosopografías</li> <li>– Referentes culturales</li> <li>– Sociolecto</li> </ul>
Rasgos del estilo periodístico	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Discurso indirecto</li> <li>– Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos</li> <li>– Extensión oracional</li> <li>– Narración en tercera persona omnisciente</li> </ul>

## **CAPÍTULO III: MÉTODO**

### **3.1. Tipo y método de investigación**

Este estudio sigue un enfoque cualitativo porque se centra en analizar los rasgos del estilo de T. Capote y los organiza en categorías propuestas por el investigador. Si bien se establecen datos numéricos, el objetivo no es medir sino explicar el comportamiento del traductor a través del análisis de contenido cualitativo realizado.

Partiendo del enfoque de los estudios descriptivos de la traducción, propuesto por Gideon Toury, se empleó una metodología no experimental, definida como “Metodología que no manipula las variables directamente, sólo las describe y analiza tal cual se presentan en la realidad. Llamada también método descriptivo” (Sánchez et al., 2018, p. 92).

### **3.2. Diseño específico de investigación**

Se trató de una investigación transversal, según Sánchez et al., 2018, “Referido al diseño de investigación descriptivo o no experimental que toma en cuenta una o varias muestras en un momento determinado” (p. 55). Se extrajo un número elevado de muestras para poder cubrir las ocho subcategorías equitativamente y obtener resultados concisos.

### **3.3. Universo textual, corpus genérico y específico**

Universo textual

El universo textual estuvo constituido por:

- La novela *In Cold Blood* de Truman Capote, publicada originalmente en inglés en el año 1966 por la editorial Random House, Inc. de Nueva York, Estados Unidos.
- La traducción al español de *In Cold Blood*, titulada “A Sangre Fría”, elaborada por Fernando Rodríguez, traductor de nacionalidad argentina. Fue publicada en el año 1991 por la Editorial Sudamericana, S.A. de Buenos Aires, Argentina.

Corpus general

El corpus general estuvo constituido por todos los rasgos del estilo periodístico y literario presentes en los cuatro capítulos de la obra en su versión en inglés y español:

- I: *The last to see them alive*: Los últimos que los vieron vivos.
- II: *Persons unknown*: Personas desconocidas.
- III: *Answer*: Respuesta.
- IV: *The corner*: El rincón.

Del corpus general, se extrajeron 105 enunciados que conformaron el corpus específico, los mismos que fueron clasificados en las siguientes categorías y subcategorías de análisis:

Rasgos del estilo literario:

- Discurso directo (Diálogos): 13 enunciados.
- Sociolecto: 13 enunciados.
- Prosopografías: 13 enunciados.
- Referentes culturales: 13 enunciados.

Rasgos del estilo periodístico:

- Discurso indirecto: 14 enunciados.
- Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos: 13 enunciados.
- Extensión oracional: 13 enunciados.
- Narración en tercera persona omnisciente: 13 enunciados.

### **3.4. Técnicas de procesamiento y análisis de datos**

Para poder determinar cómo se han reconfigurado los rasgos del estilo literario y periodístico de la novela *In Cold Blood* de Truman Capote en su traducción del inglés al español por Fernando Rodríguez, se procedió a identificar los rasgos estilísticos presentes en el texto origen.

Después de identificarlos, se procedió extraer 105 muestras pertenecientes a las ocho subcategorías de análisis y distribuidas equitativamente. Dichas muestras estuvieron constituidas por los enunciados originales y su traducción en español, con la situación comunicativa para poder brindar mayor contexto. De esta manera, al

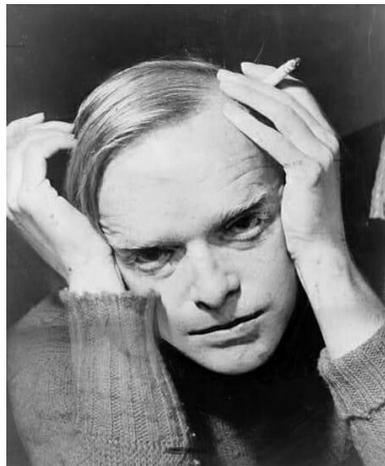
comparar los textos de manera paralela, se pudo determinar qué rasgos se conservaron, perdieron o modificaron. Mediante dicho análisis cualitativo y de contenido, se logró concluir si el traductor logró respetar la intención del autor de mostrar tanto matices de textos literarios como periodísticos. Posteriormente, se graficó los resultados haciendo uso de porcentajes para determinar qué tendencia predominó en el tratamiento que le brindó el traductor a los rasgos estilísticos.

## CAPÍTULO IV: ANÁLISIS, RESULTADOS Y DISCUSIÓN

### 4.1. Análisis extratextual

#### 4.1.1. Sobre el autor

Truman Capote, nacido como Truman Streckfus Persons en Nueva Orleans el 30 de septiembre de 1924, fue un escritor cuya personalidad pública y luchas con el abuso de sustancias lo convirtieron en un símbolo de los excesos artísticos de la élite literaria de Nueva York en las décadas de 1960 y 1970.



*Fuente: Encyclopedia of Alabama (2007)*

Aunque nació en Luisiana, su verdadera identidad y la inspiración para su literatura tenían sus raíces en Alabama, de donde provenían sus padres. Su infancia estuvo marcada por la negligencia y el miedo al abandono, pero encontró cierta estabilidad cuando fue puesto a cargo de sus primos mayores en Monroeville, Alabama. Allí fue influenciado por su prima Sook y desarrolló una amistad duradera con su vecina Nelle Harper Lee, quien más tarde ganaría el Premio Pulitzer por *To Kill a Mockingbird*.

En 1931, su madre se mudó a Nueva York con un nuevo esposo, Joe Capote, y Truman se mudó con ellos, siendo adoptado oficialmente por Joe en 1935. A pesar de vivir una vida lujosa en Nueva York, Truman enfrentó dificultades debido al alcoholismo de su madre y su propia homosexualidad.

Desde joven, Truman mostró un gran interés en la escritura y desarrolló su vocación trabajando como mensajero en la revista *New Yorker*. Publicó varias historias y en

1948, a los 24 años, lanzó su novela semiautobiográfica *Other Voices, Other Rooms*. La novela lo llevó a la fama y se convirtió en un personaje público conocido tanto por su escritura como por su extravagante personalidad.

En 1958 publicó otra de sus obras más conocidas, *Breakfast at Tiffany's*, una novela corta ambientada en Nueva York, que relata la vida de Holly Golightly, una mujer encantadora y misteriosa que busca una vida llena de glamour y riqueza. La novela recibió una adaptación cinematográfica muy aclamada protagonizada por Audrey Hepburn y George Peppard, lo que aumentó la fama y reconocimiento de Capote.

En 1959, un artículo sobre un brutal asesinato en Kansas lo llevó a trabajar en su obra maestra, *In Cold Blood*, una novela de no ficción sobre los asesinatos y el posterior juicio de los asesinos. La obra fue aclamada por la crítica y un éxito de ventas, pero la experiencia afectó profundamente a Capote.

A pesar de su éxito, Capote comenzó a experimentar problemas con las drogas y el alcohol, lo que afectó su capacidad para escribir. Su proyecto inacabado *Answered Prayers* alienó a muchos de sus amigos de la alta sociedad, y su vida personal se descontroló.

El 25 de agosto de 1984, después de una serie de crisis mentales, Capote murió a la edad de 59 años. A lo largo de su vida, se quejó de no haber recibido un premio literario importante, pero su legado literario y su impacto en la cultura siguen siendo reconocidos hasta el día de hoy.

A pesar de sus luchas personales, Truman Capote es recordado como un autor influyente cuyo trabajo y vida han dejado una huella perdurable en la literatura y la cultura. Tanto *Breakfast at Tiffany's* como *In Cold Blood* continúan siendo consideradas como algunas de sus obras más reconocidas y han dejado una marca indeleble en el imaginario colectivo.

#### **4.1.2. Sobre la obra**

*In Cold Blood* es una novela de No Ficción escrita por Truman Capote y publicada en 1966. La obra narra el asesinato de la familia Clutter, ocurrido en noviembre de 1959 en Holcomb, Kansas, uno de los crímenes más impactantes y difundidos de la época. Capote realizó una investigación exhaustiva de los hechos y la vida y mentalidad de

los asesinos para crear un retrato detallado y psicológico tanto de las víctimas como de los perpetradores. La novela explora temas como la violencia, la naturaleza humana y la búsqueda de la verdad.

Personajes principales:

- Perry Smith: Uno de los asesinos, un hombre atormentado por su pasado traumático y sus luchas internas. Es sensible y complejo, pero también tiene una inclinación natural hacia la violencia. Capote se sumerge en la psicología de Perry, explorando sus motivaciones y emociones.
- Richard "Dick" Hickock: El otro asesino, un hombre frío y manipulador que es el cerebro detrás del plan criminal. Aunque aparenta ser duro y despiadado, también tiene una faceta más vulnerable. Capote examina su relación con Perry y cómo su personalidad se entrelaza con la del otro asesino.
- Herb Clutter: Patriarca de la familia Clutter, un respetado granjero y miembro respetado de la comunidad de Holcomb. Es descrito como un hombre amable y cariñoso con su familia y empleados.
- Bonnie Clutter: Esposa de Herb Clutter, una mujer cariñosa y afectuosa. Sin embargo, lucha con problemas de salud mental y se muestra vulnerable en varios momentos de la historia.
- Nancy Clutter: Hija mayor de la familia Clutter, una joven encantadora, compasiva y popular en su comunidad. Tenía un futuro brillante por delante antes de su trágico asesinato.
- Kenyon Clutter: Hijo menor de la familia Clutter, un niño tranquilo y amante de los animales y la naturaleza.
- Alvin Dewey: Agente del Departamento de Investigación de Kansas asignado al caso del asesinato. Es un hombre dedicado y tenaz, comprometido a llevar a los asesinos ante la justicia.
- Truman Capote (el autor): Aunque no es un personaje directamente involucrado en la historia, Capote se inserta en la narrativa como un observador y narrador imparcial. Además, muestra cómo el proceso de investigación y escritura afecta su vida personal y emocional.

La novela *In Cold Blood* constituye un relato conmovedor y perturbador que combina una narrativa periodística con elementos de la ficción literaria. Capote realiza una investigación profunda y sensible para crear una obra maestra que ha dejado una huella duradera en la literatura y la cultura popular.

## 4.2. Análisis de los datos

Los enunciados originales que conforman el corpus se analizaron de forma independiente y fueron comparados con sus equivalentes en español por medio de fichas para así poder identificar si se conservó, modificó o perdió el estilo del autor.

### 4.2.1. Análisis del estilo literario

#### 4.2.1.1. Discurso directo

Rasgos que se modificaron:

<b>MUESTRA EL01</b>	Discurso directo
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Reproducción textual de la declaración de Floyd Wells ante el juez.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
He was “sort of drifting around the country, taking jobs as they came,” as he recalled it.  “One way or another, I found myself out there in western Kansas. Near the Colorado border. I was hunting work, and asking round, I heard maybe they could use a hand over to River Valley Farm – that’s how he called his place, Mr. Clutter did.”	Por entonces, como decía, «iba de un lado a otro del país cogiendo los empleos que le salían al paso».  —Sea como fuere, fui a parar allá a Kansas occidental. Muy cerca de la frontera con Colorado. Iba en busca de trabajo y oí decir que en la hacienda River Valley, nombre que puso a su finca el señor Clutter, necesitaban un bracero.

<b>MUESTRA EL02</b>	Discurso directo
---------------------	------------------

<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Interrogatorio legal: Preguntas del abogado de Perry Smith hacia Floyd Wells.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
“ <b>You didn’t,</b> ” Fleming said, hastening to the heart of the matter, “ <b>say anything at all to Mr. Hickock to discourage him from coming out here to rob and kill the Clutter family?</b> ”	— <b>¿No le dijo usted</b> —preguntó Fleming apresurándose a llegar al meollo de la cuestión— <b>nada al señor Hickock para convencerle de que no robara ni matara a la familia Clutter?</b>

<b>MUESTRA EL03</b>	Discurso directo
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Diálogo informal entre Dick Hickock y el empleado de la gasolinera, James Spor.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Dick said, “ <b>Kind of slow around here.</b> ” “ <b>Sure is,</b> ” James Spor said. “ <b>You’re the only body stopped here since two hours. Where you coming from?</b> ” “ <b>Kansas City.</b> ” “ <b>Here to hunt?</b> ” “ <b>Just passing through. On our way to Arizona. We got jobs waiting there. Construction work. Any idea the mileage between here and Tucumcari, New Mexico?</b> ” “ <b>Can’t say I do. Three dollars six cents.</b> ” He accepted Dick’s money,	Dick dijo: — <b>Esto está un poco muerto.</b> —¡Ah, sí! —contestó James Spor—. <b>Son ustedes los primeros que paran aquí desde hace un par de horas. ¿De dónde vienen?</b> — <b>Kansas City.</b> — <b>¿A cazar por aquí?</b> — <b>Sólo de paso. Vamos a Arizona. Tenemos allí trabajo que nos aguarda. En la construcción. ¿Tiene idea de cuántos kilómetros hay hasta Tucumcari, en Nuevo México?</b>

made change, and said, “You’ll excuse me, sir? I’m doing a job. Putting a bumper on a truck.”	—No sabría decirle. Son tres dólares seis. —Tomó el dinero de Dick, le dio el cambio y añadió—: <b>Perdóneme, pero estoy trabajando, cambiando el parachoques de un camión.</b>
-----------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EL04</b>	Discurso directo
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Testimonio de Bobby Rupp, el novio de Nancy Clutter.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
“There was a full moon, and I thought maybe, if Nancy wanted to, we might go for a drive - drive out to McKinney Lake. Or go to the movies in Garden City. But when I called her - it must have been about ten of seven - she said she’d have to ask her father. Then she came back, and said the answer was no - because we’d stayed out so late the night before. But said why didn’t I come over and watch television.”	—Había luna llena y pensé que quizá, si Nancy quería, podíamos dar una vuelta en coche, llegarnos hasta el lago McKinney. O ir al cine a Garden City. Pero cuando la llamé por teléfono, serían eso de las siete menos diez, me dijo que tenía que pedirle permiso a su padre. Luego volvió diciendo que su padre había dicho que no, porque la noche anterior había llegado muy tarde. Pero me propuso que fuera a ver la televisión con ellos.

<b>MUESTRA EL05</b>	Discurso directo
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Interacción familiar entre Nancy y Kenyon Clutter.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>

<p><b>“Good grief, Kenyon! I hear you.”</b></p> <p>As usual, the devil was in Kenyon. His shouts kept coming up the stairs:</p> <p><b>"Nancy! Telephone!"</b></p>	<p><b>—¡Por Dios bendito, Kenyon! ¡Que ya te oí!</b></p> <p>Como siempre, Kenyon tenía el diablo en el cuerpo. Sus gritos seguían resonando en la escalera:</p> <p><b>—¡Nancy! ¡Teléfono!</b></p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EL06</b>	Discurso directo
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Diálogo informal entre Dick Hickock y Perry Smith.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
<b>“A cinch,”</b> said Dick. <b>“I promise you, honey, we’ll blast hair all over them walls.”</b>	<b>—Coser y cantar —</b> dijo Dick—. <b>Estate tranquilo, rico, que quedarán pegados contra las «parés».</b>

<b>MUESTRA EL07</b>	Discurso directo
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Expresión emocional de Bonnie Clutter cuando la madre de Susan Kidwell entró a su habitación.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
<b>“Don’t!”</b> Bonnie cried. <b>“I’m not hot. I’m cold. I’m freezing. Lord, Lord, Lord!”</b> She flailed her arms. <b>“Please, Lord, don’t let anybody see me this way.”</b>	<b>—¡No! —</b> gritó Bonnie—. <b>No tengo calor. Tengo frío. Estoy helada. ¡Señor! ¡Señor! ¡Señor!</b> —y agitando los brazos continuó—: <b>Te lo ruego, Señor. No dejes que nadie me vea en este estado.</b>

<b>MUESTRA EL08</b>	Discurso directo
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Diálogo entre Dick Hickock y Perry Smith.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Dick returned empty-handed. <b>“No go,”</b> he announced, with a furtive casualness that made Perry suspicious. <b>“Are you sure? Sure you even asked?”</b> <b>“Sure I did.”</b> <b>“I don’t believe you. I think you went in there, hung around a couple of minutes, and came out.”</b> <b>“O.K., sugar - whatever you say.”</b>	Dick regresó con las manos vacías. — <b>Nada que hacer</b> —anunció con una indiferencia furtiva que infundió sospechas en Perry. — <b>¿Estás seguro? ¿Seguro de que por lo menos preguntaste?</b> — <b>Desde luego.</b> — <b>No lo creo. Juraría que te fuiste para adentro, dejaste pasar un par de minutos, y te volviste a salir.</b> — <b>Muy bien, rico. Lo que quieras.</b>

<b>MUESTRA EL09</b>	Discurso directo
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción de Herbert Clutter brindada por un preso.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
<b>"He treated me fine, same as he treated everybody that worked for him; like, if you was a little short before payday, he'd always hand you a ten or a five."</b>	— <b>Me trataba muy bien, como trataba a todos los que trabajaban para él. Por ejemplo, si andabas corto un poco antes del día de pago te soltaba siempre cinco o diez dólares.</b>

<b>MUESTRA EL10</b>	Discurso directo
---------------------	------------------

<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Discusión entre Dick Hickock y Perry Smith.
<b>CHAPTER: II (PERSONS UNKNOWN)</b>	<b>CAPÍTULO: II (PERSONAS DESCONOCIDAS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
<p>“Perry, baby,” Dick said, “<b>you don’t want that burger. I’ll take it.</b>”</p> <p>Perry shoved the plate across the table.</p> <p>“<b>Christ! Can’t you let me concentrate?</b>”</p> <p>“<b>You don’t have to read it fifty times.</b>”</p>	<p>—<b>Chico, Perry</b> —dijo Dick—, <b>veo que no quieres esa hamburguesa. Me la comeré yo.</b></p> <p>Perry empujó el plato al otro lado de la mesa:</p> <p>—<b>¡Cristo! ¿Es que no puedes dejar que me concentre?</b></p> <p>—<b>No necesitas leerlo cincuenta veces.</b></p>

<b>MUESTRA EL11</b>	Discurso directo
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Reproducción textual de los comentarios de Perry Smith sobre su hermana.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
(When informed of this, Smith smiled slightly and said, “ <b>I wish she’d been in that house that night. What a sweet scene!</b> ”)	(Cuando informaron de ello a Smith sonrió un poco y dijo: « <b>Ojalá hubiese estado en esa casa aquella noche. ¡Qué linda escena!</b> »)

<b>MUESTRA EL12</b>	Discurso directo
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Respuesta del abogado de Dick Hickock a las preguntas de un reportero.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
(Later, in reply to a reporter who asked him why he had dogged this artificial	Después, en respuesta a un periodista que le preguntaba por qué había seguido

scent at such length, Hickock’s lawyer snapped. <b>“What am I supposed to do? Hell, I’m playing without any cards. But I can’t just sit here like a dummy. I’ve got to sound off once in a while”</b> ’.	con tanta obstinación aquel absurdo intento, el abogado de Hickock soltó: <b>«¿Qué otra cosa puedo hacer? Diablos, no tengo ninguna carta en la mano. Pero no me voy a quedar ahí como una momia. Tengo que abrir la boca de vez en cuando»</b> .
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EL13</b>	Discurso directo
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Declaración de Perry Smith sobre sus sentimientos hacia Dick.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
He said he’d lied about it because, in his words, <b>‘I wanted to fix Dick for being such a coward. Dropping his guts all over the goddam floor.’</b>	Dijo que había mentido porque con aquello <b>«quería vengarme de Dick por ser un cobarde tan grande, como para vomitar hasta el estómago»</b> .

Comentario general:

En el caso del discurso directo, si bien se respetó el uso de diálogos y las citas directas de los personajes, hubo una modificación en el estilo en todos los casos. En las primeras nueve muestras, las comillas se reemplazaron por guiones, los cuales son más comunes en el idioma español para introducir diálogos. Con respecto a las tres últimas, al ser citas textuales más cortas, se mantuvo el uso de comillas, pero se optó por reemplazar las comillas inglesas ("...") por las comillas latinas o españolas («...»). Estas modificaciones no afectaron al contenido, pero sí representaron un cambio en los rasgos estilísticos que se analizaron en el presente trabajo de investigación y en la forma de desarrollo de la narrativa. No obstante, dicho cambio fue necesario, ya que en nuestro idioma las comillas inglesas son poco comunes en las obras literarias.

#### 4.2.1.2. Prosopografías

Rasgos que se conservaron:

MUESTRA EL14	Prosopografía
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción física de Bess Hartman, la propietaria del Café Hartman.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
The owner, Mrs. Bess Hartman, a sparsely fleshed, un-foolish lady with bobbed gray-and-gold hair and bright, authoritative green eyes, is a cousin of Postmistress Clare, whose style of candor Mrs. Hartman can equal, perhaps surpass.	La propietaria, la señora Bess Hartman, una dama delgada nada tonta, que lleva el pelo en cortos rizos rubiogrisáceos y de vivaces y autoritarios ojos, es prima de la encargada de correos, la señora Clare, cuyo candor iguala o quizá sobrepasa.

MUESTRA EL15	Prosopografía
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	<b>Descripción física de Perry Smith.</b>
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Marie examined the front-view and profile photographs of Smith: <b>an arrogant face, tough, yet not entirely, for there was about it a peculiar refinement; the lips and nose seemed nicely made, and she thought the eyes, with their moist, dreamy expression, rather pretty - rather, in an actorish way, sensitive. Sensitive, and something more: "mean."</b>	Marie examinó las fotos de frente y de perfil de Smith: <b>una cara arrogante, dura, pero no del todo, porque dejaba adivinar una singular delicadeza. Los labios y la nariz parecían finalmente dibujados y consideró aquellos ojos con su apariencia húmeda y soñadora, más bien bonitos, con algo de esa sensibilidad propia de actor. Sensibilidad y algo más: «malignos».</b>

<b>MUESTRA EL16</b>	Prosopografía
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción física de Dick Hickock y algunas características de Perry Smith.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
<b>The taller of the two, a wiry type with dirty-blond, crew-cut hair, had an engaging grin and a polite manner, and his partner, the "runty" one, holding a harmonica in his right hand and, in his left, a swollen straw suit-case, seemed "nice enough," shy but amiable.</b>	<b>El más alto, un tipo delgado pero fuerte, de pelo rubio pardusco, cortado a cepillo, tenía una sonrisa atractiva y muy buenos modales. Su compañero, el «enano», que llevaba en la mano derecha una armónica y con la izquierda sostenía una maleta de paja llena hasta reventar, parecía «bastante simpático», tímido pero agradable.</b>

<b>MUESTRA EL17</b>	Prosopografía
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción física de la madre de Dick Hickock.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
<b>Mrs. Hickock, a plump woman with a soft, round face un-marred by a lifetime of dawn-to-dark endeavor, reproached him.</b>	<b>La señora Hickock, una mujer regordeta con cara redonda y afable, que toda una vida de fatiga y esfuerzo de la mañana a la noche no había logrado desfigurar, le reprochó:</b>

<b>MUESTRA EL18</b>	Prosopografía
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción física comparativa entre Perry Smith y su padre.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>

He didn't look much like his dad; the Wolf is so thin-lipped and Irish, and this boy looked almost pure Indian - hair black as boot polish, with eyes to match.	No se parecía mucho a su padre. El Lobo tiene los labios muy delgados, irlandeses. Y aquel muchacho parecía indio puro, pelo negro, brillante como las botas, con los ojos igual.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EL19</b>	Prosopografía
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Recuerdos de Don Cullivan sobre el aspecto de Perry Smith, antiguo compañero de Perry Smith en el ejército.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
You were short (I'm not much taller), solidly built, dark with a heavy shock of black hair and a grin on your face almost all the time.	Eras bajo (yo no soy mucho más alto), robusto, moreno, con un abundante y espeso pelo negro y casi siempre una sonrisa en la boca.

<b>MUESTRA EL20</b>	Prosopografía
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción física de Floyd Wells.
<b>CHAPTER:</b>	<b>CAPÍTULO</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
The young mans name was Floyd Wells, and he was short and nearly chinless.	El joven se llamaba Floyd Wells, era bajo y casi no tenía barbilla.

<b>MUESTRA EL21</b>	Prosopografía
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción física de Herbert Clutter.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>

<p>Though he wore rimless glasses and was of but average height, standing just under five feet ten, Mr. Clutter cut a man's-man figure. His shoulders were broad, his hair had held its dark color, his square-jawed, confident face retained a healthy-hued youthfulness, and his teeth, unstained and strong enough to shatter walnuts, were still intact.</p>	<p>Aunque llevaba gafas sin montura y era de estatura mediana —algo menos de un metro setenta y cinco— el señor Clutter tenía un aspecto muy masculino. Sus hombros eran anchos, sus cabellos conservaban el color oscuro, su cara, de mandíbula cuadrada, había guardado un color juvenil y sus dientes, blancos y tan fuertes como para partir nueces, estaban intactos.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EL22</b>	Prosopografía
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción física de Nancy Clutter.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
<p>Nancy was a pretty girl, lean and boyishly agile, and the prettiest things about her were her short - bobbed, shining chestnut hair (brushed a hundred strokes each morning, the same number at night) and her soap polished complexion, still faintly freckled and rose-brown from last summer's sun.</p>	<p>Nancy era una muchacha bonita, esbelta, ágil como un chiquillo pero lo más hermoso que tenía era sin duda el cabello, castaño, corto (cien pasadas de cepillo al levantarse, y otras cien al irse a acostar) y la tez bruñida a base de jabón, todavía un poco pecosa y bronceada por el último sol del verano.</p>

<b>MUESTRA EL23</b>	Prosopografía
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción física de Susan Kidwell.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>

TO	TM
<p>Susan, on this Sunday morning, stood at the window of this room watching the street. <b>She is a tall, languid young lady with a pallid, oval face and beautiful pale-bluegray eyes; her hands are extraordinary - long-fingered, flexible, nervously elegant.</b> She was dressed for church, and expected momentarily to see the Clutters' Chevrolet, for she too, always attended services chaperoned by the Clutter family.</p>	<p>Aquella mañana de domingo, Susan, <b>una alta y lánguida damita de cara pálida oval, con hermosos ojos de color gris azulado y manos extraordinarias de largos dedos flexibles y elegantes,</b> estaba asomada a la ventana de su habitación observando la calle, vestida para ir a la iglesia y esperando de un momento a otro ver el Chevrolet de los Clutter, pues ella también iba al servicio religioso dominical acompañada por los Clutter.</p>

MUESTRA EL24	Prosopografía
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción física de Larry y Bobby Rupp.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
TO	TM
<p>He was walking with purpose, running, really, but Larry had no difficulty keeping stride. <b>Though only fourteen, he was the taller of the two, the deeper-chested, the longer-legged, Bobby being, for all his athletic honors, rather less than medium-size - compact but slender, a finely made boy with an open, homely-handsome face.</b></p>	<p>Caminaba muy decidido, en realidad corría, pero a Larry no le costaba darle alcance, pues, aunque sólo tenía catorce años, <b>era más alto, más ancho de pecho y tenía las piernas más largas. A pesar de todos sus méritos deportivos, Bobby, era de talla algo inferior a la media, robusto pero delgado, un muchacho de buena musculatura y rostro franco, feote y atractivo.</b></p>

<b>MUESTRA EL25</b>	Prosopografía
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción física de Kenyon Clutter.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Kenyon resembled neither of his parents physically; his crewcut hair was hemp-colored, and he was six feet tall and lanky, though hefty enough to have once rescued a pair of full-grown sheep by carrying them two miles through a blizzard - sturdy, strong, but cursed with a lanky boy's lack of muscular coordination.	Físicamente, Kenyon no se parecía a sus padres. Su pelo corto era color cáñamo, medía metro ochenta y aunque delgado, era lo bastante fuerte como para llevar a cuestas (lo hizo en cierta ocasión), contra ventisca y a tres kilómetros de distancia, un par de ovejas adultas. Sí, era fuerte y robusto, pero con esa falta de coordinación muscular muy propia de los jovencitos espigados.

<b>MUESTRA EL26</b>	Prosopografía
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción física de Roland H. Tate, juez del caso.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
And there was one man of whom Perry had grown especially aware, a robust, upright gentleman with hair like a gray-and-silver skullcap; his face, filled out, firm-jawed, was somewhat cantankerous in repose, the mouth down-curved, the eyes downcast as though in mirthless	Había un hombre al que Perry observaba con particular interés, un caballero robusto, erguido, con el pelo que parecía un casquete plata y gris; la cara llena, de mandíbula firme, tenía en reposo una expresión algo malhumorada, con las comisuras de la boca hacia abajo, los ojos bajos como sumidos en tétricos ensueños, la viva

<b>reverie - a picture of unsparing sternness.</b>	<b>imagen, en fin, de la severidad inexorable.</b>
----------------------------------------------------	----------------------------------------------------

Comentario general:

Las prosopografías son figuras literarias que Capote empleó frecuentemente para que el lector tenga una imagen mental clara sobre cómo lucían sus personajes. En el caso de este rasgo, el traductor optó por mantenerlo sin modificaciones relevantes, lo cual reflejó adecuadamente los matices literarios empleados por el autor original.

#### 4.2.1.3. Referentes culturales

Rasgos que se conservaron:

<b>MUESTRA EL27</b>	Referente cultural
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción del pueblo de Holcomb y sus habitantes, según la época. Además, se comparan los silos con templos griegos, característicos por su majestuosidad y color blanco.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
The village of Holcomb stands on the high wheat plains of western Kansas, a lonesome area that other Kansans call “out there.” Some seventy miles east of the Colorado border, the countryside, with its hard blue skies and desert-clear air, has an atmosphere that is rather more Far West than Middle West. <b>The local accent is barbed with a prairie twang, a ranch-hand nasalness,</b> and the men, many of them, wear narrow frontier	El pueblo de Holcomb está en las elevadas llanuras trigueras del oeste de Kansas, una zona solitaria que otros habitantes de Kansas llaman «allá». A más de cien kilómetros al este de la frontera de Colorado, el campo, con sus nítidos cielos azules y su aire puro como el del desierto, tiene una atmósfera que se parece más al Lejano Oeste que al Medio Oeste. <b>El acento local tiene un aroma de praderas, un dejo nasal de</b>

trousers, Stetsons, and high-heeled boots with pointed toes. The land is flat, and the views are awesomely extensive; horses, herds of cattle, <b>a white cluster of grain elevators rising as gracefully as Greek temples</b> are visible long before a traveler reaches them.	<b>peón</b> , y los hombres, muchos de ellos, llevan pantalones ajustados, sombreros de ala ancha y botas de tacones altos y punta afilada. La tierra es llana y las vistas enormemente grandes; caballos, rebaños de ganado, <b>racimos de blancos silos que se alzan con tanta gracia como templos griegos</b> son visibles mucho antes de que el viajero llegue hasta ellos.
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

MUESTRA EL28	Referente cultural
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Dick Hickock y Perry Smith para finalizar su día de robos, se dedicaron a asaltar conocidas tiendas de ropa de la época.
<b>CHAPTER: II (PERSONS UNKNOWN)</b>	<b>CAPÍTULO: II (PERSONAS DESCONOCIDAS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
This being the case, they decided to obtain several of the latter, and, having completed the mission, went on to <b>attack a few more clothing emporiums - Sheperd &amp; Foster's, Rothschild's, Shopper's Paradise</b> . By sundown, when the stores were closing, their pockets were filled with cash and the car was heaped with salable, pawnable wares.	Así que decidieron conseguir varios de estos últimos y una vez cumplida la tarea, se dedicaron a <b>asaltar algún que otro almacén de prendas de vestir: Sheperd and Foster's, Rothschild's, Shopper's Paradise</b> . Al anochecer, cuando las tiendas cerraban, tenían los bolsillos repletos de dinero en efectivo y el coche cargado de mercancía vendible o empeñable.

MUESTRA EL29	Referente cultural
--------------	--------------------

<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Diálogo entre Perry Smith y Dick Hickock con una referencia a Billy Graham, conocido predicador evangelista estadounidense.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Perry, flattered to be the subject of this sermon, had let Dick read it, and Dick, who took a dim view of Willie-Jay, had called the letter “just more of <b>Billy Graham</b> cracker’s hoey,”.	Perry, complacido de verse objeto de tan largo sermón, se lo había dado a leer a Dick y éste, que veía con malos ojos a Willie-Jay, había calificado aquella carta de «montón de estupideces a lo <b>Billy Graham</b> ».

<b>MUESTRA EL30</b>	Referente cultural
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Al encontrar Nye la caja de pertenencias de Perry Smith, se hace una referencia a la cultura egipcia, utilizada para resaltar el tono macabro y siniestro de la situación.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
It was a cardboard box, unwrapped but tied with cord. A declaration, a warning somewhat in the spirit of an <b>Egyptian curse</b> , was crayoned across the top: “Beware! Property of Perry E. Smith! Beware!”	Se trataba de una caja de cartón, sin envolver pero atada con un cordel. Una advertencia, un aviso que tenía algo de <b>maldición egipcia</b> , estaba escrito a lápiz sobre la cubierta: ¡Cuidado! Propiedad de Perry E. Smith. ¡Cuidado!

<b>MUESTRA EL31</b>	Referente cultural
---------------------	--------------------

<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Mientras Dick Hickock impresiona a las damas, Perry Smith se entretiene leyendo el Miami Herald, periódico estadounidense publicado por primera vez en 1903.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Still, he was comparatively content, and when Dick stood up and started performing exercises - handstands, meant to impress the ladies beneath the pink umbrella - <b>he occupied himself with the Miami Herald.</b>	No obstante se sentía relativamente satisfecho y cuando Dick se levantó y empezó a exhibirse (haciendo la vertical para impresionar a las damas del parasol rosa), <b>se dedicó de lleno al Herald de Miami.</b>

<b>MUESTRA EL32</b>	Referente cultural
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Reflexión personal de Perry Smith, referencia a Dorothy Lamour, conocida actriz de la época.
<b>CHAPTER: II (PERSONS UNKNOWN)</b>	<b>CAPÍTULO: II (PERSONAS DESCONOCIDAS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Nights I used to lie awake, trying to control my bladder, partly, and partly because I couldn't stop thinking. Always, when it was too cold hardly to breathe, I'd think about Hawaii. <b>About a movie I'd seen. With Dorothy Lamour.</b> I wanted to go there. Where the sun was. And all you wore was grass and flowers.	Muchas noches, en la cama, me quedaba despierto, en parte tratando de controlar mi vejiga y en parte porque no podía dejar de pensar. Y cuando hacía tanto frío que casi no podía respirar, pensaba en las Hawaii. <b>En una película que había visto. De Dorothy Lamour.</b> Quería irme allí. Allí donde estaba el sol, donde todo lo que se llevaba encima eran hierbas y flores.

<b>MUESTRA EL33</b>	Referente cultural
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción de las preferencias y habilidades culinarias de Herbert Clutter. Se hace referencia a los desayunos espartanos, cultura conocida por su estilo de vida austero y su enfoque en la disciplina y la moderación, incluso en la alimentación.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Mr. Clutter enjoyed the chore, and was excellent at it - no woman in Kansas baked a better loaf of salt-rising bread, and his celebrated coconut cookies were the first item to go at charity cake sales - but he was not a hearty eater; unlike his fellow ranchers, <b>he even preferred Spartan breakfasts.</b>	Al señor Clutter le encantaba la tarea y era un cocinero excelente: en todo Kansas no había una mujer que amasara pan mejor que él y sus pastelitos de coco eran lo primero que se vendía en las fiestas de beneficencia. Pero no era comilón y, a diferencia de sus vecinos, <b>prefería un desayuno espartano.</b>

<b>MUESTRA EL34</b>	Referente cultural
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Mientras piensan a dónde huir, Perry Smith asocia Acapulco a una famosa película de la época, <i>Treasure of the Sierra Madre</i> , con Humphrey Bogart y Walter Huston.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Acapulco connoted deep-sea fishing, casinos, anxious rich women; and sierra	Acapulco equivalía a pesca submarina, casinos y mujeres ricas ansiosas. Sierra

<p>madre meant gold, meant <i>Treasure of the Sierra Madre</i>, a movie he had seen eight times. (It was Bogart's best picture, but the old guy who played the prospector, the one who reminded Perry of his father, was terrific, too. Walter Huston...</p>	<p>Madre significaba oro, <b>equivalía a <i>El tesoro de Sierra Madre</i></b>, película que él había visto ocho veces. (Era la mejor película de Bogart, pero el viejo que se dedicaba a la búsqueda de minas, el que a Perry le recordaba a su padre, estaba estupendo también: Walter Huston...</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

MUESTRA EL35	Referente cultural
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción de la predilección de Perry Smith por el mar, que le recordaba a Yokohama y a la guerra de Corea, de la cual fue partícipe.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Seaports were his heart's delight - crowded, clanging, ship-clogged, sewage-scented cities, like <b>Yokohama</b> , where as an American Army private he'd spent summer during the Korean War.	Los puertos de mar eran su delicia: atiborrados de gentes, bulliciosos, con barcos anclados y olor a cloaca, como <b>Yokohama</b> , donde, como soldado raso del ejército americano, había pasado un verano durante la guerra de Corea.

MUESTRA EL36	Referente cultural
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Declaración de Bobby Rupp. Se hace referencia a <i>Blue Denim</i> , película de 1959.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>

We talked a while, and made a date to go to the movies Sunday night - <b>a picture all the girls were looking forward to, Blue Denim.</b>	Charlamos un poco y quedamos en ir al cine el domingo por la noche a ver <b>una película que todas las chicas se morían por ver: Blue Denim.</b>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

MUESTRA EL37	Referente cultural
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	El narrador menciona que Herbert Clutter optó por presidir las reuniones del club 4-H en lugar de jugar al golf. Se hace referencia a este club, organización estadounidense con ramificaciones internacionales que tiene como objetivo ayudar a las personas que viven en zonas rurales, especialmente a los jóvenes, a desarrollar habilidades prácticas y una moral saludable.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Which is why, instead of being part of a golfing foursome on this shining Saturday, Mr. Clutter was acting as chairman of a meeting of the <b>Finney County 4-H Club. (4-H stands for “Head, Heart, Hands, Health,” and the club motto claims “We learn to do by doing.” It is a national organization, with overseas branches, whose purpose is to help those living in rural areas - and the children particularly - develop practical</b>	Por esta razón, en lugar de dedicarse a jugar al golf aquel soleado sábado, Clutter presidía una reunión del club 4-H de <b>Finney County (cuatro H que representaban «Head, Heart, Hands, Health»</b> ), se trata de una organización nacional con ramificaciones al otro lado del océano y cuyo propósito es, bajo el lema de «Aprendamos a hacer, haciendo», ayudar a los habitantes de zonas rurales, y particularmente a los jóvenes, a desarrollar el talento

abilities and moral character. Nancy and Kenyon had been conscientious members from the age of six.)	práctico y una sana moral. Nancy y Kenyon, desde los seis años, eran miembros asiduos).
------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EL38</b>	Referente cultural
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Después de los asesinatos, Floyd Wells se enteró de estos y de la recompensa mediante las noticias de la radio. Entre los acontecimientos de aquel día, se hace referencia al contexto político de la época, mencionando al primer ministro Harold Macmillan y al presidente Dwight D. Eisenhower.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
He was listening to a news broad-cast, but the announcer's voice and the drabness of the day's events ("Chancellor Konrad Adenauer arrived in London today for talks with Prime Minister Harold Macmillan... President Eisenhower put in seventy minutes going over space problems and the budget for space exploration with Dr. T. Keith Glennan") were luring him toward sleep.	Escuchaba las noticias, pero la voz del locutor y la falta de interés de los acontecimientos de aquel día («El canciller Konrad Adenauer llegó a Londres ayer para entrevistarse con el primer ministro Harold McMillan... El presidente Eisenhower ha tenido una conferencia que ha durado setenta minutos, sobre problemas espaciales y el presupuesto financiero de los mismos con el doctor T. Keith Gennan»), le estaban provocando sueño.

<b>MUESTRA EL39</b>	Referente cultural
---------------------	--------------------

<p><b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b></p>	<p>Descripción del contexto religioso y social en Finney County. Se menciona la existencia de la “Zona de la Biblia”, una zona influenciada por el evangelismo en la cual la afiliación religiosa de una persona es un factor importante que influye en su estatus social.</p>
<p><b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b></p>	<p><b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b></p>
<p><b>TO</b></p>	<p><b>TM</b></p>
<p>A hundred miles west and one would be out of the '<b>Bible Belt</b>,' that gospel-haunted strip of American territory in which a man must, if only for business reasons, take his religion with the straightest of faces, but in Finney County one is still within the Bible Belt borders, and therefore a person's church affiliation is the most important factor influencing his class status. A combination of <b>Baptists, Methodists, and Roman Catholics</b> would account for eighty percent of the county's devout, yet among the elite - the businessmen, bankers, lawyers, physicians, and more prominent ranchers who tenant the top drawer - <b>Presbyterians and Episcopalians</b> predominate. An occasional Methodist is welcomed, and once in a while a Democrat infiltrates, but on the whole the Establishment is</p>	<p>Ciento sesenta kilómetros al oeste, el visitante se hallaría fuera de la «<b>Zona de la Biblia</b>», esa faja de tierra americana obsesionada por el evangelio, en la que un hombre debe, aunque sólo sea por razones prácticas, tomarse la religión muy en serio. Pero Finney County está dentro de la «Zona de la Biblia» y, por consiguiente, pertenecer a una determinada Iglesia es un factor decisivo para la categoría social de un individuo. Una mezcla de <b>baptistas, metodistas y católicos</b> representa el ochenta por ciento de los fieles, pero en la élite (hombres de negocios, banqueros, abogados, médicos y los terratenientes más pudientes), entre los que ocupan los puestos directivos, predominan los <b>presbiterianos y los episcopales</b>. Algún que otro metodista se acepta bien y lo mismo algún que otro demócrata, pero en conjunto el círculo más influyente</p>

composed of right-wing Republicans of the Presbyterian and Episcopalian faiths.	está constituido por republicanos de extrema derecha que profesan la fe presbiteriana o la episcopal.
---------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------

Comentario general:

Los referentes culturales, principalmente alusiones a civilizaciones antiguas o acontecimientos suscitados en ese punto de la historia (política, música, cine, etc.) son aportes del escritor que fácilmente pudieron haber sido omitidos en un texto periodístico, pero que, en este caso, al ser una novela, aportaron ambientación y enriquecen el conocimiento del lector. Nuevamente, el traductor tomó una decisión acertada al mantenerlos sin modificaciones. Al ser una novela ambientada en los Estados Unidos de los años cincuenta, es importante mencionar lo que se estaba viviendo en dicho lugar y época.

#### 4.2.1.4. Sociolecto

Rasgos que se conservaron:

MUESTRA EL40	Sociolecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Discusión entre los abogados durante el interrogatorio. Se hace uso de un sociolecto legal.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: I (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
"That was before you went to the <b>authorities, wasn't it?</b> " And when the witness admitted that this was true, Smith triumphantly continued by asking, " <b>What kind of immunity did the county attorney offer you for coming up here today and testifying?</b> " But Logan Green protested: " <b>We object to the form of the question, Your</b>	— <b>Antes de acudir a las autoridades, ¿no es así?</b> Y cuando el testigo admitió que eso era cierto, Smith, triunfante, prosiguió: — <b>¿Qué clase de inmunidad le ha ofrecido a usted el fiscal para que se presente aquí hoy a declarar?</b> Pero Logan Green protestó:

Honor. There's been no testimony about immunity to anybody."	—Nos oponemos a la formulación de la pregunta. Su Señoría. No ha habido promesa de inmunidad alguna.
--------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EL41</b>	Sociolecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Conferencia de prensa en el despacho del sheriff. Al Dewey había ocupado anteriormente dicho cargo y se le había confiado este caso. Se hace uso de un sociolecto policial.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
On Monday, at midday, Dewey held a press conference in the sheriff's office. "I'll talk facts but not theories," he informed the assembled journalists. "Now, the big fact here, the thing to remember, is we're not dealing with one murder but four. And we don't know which of the four was the main target. The primary victim. It could have been Nancy or Kenyon, or either of their parents. Some people say, Well, it must have been Mr. Clutter. Because his throat was cut; he was the most abused. But that's theory, not fact. It would help if we knew in what order the family died, but the coroner can't tell us that; he only knows the murders happened sometime between	El lunes a mediodía, Dewey tuvo una rueda de prensa en el despacho del sheriff. —Referiré los hechos y no hablaré de teorías —informó a los periodistas reunidos—. De modo que el hecho más relevante y que no debemos olvidar es que no se trata de uno sino de cuatro asesinatos. Y no sabemos cuál de los cuatro era el objetivo principal. La víctima fundamental. Pudo ser Nancy o Kenyon o cualquiera de sus padres. Quizás algunos digan, bueno, debió de ser el señor Clutter. Porque, además, le cortaron el cuello y fue al que mayormente maltrataron. Pero esto es una teoría, no un hecho. Nos ayudaría mucho saber en qué orden los miembros de la familia murieron,

eleven p.m. Saturday and two a.m. Sunday."	pero el forense no puede establecerlo: sólo sabe que los asesinatos se cometieron entre las once de la noche del sábado y las dos de la madrugada del domingo.
--------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EL42</b>	Sociolecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Durante el interrogatorio, el abogado de Dick Hickock emplea expresiones populares empleadas por los convictos para describir a los que los acusan.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Smith asked the witness if he had a nickname. "No. I just go by 'Floyd.'" The lawyer snorted. "Don't they call you 'Squealer' now? Or do they call you 'Snitch'?"	... le preguntó al testigo si no tenía algún apodo. —No. Me llaman simplemente «Floyd». El abogado soltó un bufido: —¿Ahora no lo llaman «Soplón»? ¿No le conocen por «Acusica»?

<b>MUESTRA EL43</b>	Sociolecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Informe psiquiátrico de Dick Hickock. Se hace uso de un sociolecto médico.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
However, had Dr. Jones been allowed to speak further, here is what he would have testified: " <b>Richard Hickock is above average in intelligence, grasps new ideas easily and has a wide fund of information. He is alert to what is</b>	Pero si el doctor Jones hubiera podido explicarse detalladamente, he aquí lo que hubiera declarado: — <b>Richard Hickock posee una inteligencia superior a la media, entiende con facilidad nuevas ideas y tiene un amplio bagaje de</b>

<p>happening around him, and he shows no sign of mental confusion or disorientation. His thinking is well organized and logical and he seems to be in good contact with reality."</p>	<p>información. Capta rápidamente cuanto sucede a su alrededor y no presenta señal alguna de confusión mental ni de desorientación. Su pensamiento es organizado y lógico y parece establecer un buen contacto con la realidad.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EL44</b>	Sociolecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Alegato del abogado de Dick Hickock. Se hace uso de un sociolecto legal.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
<p>"Now," said Harrison Smith, addressing the bench, "I realize it is almost impossible to prove prejudice. But this sale, an auction of the victim's estate, occurs one week from today - in other words, the very day before the trial begins. Whether that's prejudicial to the defendants I'm not able to state. But these signs, coupled with newspaper advertisements, and advertisements on the radio, will be a constant reminder to every citizen in the community, among whom one hundred and fifty have been called as prospective jurors."</p>	<p>—<b>Ahora,</b> —dijo Harrison Smith dirigiéndose al tribunal— <b>comprendo que es casi imposible demostrar que hay prejuicio. Pero esta venta, la subasta de la hacienda de la víctima, se celebrará dentro de una semana, en otras palabras, el día antes de empezar el juicio. No estoy en condiciones de afirmar en qué grado perjudicará a los acusados. Pero esos carteles, unidos a los anuncios de los periódicos y de la radio, serán un constante recordatorio para todos los ciudadanos de la población, entre los cuales han sido convocados ciento cincuenta como posibles jurados.</b></p>

<b>MUESTRA EL45</b>	Sociolecto
---------------------	------------

<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Informe psiquiátrico de Dick Hickock. Se hace uso de un sociolecto médico.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
More extensive evaluation would be necessary to make an exact psychiatric diagnosis, but his present personality structure is very nearly that of a paranoid schizophrenic reaction.	Para un diagnóstico psiquiátrico exacto sería necesario un examen más profundo, pero la actual estructura de su personalidad se acerca mucho a una esquizofrenia paranoica.

Rasgos que se han modificado:

<b>MUESTRA EL46</b>	Sociolecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Relato de Dick Hickock. Su manera de hablar es informal y propia de un exconvicto reincidente.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Well, I was riding in a truck, and the driver, me and him got into a little argument, no reason exactly, but <b>he beat up on me</b> . Shoved me out. Just left me there. <b>High the hell up</b> in the Rockies. It was sleeting like, and I walked miles, <b>my nose bleeding like fifteen pigs</b> .	Bueno, pues una vez en un camión el conductor y yo empezamos a discutir por nada en especial, pero <b>la emprendió a porrazos conmigo</b> . Me plantó en la carretera. <b>Allá en lo más alto</b> de las Rocallosas. Caía aguanieve, y anduve muchos kilómetros <b>con la nariz sangrado como quince puercos</b> .

Comentario:

Se puede apreciar que el traductor trató de mantener el sociolecto a lo largo del párrafo, excepto en la expresión “High the hell up”, que la traduce como “Allá en lo más alto”, lo cual suavizó y estandarizó el registro empleado por el autor original, más informal al provenir de un exconvicto reincidente. Probablemente, la modificación se debió a una falta de equivalente en el idioma de llegada o a una censura de carácter religioso.

<b>MUESTRA EL47</b>	Sociolecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción de la manera de expresarse de Perry Smith brindada por la dueña de la pensión.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
“Uh-huh. And you oughta hear him talk. Big, long words coming at you in this kinda lispy, whispery voice. Quite a personality. What you got against him - a nice little punk like that?”	—¡Uh-jú! ¡Y tendría que oírlo hablar! Palabras importantes, ampulosas, viniendo de esa especie de sibilante cuchicheo. Todo un personaje. ¿Qué tienen contra él? Contra ese granujilla...

Comentario:

Se omitió expresiones como “coming at you” y “lispy” en la traducción al español y en el resultado se destacó otros aspectos del habla de Perry Smith, brindándole otro enfoque al texto. También se modifica la palabra “personality” por “personaje”, lo cual no representó un cambio significativo y le otorgó mayor naturalidad al texto en español.

<b>MUESTRA EL48</b>	Sociolecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Diálogo entre Perry Smith y Dick Hickock, el primero hace uso de una expresión popular entre los convictos y exconvictos.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
“Nothing to do with you. As such. It’s just they don’t like me seeing anybody from <b>The Walls.</b> ”	—No tiene que ver contigo. No es porque seas tú. Es que no les gusta verme con uno que haya estado <b>allá dentro.</b>

Comentario:

“The Walls” es una expresión popular en el habla inglesa para referirse a la cárcel, pero su traducción literal vendría a ser “Las Paredes”, lo cual hubiera causado confusión en el lector. Para evitar esto, Fernando Rodríguez empleó la técnica de adaptación o equivalencia cultural, utilizando “allá dentro”, una expresión conocida en el idioma español para referirse a la prisión.

MUESTRA EL49	Sociolecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Testimonio de Bobby Rupp, el novio de Nancy Clutter. Se hace uso de un sociolecto juvenil.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
What happened was I went to this friend’s wedding, the reception, and drank a beer, one bottle of beer, and Nancy got to hear about it. Some <b>tattle</b> told her I was <b>roaring drunk</b> . Well, <b>she was stone</b> , wouldn’t say hello for a week. <b>But lately we’d been getting on good as ever, and I believe she was about ready to wear our ring again.</b>	Lo que ocurrió fue que yo estaba en la boda de un amigo y durante la recepción tomé una cerveza. Me bebí una botella de cerveza y resulta que Nancy se enteró. Un <b>chismoso</b> fue y le dijo que yo estaba <b>borracho perdido</b> . Bueno, pues <b>estuvo como el mármol</b> y no me saludó durante una semana. <b>Pero últimamente nos habíamos entendido tan bien como siempre y creo que estaba casi a punto de volver a ponerse nuestro anillo como antes.</b>

Comentario:

Nuevamente se emplea la adaptación, dado que las traducciones literales de las expresiones “roaring drunk” y “she was stone” no encajarían en la lengua de llegada. En su lugar, el traductor empleó equivalentes, “borrado perdido” y “estuvo como el mármol”. Estos fueron acertados y no alteraron la forma de hablar juvenil de Bobby Rupp.

MUESTRA EL50	Sociolecto
--------------	------------

<p><b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b></p>	<p>Testimonio de Alfred Stoecklein ante los amigos de Herbert Clutter. Stoecklein habla de manera muy coloquial y utiliza expresiones propias de un habla regional o rural.</p>
<p><b>CHAPTER: II (PERSONS UNKNOWN)</b></p>	<p><b>CAPÍTULO: II (PERSONAS DESCONOCIDAS)</b></p>
<p><b>TO</b></p>	<p><b>TM</b></p>
<p>Alfred Stoecklein, not usually a talkative man, had much to say as he fetched hot water and otherwise assisted in the cleaning-up. He wished <b>“folks would stop yappin’ and try to understand”</b> why he and his wife, though they lived scarcely a hundred yards from the Clutter home, had heard <b>“nary a nothin’”</b> - not the slightest echo of gun thunder - of the violence taking place. <b>“Sheriff and all them fellas been out here finger printin’ and scratchin’ around, they got good sense, they understand how it was. How come we didn’t hear. For one thing, the wind. A west wind, like it was, would carry the sound t’other way. Another thing, there’s that big milo barn ‘tween this house and our’n. That old barn ‘ud soak up a lotta racket ‘fore it reached us. And did you ever think of this? Him that done it, he must’ve knowed we wouldn’t hear. Else he wouldn’t have took the chance - shootin’ off a</b></p>	<p>Alfred Stoecklein, que solía ser poco conversador, tenía en esta ocasión mucho que decir mientras les alcanzaba agua caliente y les ayudaba en la limpieza.</p> <p>—<b>Sólo quisiera yo que no anduviesen todos que si patatín que si patatám, y que me dijeran cómo pasó y qué fue.</b> Porque él y su mujer, que vivían a menos de cien metros de la casa de los Clutter, no habían oído <b>«nada»</b>, ni el más mínimo eco de un disparo, de las violencias que se cometieron.</p> <p>—<b>El sheriff y todos esos que han andado por ahí husmeando, digo, y con lo de las huellas, éstos sí que saben lo que ha pasao. Esos, sí. Que sí entienden, digo, que no pudimos oír. Por una cosa, por el viento. El viento del oeste que sopla todo para el otro lao. Y endemás, que entre esa casa y la nuestra, está el granero grande. Y que él chupó el alboroto antes de que llegara a la casa nuestra. ¿Y sabe usted</b></p>

<p>shotgun four times in the middle of the night! Why, he'd be crazy. Course, you might say he must be crazy anyhow. To go doing what he did. But my opinion, him that done it had it figured out to the final T. He knowed. And there's one thing I know, too. Me and the Missis, we've slept our last night on this place. We're movin' out to a house alongside the highway."</p>	<p>lo que le digo? ¿Se da cuenta? Ese que lo hizo, que se sabía mu bien que, haiga lo que haiga, no íbamos a oír nada. Si no que no se la juega..., pegar cuatro tiros a mitá la noche. Pues digo, que hubiera perdido la chaveta, digo. Que sí, que claro, que la chaveta la tiene perdía de todos modos. Digo, que pa hacé lo que hizo, digo. Porque a mí, saben, que a mí no, porque ése, el que lo hizo se las tenía todas pensadas, se lo sabía todo de pe a pa. ¡Que si se las sabía! Y hay algo ansina que yo me sé: que mi mujer y yo que va, que esta, digo, es la última noche que dormimos aquí. Que lo puedo jurar. Que no. Que nos vamos a la casa de la autovía, digo.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Comentario:

Las declaraciones de Alfred Stoecklein resultan difíciles de entender, pero reflejan con claridad su forma de expresarse, proveniente de su contexto social, cultural y económico. El personaje comete múltiples errores gramaticales, y, al no poder incluirlos en las palabras exactas, el traductor hizo uso de la compensación al colocar los errores en otras palabras. Por ejemplo "he must've **knowed**" lo tradujo como "se sabía **mu** bien". También utilizó equivalentes culturales como en el caso de "yappin'", traducido por "que si patatín que si patatám". En general, las modificaciones realizadas fueron necesarias para mantener el sociolecto y la caracterización del personaje y su registro en el idioma español.

<p><b>MUESTRA EL51</b></p>	<p>Sociolecto</p>
<p><b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b></p>	<p>Declaración de Perry Smith. Se hace uso de un tono coloquial y se utiliza una</p>

	expresión propia del habla regional o rural de Estados Unidos.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
I was born Perry Edward Smith Oct. 27 1928 in Huntington, Elko County, Nevada, which is situated <b>way out in the boon docks</b> , so to speak.	Yo, Perry Edward Smith, nací el 27 de octubre de 1928 en Huntington, Elko County, Nevada, que está situado <b>allá donde Cristo dio las tres voces</b> , por así decirlo.

Comentario:

Al carecer de una traducción literal comprensible de “boon docks”, Fernando Rodríguez nuevamente utilizó la técnica de adaptación para traducirlo, y el resultado fue “allá donde Cristo dio las tres voces”. De esta manera, se trasladó correctamente la idea de lejanía y el tono informal y sarcástico de Perry Smith.

<b>MUESTRA EL52</b>	Sociolecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción de las palabras y actitudes de Myrtle Clare después de los asesinatos.
<b>CHAPTER: II (PERSONS UNKNOWN)</b>	<b>CAPÍTULO: II (PERSONAS DESCONOCIDAS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Not everybody. Certainly not Holcomb’s widowed postmistress, the intrepid Mrs. Myrtle Clare, who scorned her fellow townsmen as " <b>a lily-livered lot, shaking in their boots afraid to shut their eyes</b> ," and said of herself, " <b>This old girl, she’s sleeping good as ever. Anybody wants to play a trick on me, let 'em try.</b> "	Había quien no lo estaba. Desde luego, la viuda encargada del correo, la intrépida Myrtle Clare, no estaba asustada. Hablaba desdeñosamente de sus conciudadanos calificándolos de <b>«hatajo de pusilánimes que tienen miedo hasta de cerrar los ojos»</b> . Refiriéndose a sí misma declaraba: — <b>Esta pobre vieja duerme tranquila como siempre. El que quiera jugarme</b>

	<b>una mala pasada, que lo intente y ya verá.</b>
--	---------------------------------------------------

Comentario:

Las equivalencias funcionales y modificaciones realizadas por el traductor en el texto meta conservaron el tono desafiante propio de la personalidad de Myrtle Clare, sin causar confusión en el lector. Esto habría sucedido si se le asignaba una traducción literal a expresiones como “lily-livered”, que significa “hígado de lirio” y no es común en nuestro idioma.

Comentario general:

En resumen, la técnica de traducción más común en las modificaciones hechas por Fernando Rodríguez fue la adaptación o equivalencia cultural, lo cual fue necesario para mantener el sociolecto de una manera clara y entendible por los hispanohablantes. No fue una tarea fácil reflejar todos los sociolectos, pero realizó decisiones acertadas a lo largo del texto que ayudaron a diferenciar a los personajes y sus diferentes registros.

#### ***4.2.2. Análisis del estilo periodístico***

##### **4.2.2.1. Discurso indirecto**

Rasgos que se conservaron:

<b>MUESTRA EP01</b>	Discurso indirecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Paráfrasis de las palabras de Lowell Lee Andrews hacia su directora.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
First he stopped at the campus house where he roomed; he talked with the landlady, <b>told her that he had come to pick up his typewriter, and that because of the bad weather the trip</b>	Primero paró en su residencia del campus, habló con la directora y <b>le dijo que había venido a recoger su máquina de escribir y que a causa del mal tiempo el viaje de Wolcott a Lawrence le había llevado dos horas.</b>

<b>from Wolcott to Lawrence had taken two hours.</b>	
------------------------------------------------------	--

<b>MUESTRA EP02</b>	Discurso indirecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Paráfrasis de las declaraciones de los testigos del caso.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
During the voir dire examination, four of them <b>told the court that they had been personally, though not intimately, acquainted with Mr. Clutter.</b>	Durante el voir dire, cuatro de ellos <b>dijeron al tribunal que habían conocido personalmente, aunque no a fondo, a Clutter.</b>

<b>MUESTRA EP03</b>	Discurso indirecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Testimonio de Bobby Rupp, el novio de Nancy Clutter.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
See, a couple of weeks back she got sore at me and <b>said she was going to take off our ring for a while.</b> When your girl does that, it means you're on probation.	¿Saben?, hace un par de semanas se enfadó conmigo y <b>me dijo que dejaría de llevar nuestro anillo por un tiempo.</b> Cuando la chica con quien sales hace eso, quiere decir que te está poniendo a prueba.

<b>MUESTRA EP04</b>	Discurso indirecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Paráfrasis de la respuesta de Herbert Clutter ante la solicitud de Alfred Stoecklein de tomarse el día libre por problemas de salud de su esposa.

<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
And Mr. Clutter, expressing sympathy, <b>said by all means to take the morning off, and if there was any way he or his wife could help, please let them know.</b>	Y el señor Clutter, expresando su solidaridad, <b>le dijo que se tomara la mañana libre y que si él o su esposa podían hacer algo, que se lo comunicara.</b>

<b>MUESTRA EP05</b>	Discurso indirecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Declaración del vecino Ewalt sobre lo que sucedió el día del asesinato.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
A state trooper asked me did I have any official business there, and <b>said if not, then I'd better leave.</b>	Un policía del estado me preguntó si estaba allí por razones oficiales y <b>dijo que si no era así lo mejor que podía hacer era marcharme.</b>

<b>MUESTRA EP06</b>	Discurso indirecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Testimonio de Bobby Rupp, el novio de Nancy Clutter.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
“There was a full moon, and I thought maybe, if Nancy wanted to, we might go for a drive - drive out to McKinney Lake. Or go to the movies in Garden City. But when I called her - it must have been	—Había luna llena y pensé que quizá, si Nancy quería, podíamos dar una vuelta en coche, llegarnos hasta el lago McKinney. O ir al cine a Garden City. Pero cuando la llamé por teléfono, serían

about ten of seven - <b>she said she'd have to ask her father.</b> Then she came back, and <b>said the answer was no - because we'd stayed out so late the night before."</b>	eso de las siete menos diez, <b>me dijo que tenía que pedirle permiso a su padre.</b> Luego volvió <b>diciendo que su padre había dicho que no, porque la noche anterior había llegado muy tarde.</b>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EP07</b>	Discurso indirecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Testimonio de Bobby Rupp, el novio de Nancy Clutter.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
But I found out I was right, because later in the evening Kenyon wanted to practice his horn, he played baritone horn in the school band - and <b>Nancy told him not to, because he would wake up Mrs. Clutter.</b>	Pero luego me di cuenta de que había supuesto bien porque, más tarde, Kenyon quería practicar con su trompeta que era el instrumento que tocaba en la banda del colegio y <b>Nancy le dijo que no, porque podía despertar a la señora Clutter.</b>

<b>MUESTRA EP08</b>	Discurso indirecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Reflexión de Al Dewey sobre las palabras de su esposa, Marie.
<b>CHAPTER: II (PERSONS UNKNOWN)</b>	<b>CAPÍTULO: II (PERSONAS DESCONOCIDAS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Normally, once or twice a week he went for long walks on his own land, the well-loved piece of prairie where he had always hoped to build a house, plant trees, eventually entertain great-	Un par de veces a la semana, acostumbraba a dar un largo paseo por su terreno, aquel adorado trozo de pradera donde siempre había deseado construirse una casa, plantar árboles y, con el

grandchildren. That was the dream, but it was one his wife had lately warned him she no longer shared; <b>she had told him that never now would she consider living all alone "way out there in the country."</b>	tiempo, recibir a sus tataranietos. Ese era el sueño del que últimamente su mujer se había despedido. <b>Le había dicho que ella ya no quería irse a vivir sola «allá lejos en el campo».</b>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EP09</b>	Discurso indirecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Búsqueda del papá de Perry Smith y paráfrasis de las palabras del empleado del correo.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Thus the morning. That afternoon Nye set forth in search of Tex John Smith. But at his first stop, the post office, a clerk at a General Delivery window <b>told him he need look no farther - not in Nevada - for "the individual" had left there the previous August and now lived in the vicinity of Circle City, Alaska.</b> That, anyway, was where his mail was being forwarded.	Eso por la mañana. Por la tarde Nye partió en busca de Tex John Smith. Pero, en el primer lugar, Correos, el empleado de la ventanilla de entregas <b>le dijo que no siguiera buscando, por lo menos en Nevada, porque el «individuo en cuestión» se había marchado el pasado agosto y vivía ahora en Circle City, Alaska.</b> Allí, por lo menos, era donde le enviaba la correspondencia.

<b>MUESTRA EP10</b>	Discurso indirecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Reflexión de la hermana de Perry Smith sobre sus propias palabras.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>

<p><b>She had said she was afraid of Perry,</b> and she was, but was it simply Perry she feared, or was it a configuration of which he was part - the terrible destinies that seemed promised the four children of Florence Buckskin and Tex John Smith?</p>	<p><b>Había dicho que tenía miedo a Perry,</b> pero ¿era solamente a Perry? ¿O tenía además miedo de un destino del que ella también formaba parte? ¿De un terrible destino que parecía aguardar a los cuatro hijos de Florence Buckskin y Tex John Smith?</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EP11</b>	Discurso indirecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Perry Smith recuerda las palabras de su hermana, Bobo, quien se oponía a que su esposo ayude a su hermano.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
If Fred Johnson had followed his own inclination, he would have guaranteed employment for Perry after he left prison, thus helping him obtain a parole. But Bobo wouldn't permit it; <b>she had said it would only lead to trouble, and possibly danger.</b>	Si Fred Johnson hubiera podido seguir su inclinación y no la de su esposa, le hubiera garantizado un empleo a Perry al salir de la cárcel, para ayudarlo a obtener la libertad bajo palabra. Pero Bobo no lo permitió, <b>dijo que se metería en líos y hasta quizá corrieran peligro.</b>

Rasgos que se modificaron:

<b>MUESTRA EP12</b>	Discurso indirecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Indicaciones del sheriff hacia el personal de su oficina, al enterarse de los asesinatos.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>

After we got there, and the sheriff had heard Mr. Ewalt's story, he radioed his office and <b>told them to send reinforcements, and an ambulance.</b>	Al llegar allí, después de haber oído lo que Ewalt le contó, el sheriff se puso en contacto por radio con su despacho y <b>pidió que le mandaran refuerzos y una ambulancia.</b>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EP13</b>	Discurso indirecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Testimonio de Bobby Rupp, el novio de Nancy Clutter.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
But, like I say, he was restless; he didn't want to watch the TV, he wanted to practice his horn, and when Nancy wouldn't let him, I remember Mr. Clutter <b>told him why didn't he go down to the basement, the recreation room, where nobody could hear him.</b> But he didn't want to do that, either.	Pero como dije, era un chico inquieto; no quería ver la televisión, quería hacer ejercicios con su trompeta y cuando Nancy le dijo que no lo hiciera, recuerdo que el señor Clutter <b>le propuso que se fuera al sótano, a su leonera, donde nadie le oiría.</b> Pero tampoco quiso.

<b>MUESTRA EP14</b>	Discurso indirecto
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Paráfrasis de las palabras de Bonnie Clutter ante la proposición de Jolene de comer tarta de cerezas.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Mrs. Clutter smiled - attempted to; her head ached - and <b>said thank you, but she hadn't the appetite.</b>	La señora Clutter sonrió o intentó sonreír. <b>Le dio las gracias pero tenía</b>

	<b>mucho dolor de cabeza y nada de apetito.</b>
--	-------------------------------------------------

Comentario general:

El discurso indirecto, al igual que el directo, tuvo pequeñas modificaciones que no afectaron el contenido, pero sí ocasionaron una ligera variación en el estilo. En el caso de las tres últimas muestras, los verbos para introducir el discurso indirecto fueron cambiados (decir por pedir, proponer y dar, respectivamente), lo cual otorgó mayor naturalidad en la lengua de llegada.

#### 4.2.2.2. Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos

Rasgos que se conservaron:

<b>MUESTRA EP15</b>	Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Fragmento de la tesis que el Dr. Joseph Satten escribió a raíz de los asesinatos y publicó en The American Journal of Psychiatry.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
In general, these individuals are <b>predisposed</b> to severe lapses in ego control which makes possible the open expression of primitive violence, born out of previous, and now <b>unconscious</b> , traumatic experiences.	En general, tales individuos están <b>predispuestos</b> a graves fallos en su autodomínio, lo que hace posible manifestaciones abiertas de primitiva violencia, nacida de precedentes y ahora <b>inconscientes</b> experiencias traumáticas.

<b>MUESTRA EP16</b>	Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos
---------------------	---------------------------------------------------

<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Durante el juicio, luego de la participación del abogado Green, inicia la defensa del Sr. Fleming.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Having established <b>premeditation</b> of great degree, Green left the witness to the ministrations of the defense. Old Mr. Fleming, a classic country lawyer more happily at home with land deeds than ill deeds, opened the <b>cross-examination</b> .	Establecida así la <b>premeditación</b> en primer grado, Green dejó el testigo en manos de la defensa. El anciano señor Fleming, clásico abogado de provincias, mucho más diestro en cuestiones inmobiliarias que criminales, inició el <b>contrainterrogatorio</b> .

<b>MUESTRA EP17</b>	Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Información transmitida por KIUL, la estación de radio de Garden City.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
(A tragedy, <b>unbelievable</b> and shocking beyond words, struck four members of the Herb Clutter family late Saturday night or early today. Death, brutal and without apparent motive...”).	(« <b>Increíble</b> tragedia, indescriptible con palabras, se ha abatido sobre cuatro miembros de la familia de Herb Clutter a última hora del sábado o en la madrugada de hoy. La muerte, brutal y sin motivo aparente...»).

Rasgos que se modificaron:

<b>MUESTRA EP18</b>	Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos
---------------------	---------------------------------------------------

<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción de las consecuencias del asesinato de los Clutter.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
But afterward the townspeople, theretofore sufficiently <b>unfearful</b> of each other to seldom trouble to lock their doors, found fantasy recreating them over and again - those somber explosions that stimulated fires of <b>mistrust</b> in the glare of which any old neighbors viewed each other strangely, and as strangers.	Pero después, la gente del pueblo, hasta entonces suficientemente <b>confiada</b> como para no echar llave por la noche, descubrió que su imaginación los recreaba una y otra vez... esas sombrías explosiones que encendieron hogueras de <b>desconfianza</b> , a cuyo resplandor muchos viejos vecinos se miraron extrañamente, como si no se conocieran.

<b>MUESTRA EP19</b>	Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	La señora Clare y la señora Helm conversaban por teléfono mientras Mamá Truitt esperaba la explicación de por qué había dos ambulancias afuera de la casa de los Clutter.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
The conversation with Mrs. Helm lasted several minutes, and was most <b>distressing</b> to Mother Truitt, who could hear nothing of it except the <b>noncommittal monosyllabic</b> responses of her daughter.	La conversación con la señora Helm duró varios minutos y fue de lo más <b>angustiosa</b> para Mamá Truitt que no podía oír más que las respuestas <b>vagas</b> y <b>monosilábicas</b> de su hija.

<b>MUESTRA EP20</b>	Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Perfil psiquiátrico de Perry Smith.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
"He is suspicious and <b>distrustful</b> of others, tends to feel that others discriminate against him, and feels that others are <b>unfair</b> to him and do not understand him."	Es receloso y <b>desconfiado</b> , tiende a creer que los demás lo discriminan, que <b>no son justos</b> con él y que no lo comprenden.

<b>MUESTRA EP21</b>	Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción de Bess Hartman, la propietaria del Café Hartman.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
The owner, Mrs. Bess Hartman, a sparsely fleshed, <b>un-foolish</b> lady with bobbed gray-and-gold hair and bright, authoritative green eyes, is a cousin of Postmistress Clare, whose style of candor Mrs. Hartman can equal, perhaps <b>surpass</b> .	La propietaria, la señora Bess Hartman, una dama delgada <b>nada tonta</b> , que lleva el pelo en cortos rizados rubiogrisáceos y de vivaces y autoritarios ojos, es prima de la encargada de correos, la señora Clare, cuyo candor iguala o quizá <b>sobrepasa</b> .

Rasgos que se perdieron:

<b>MUESTRA EP22</b>	Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Resultado de las declaraciones de los defensores de Perry Smith.

<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
They did not fare very well, though each of them negotiated some skimpily favorable remark before the protesting prosecution, which contended that personal comments of this nature were <b>'incompetent, irrelevant, immaterial,'</b> hushed and banished them.	No consiguieron mucho, aunque cada uno hizo alguna observación favorable antes de que el fiscal protestara diciendo que comentarios personales de aquella índole <b>«no eran competentes, ni relevantes y carecían de valor»</b> , reduciéndolos al silencio.

<b>MUESTRA EP23</b>	Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción del funeral de los Clutter hecha por el diario Kansas City Star.
<b>CHAPTER: II (PERSONS UNKNOWN)</b>	<b>CAPÍTULO: II (PERSONAS DESCONOCIDAS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
On the <b>unseasonably</b> warm day, about six hundred persons went to the Valley View Cemetery on the north edge of this city. There, at graveside services, they recited the Lord's Prayer. Their voices, massed together in a low whisper, could be heard throughout the cemetery.	En este día <b>peculiarmente</b> cálido <b>para la estación</b> , seiscientas personas llegaron hasta el cementerio de Valley View situado al norte de la ciudad. Allí, durante el servicio religioso llevado a cabo ante las tumbas, rezaron el «Padrenuestro», sus voces unidas en un grave susurro resonaban en todo el cementerio.

<b>MUESTRA EP24</b>	Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción de los trenes que pasan por Holcomb.

<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Eight <b>non-stop</b> passenger trains hurry through Holcomb every twenty-four hours. Of these, two pick up and deposit mail - an operation that, as the person in charge of it fervently explains, has its tricky side.	Cada veinticuatro horas, pasan por Holcomb ocho trenes de pasajeros <b>sin detenerse</b> . Dos de ellos recogen y entregan el correo, operación que, según describe con calor la persona encargada de ella, tiene su lado difícil.

<b>MUESTRA EP25</b>	Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción de las creencias y postura de Herbert Clutter.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
While he was careful to avoid making a nuisance of his views, to adopt outside his realm an externally <b>un-censoring</b> manner, he enforced them within his family and among the employees at River Valley Farm.	Y aunque se cuidaba de no imponer sus opiniones y de adoptar, fuera de su casa, una actitud abierta y <b>exenta de censuras</b> , la hacía respetar a rajatabla dentro de su familia y a los empleados de su granja.

<b>MUESTRA EP26</b>	Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción del testimonio de Floyd Wells.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>

Wells' testimony, perfected by <b>pre-trial</b> rehearsal, was as tidy as his appearance.	El testimonio de Wells, perfeccionado por un ensayo <b>antes del proceso</b> , fue tan pulcro como su aspecto.
-------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EP27</b>	Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción de las calles de Holcomb.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
After rain, or when snowfalls thaw, the streets, <b>unnamed, unshaded, unpaved</b> , turn from the thickest dust into the direst mud.	Después de las lluvias, o cuando se derrite la nieve, las calles <b>sin nombre, sin árboles, sin pavimento</b> , pasan del exceso de polvo al exceso de lodo.

Comentario general:

Este rasgo constituye uno de los más particulares del estilo de Truman Capote. Para economizar el lenguaje y comunicar información de manera eficiente, su principal recurso fue el uso de prefijos. Las muestras que se consideraron modificadas fueron las que no incluyeron prefijos, pero trasladaron el significado del término original en una sola palabra, es decir, de manera eficiente, lo cual también es economía del lenguaje. En el caso de las muestras en las que se omitió este rasgo, el traductor tuvo que hacer uso de dos o más palabras para poder captar el significado en su totalidad sin perder coherencia, por lo que se perdió este matiz.

#### 4.2.2.3. Extensión oracional

Rasgos que se conservaron:

<b>MUESTRA EP28</b>	Extensión oracional
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Avances de la investigación de Harold Nye.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>

Nye had called on all the reported victims - salesmen of cameras and of radio and television equipment, the proprietor of a jewelry shop, a clerk in a clothing store - and when in each instance the witness was shown photographs of Hickock and Perry Edward Smith, he had identified the former as the author of the spurious checks, the latter as his “silent” accomplice.	Nye se había puesto en contacto con todas las víctimas que habían presentado denuncia, vendedores de máquinas fotográficas, radios, aparatos de televisión, el propietario de una joyería, el dependiente de una casa de confecciones y en cada caso, cuando el testigo veía las fotografías de Hickock y Perry Edward Smith, identificaba inmediatamente al primero como el autor de la firma de los cheques y al segundo como a su «silencioso» cómplice.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EP29</b>	Extensión oracional
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Conclusión de la investigación de Harold Nye.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Nye pondered the mathematics involved, and was encouraged by the conclusion he came to: that within a time span of twenty or twenty-four hours, the suspects could have made a round-trip journey of rather more than eight hundred miles, and, in the process, murder four people.	Nye calculó matemáticamente con sumo cuidado y la conclusión a que llegó no era desalentadora: en aquellas veinte o veinticuatro horas, los sospechosos podían haber hecho un viaje de ida y vuelta de cerca de mil doscientos kilómetros y en su transcurso haber asesinado a cuatro personas.

<b>MUESTRA EP30</b>	Extensión oracional
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Recuerdos de la hermana de Perry Smith.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>

<b>TO</b>	<b>TM</b>
<p>In another snapshot (Mrs. Johnson was unsure, but she thought probably it was taken at a remote Nevada ranch where the family was staying when a final battle between the parents, a terrifying contest in which horsewhips and scalding water and kerosene lamps were used as weapons, had brought the marriage to a stop), she and Perry are astride a pony, their heads are together, their cheeks touch; beyond them dry mountains burn.</p>	<p>En otra instantánea (la señora Johnson no estaba segura, pero creía que había sido tomada en un lejano rancho de Nevada, donde la familia estaba viviendo cuando la batalla última de los padres, un encuentro aterrador en el que látigos, agua hirviendo y lámparas de petróleo se habían usado como armas, había puesto fin al matrimonio), ella y Perry montaban un poney y al fondo las montañas áridas.</p>

<b>MUESTRA EP31</b>	Extensión oracional
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción de la difusión de la noticia de los asesinatos por KIUL, la estación de radio de Garden City, y por múltiples medios, en general.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
<p>The grim information, announced from church pulpits, distributed over telephone wires, publicized by Garden City's radio station, KIUL ("A tragedy, unbelievable and shocking beyond words, struck four members of the Herb Clutter family late Saturday night or early today. Death, brutal and without apparent motive . . ."), produced in the</p>	<p>La horrible información anunciada desde los pulpitos de las iglesias, difundida por los cables telefónicos, publicada por la estación de radio de Garden City, KIUL («Increíble tragedia, indescriptible con palabras, e ha abatido sobre cuatro miembros de la familia de Herb Clutter a última hora del sábado o en la madrugada de hoy. La muerte, brutal y</p>

average recipient a reaction nearer that of Mother Truitt than that of Mrs. Clare: amazement, shading into dismay; a shallow horror sensation that cold springs of personal fear swiftly deepened.	sin motivo aparente...») provocó en el oyente común una reacción más próxima a la de Mamá Truitt que a la de la señora Clare: estupor teñido de consternación, una sensación de vago horror que las heladas fuentes del miedo individual se encargaron rápidamente de hacer más profunda e intensa.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EP32</b>	Extensión oracional
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción del ambiente donde se encontraban las pruebas incriminatorias.
<b>CHAPTER: II (PERSONS UNKNOWN)</b>	<b>CAPÍTULO: II (PERSONAS DESCONOCIDAS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
The desk was littered with what Dewey would someday constitute courtroom exhibits: the adhesive tape and the yards of cord removed from the victims and sealed in plastic sacks (as clues, neither item seemed very promising, for both were common-brand products, obtainable here in the United States), and photographs taken at the scene of the crime by a police photographer - twenty blown-up glossy-print pictures of Mr. Clutter's shattered skull, his son's demolished face, Nancy's bound hands, her mother's death-dulled, staring eyes, and so on.	Esparcidos sobre la mesa, estaban los objetos que un día serían exhibidos en un tribunal, o así lo esperaba Dewey: la cinta adhesiva y los metros de cuerda con que habían atado a las víctimas, encerrados ahora en saquitos de plástico sellados (como indicios no parecían muy prometedores porque ambos eran productos corrientes en el mercado y podían haberse comprado en cualquier sitio de los Estados Unidos), y fotografías del escenario del crimen tomadas por un fotógrafo de la policía: veinte ampliaciones en papel satinado que mostraban el cráneo destrozado del señor Clutter, el rostro destrozado de su

	hijo, las manos atadas de Nancy, los ojos muertos de su madre que aún parecían ver, etc.
--	------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EP33</b>	Extensión oracional
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción del Colegio Holcomb.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Unless you include, as one must, the Holcomb School, a good-looking establishment, which reveals a circumstance that the appearance of the community otherwise camouflages: that the parents who send their children to this modern and ably staffed 'consolidated' school - the grades go from kindergarten through senior high, and a fleet of buses transport the students, of which there are usually around three hundred and sixty, from as far as sixteen miles away - are, in general, a prosperous people.	A menos que se considere, como es debido, el Colegio Holcomb, un edificio de buen aspecto que revela un detalle que la apariencia de la comunidad, por otro lado, esconde: que los padres que envían a sus hijos a esta moderna y eficaz escuela (abarca desde jardinería hasta ingreso a la universidad y una flota de autobuses transporta a los estudiantes — unos trescientos — a distancias de hasta veinticinco kilómetros) son, en general, gente próspera.

<b>MUESTRA EP34</b>	Extensión oracional
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción de los tatuajes y marcaciones en el cuerpo de Dick Hickock.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>

<p>More markings, self-designed and self-executed, ornamented his arms and torso: the head of a dragon with a human skull between its open jaws; bosomy nudes; a gremlin brandishing a pitchfork; the word peace accompanied by a cross radiating, in the form of crude strokes, rays of holy light; and two sentimental concoctions - one a bouquet of flowers dedicated to mother-dad, the other a heart that celebrated the romance of Dick and Carol, whom he had married when he was nineteen, and from whom he had separated six years later in order to 'do the right thing' by another young lady, the mother of his youngest child.</p>	<p>Otros dibujos realizados y tatuados por su propia mano adornaban brazos y torso: la cabeza de un dragón con un cráneo entre las abiertas fauces, desnudos de mujer de pecho opulento, un diablillo que empuñaba una horca, la palabra PAZ acompañada de una cruz que irradiaba santa luz en forma de trazos gruesos, y dos composiciones sentimentales: un ramillete de flores dedicado a Papá y Mamá y la otra un corazón que conmemoraba el idilio entre Dick y Carol, la chica con quien se casó a los diecinueve años y de la que se había separado seis años después para «hacer lo que tenía que hacer» con otra muchacha, madre de su último hijo.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EP35</b>	Extensión oracional
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción de los deseos y pensamientos de Lowell Lee Andrews.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
<p>For the secret Lowell Lee, the one concealed inside the shy church-going biology student, fancied himself an ice-hearted master criminal: he wanted to wear gangsterish silk shirts and drive scarlet sports cars; he wanted to be recognized as no mere bespectacled, bookish, overweight, virginal</p>	<p>Porque el secreto Lowell Lee, que se escondía tras el tímido estudiante de biología que frecuentaba la iglesia, era que se creía un maestro del crimen con un corazón de hielo: soñaba con llevar camisa de seda como los gánsters y conducir llamativos coches deportivos, ser algo más que un simple estudiantillo</p>

schoolboy; and while he did not dislike any member of his family, at least not consciously, murdering them seemed the swiftest, most sensible way of implementing the fantasies that possessed him.	con gafas, demasiado gordo y virginal y si bien no tenía nada contra ninguno de los miembros de su familia, por lo menos conscientemente, asesinarlos le parecía el modo más expeditivo, más sensato de llevar a cabo las fantasías que lo poseían.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EP36</b>	Extensión oracional
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Información y opiniones sobre la prevalencia de la ley M’Naghten en Estados Unidos, así como la existencia de una regla alternativa en algunos estados y el Distrito de Columbia. Dicha ley determina responsabilidad criminal, basada en la capacidad mental de delincuentes mentalmente trastornados.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Much to the distress of psychiatrists and liberal jurists, the Rule prevails in the courts of the British Commonwealth and, in the United States, in the courts of all but half a dozen or so of the states and the District of Columbia, which abide by the more lenient, though to some minds impractical, Durham Rule, which is simply that an accused is not criminally responsible if his unlawful act is the product of mental disease or mental defect.	Con gran contrariedad de psiquiatras y juristas liberales, esta ley prevalece en los tribunales de la Comunidad Británica de Naciones y en Estados Unidos, en todos los estados, además del distrito de Columbia (excepto una media docena de ellos donde rige la ley más indulgente, si bien para algunos poco práctica, de Durham, según la cual un acusado no es criminalmente responsable de su acto contra la ley, si es producto de enfermedad o defecto mental).

Rasgos que se perdieron:

<b>MUESTRA EP37</b>	Extensión oracional
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción de la relación entre Perry Smith y Dick Hickock desde sus respectivas celdas.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Perry's cell adjoined Dick's; though invisible to each other, they could easily converse, yet Perry seldom spoke to Dick, and it wasn't because of any declared animosity between them (after the exchange of a few tepid reproaches, their relationship had turned into one of mutual toleration: the acceptance of uncongenial but helpless Siamese twins); it was because Perry, cautious as always, secretive, suspicious, disliked having the guards and other inmates overhear his 'private business' - especially Andrews, or Andy, as he was called on the Row.	La celda de Perry era contigua a la de Dick. Aunque invisibles el uno para el otro, podían conversar con toda facilidad. Sin embargo, Perry raramente se dirigía a Dick y no porque hubiera una clara animosidad entre ellos (tras el intercambio de unos cuantos reproches mutuos, su amistad se había convertido en recíproca tolerancia: la aceptación de dos hermanos siameses incompatibles pero impotentes), sino porque a Perry, receloso como siempre, cauto y precavido, no le gustaba que los guardianes y los demás presos se enteraran de sus 'asuntos personales', especialmente Andrews o Andy como le llamaban en la Hilera.

<b>MUESTRA EP38</b>	Extensión oracional
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción detallada del ambiente de un día normal y tranquilo para la familia Clutter.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>

<b>TO</b>	<b>TM</b>
The chill of oncoming dusk shivered through the air, and though the sky was still deep blue, lengthening shadows emanated from the garden's tall chrysanthemum stalks, Nancy's cat frolicked among them, catching its paws in the twine with which Kenyon and the old man were now tying plants.	El frío del crepúsculo que se avecinaba atravesó el aire y aunque el cielo era aún de un intenso azul, los altos tallos de los crisantemos del jardín proyectaban una sombra cada vez más larga. El gato de Nancy jugueteaba por allí, tratando de agarrar con sus patas la cuerda con que Kenyon y el viejo ataban las plantas.

<b>MUESTRA EP39</b>	Extensión oracional
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Al Dewey revisa el diario de Nancy Clutter en busca de pruebas.
<b>CHAPTER: II (PERSONS UNKNOWN)</b>	<b>CAPÍTULO: II (PERSONAS DESCONOCIDAS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
He had glanced through it, no more than that, and now he settled down to an earnest reading of the day-by-day entries, which began on her thirteenth birthday and ended some two months short of her seventeenth; the unsensational confidings of an intelligent child who adored animals, who liked to read, cook, sew, dance, ride horseback - a popular, pretty, virginal girl who thought it 'fun to flirt' but was nevertheless 'only really and truly in love with Bobby.'	Solamente lo había ojeado y ahora se proponía leer cuidadosamente las anotaciones hechas día a día, que comenzaban en su decimotercer cumpleaños para terminar sólo dos meses antes de su decimoséptimo. Eran las confidencias, que nada tenían de sensacionales, de una niña inteligente que amaba a los animales, que le gustaba leer, guisar, coser, bailar, montar a caballo; una muchacha bonita, virginal y muy querida, que consideraba «divertido flirtear» pero que, sin embargo, «estaba real y sinceramente enamorada de Bobby».

<b>MUESTRA EP40</b>	Extensión oracional
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción del contexto en el que Herbert Clutter inició sus labores agrícolas en Holcomb.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
The years during which he held the post - 1935 to 1939 - encompassed the dustiest, the down-and-outest the region had known since white men settled there, and young Herb Clutter, having, as he did, a brain expertly racing with the newest in streamlined agricultural practices, was quite qualified to serve as middleman between the government and the despondent farm ranchers; these men could well use the optimism and the educated instruction of a likable young fellow who seemed to know his business.	Los años en que ocupó ese puesto - de 1935 a 1939— fueron los más polvorientos, los más angustiosos que había conocido la región desde la llegada del hombre blanco y el joven Herb Clutter, dotado de un cerebro capaz de mantenerse al día con las más modernas prácticas agrícolas, poseía las cualidades necesarias para hacer de intermediario entre el gobierno y los alicaídos agricultores. Estos necesitaban del optimismo y la preparación técnica de ese simpático joven que parecía saber perfectamente lo que llevaba entre manos.

**Comentario general:**

En el idioma inglés, se necesitan menos palabras para expresar una idea que en el idioma español. No obstante, el estilo de Capote tenía la característica de agrupar varias ideas en una sola oración para no perder la ilación. Como se trataban de estructuras complejas con múltiples oraciones subordinadas, paréntesis y demás, Fernando Rodríguez pudo mantenerlas en algunas ocasiones, pero optó por dividir las en cuatro de las muestras.

#### 4.2.2.4. Narración en tercera persona omnisciente

Rasgos que se conservaron:

<b>MUESTRA EP41</b>	Narración en tercera persona omnisciente
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Descripción de la reacción de Floyd Wells ante los asesinatos.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Wells was stunned. As he was eventually to describe his reaction, he “didn’t hardly believe it.” Yet he had good reason to, for not only had he known the murdered family, he knew very well who had murdered them.	Wells se quedó atónito. Con el tiempo describiría su reacción diciendo que «no podía creerlo». Sin embargo, tenía buenas razones para creerlo porque no sólo conocía perfectamente a la familia asesinada, sino también a quien había cometido el crimen.

<b>MUESTRA EP42</b>	Narración en tercera persona omnisciente
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Argumentos de Al Dewey para pensar que estaban lejos de resolver el crimen.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Dewey did not exaggerate. Except for two sets of boot prints, one bearing a diamond pattern and the other a Cat’s Paw design, the slayers had left not a single clue.	Dewey no exageraba. Excepto dos tipos de suelas de bota, uno con un dibujo de rombos, otro con una marca de Cat’s Paw, los asesinos no habían dejado ni una prueba.

<b>MUESTRA EP43</b>	Narración en tercera persona omnisciente
---------------------	------------------------------------------

<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Acotación hecha por el mismo autor sobre los habitantes de la residencia del sheriff.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
In January, 1960, the Sheriff's Residence was not in fact occupied by the sheriff, Earl Robinson, but by the undersheriff and his wife, Wendle and Josephine ("Josie") Meier.	En enero de 1960, la residencia del sheriff no estaba, en realidad, ocupada por Earl Robinson, sino por el vicesheriff y su mujer, Wendle y Josephine («Josie») Meier.

<b>MUESTRA EP44</b>	Narración en tercera persona omnisciente
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Introducción del Dr. Jones, psiquiatra a cargo del caso.
<b>CHAPTER: IV (THE CORNER)</b>	<b>CAPÍTULO: IV (EL RINCÓN)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Dr. Jones identified himself to the court as a "physician specializing in the field of psychiatry," and in support of his qualifications, added that he had attended perhaps fifteen hundred patients since 1956, the year he had entered a psychiatric residency at Topeka State Hospital in Topeka, Kansas.	Dr. Jones identified himself to the court as a "physician specializing in the field of psychiatry," and in support of his qualifications, added that he had attended perhaps fifteen hundred patients since 1956, the year he had entered a psychiatric residency at Topeka State Hospital in Topeka, Kansas.

<b>MUESTRA EP45</b>	Narración en tercera persona omnisciente
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Introducción de un suceso inesperado que hizo conocido a Holcomb.

<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Until one morning in mid-November of 1959, few American - in fact, few Kansans - had ever heard of Holcomb.	Hasta una mañana de mediados de noviembre de 1959, pocos americanos —en realidad pocos habitantes de Kansas— habían oído hablar de Holcomb.

<b>MUESTRA EP46</b>	Narración en tercera persona omnisciente
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Información sobre los hijos menores de la familia Clutter, Nancy y Kenyon.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Which left, still living at home, the boy, Kenyon, who at fifteen was taller than Mr. Clutter, and one sister, a year older - the town darling, Nancy.	Eso dejaba en casa al varón, Kenyon, que a los quince años ya era más alto que su padre y a una hermana un año mayor... la mimada del pueblo, Nancy.

<b>MUESTRA EP47</b>	Narración en tercera persona omnisciente
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Información sobre la intimidad de Herbert Clutter.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
For several years he had slept alone in the master bedroom, on the ground floor	Hacía años que dormía solo en el dormitorio principal de la planta baja de la casa de madera y ladrillo, que

of the house - a two-story, fourteen room, frame-and-brick structure.	constaba de catorce habitaciones distribuidas en dos plantas.
-----------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------

<b>MUESTRA EP48</b>	Narración en tercera persona omnisciente
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Narración de las acciones de Dick Hickock después de los asesinatos.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
He had arrived home at noon, kissed his mother, readily replied to questions his father put concerning his supposed overnight trip to Fort Scott, and sat down to eat, seeming quite his ordinary self.	Había llegado a casa a mediodía, besado a su madre, contestado a todas las preguntas que le hizo su padre respecto al supuesto viaje de Fort Scott y se sentó a comer con su aire de siempre.

<b>MUESTRA EP49</b>	Narración en tercera persona omnisciente
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Narración de la escena después de los asesinatos, desde la perspectiva de los perpetradores.
<b>CHAPTER: I (THE LAST TO SEE THEM ALIVE)</b>	<b>CAPÍTULO: I (LOS ÚLTIMOS QUE LOS VIERON VIVOS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Dick dropped a dime in a vending machine, pulled the lever, and picked up a bag of jelly beans; munching, he wandered back to the car and lounged there watching the young attendant's efforts to rid the windshield of Kansas dust and the slime of battered insects.	Dick echó una moneda en una automática, tiró de la palanca y cogió una bolsita de jelly beans. Masticando volvió al coche y observó los esfuerzos del mozo de la gasolinera para librar el parabrisas del polvo de Kansas y de restos de insectos aplastados.

<b>MUESTRA EP50</b>	Narración en tercera persona omnisciente
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Información que Al Dewey encontró en el diario de Nancy, concerniente a su rutina el día en que fue asesinada.
<b>CHAPTER: II (PERSONS UNKNOWN)</b>	<b>CAPÍTULO: II (PERSONAS DESCONOCIDAS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Dewey read the final entry first. It consisted of three lines written an hour or two before she died: “Jolene K. came over and I showed her how to make a cherry pie. Practiced with Roxie. Bobby here and we watched TV. Left at eleven.”	Dewey leyó primero la última anotación. Consistía en tres líneas escritas un par de horas antes de que la asesinaran: «Estuvo Jolene K. y le enseñé a hacer una tarta de cereza. Ensayado con Roxie, Bobby estuvo aquí y vimos la televisión. Se fue a las once».

<b>MUESTRA EP51</b>	Narración en tercera persona omnisciente
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Observación de Perry Smith hacia los cambios de humor repentinos y radicales de Dick Hickock.
<b>CHAPTER: II (PERSONS UNKNOWN)</b>	<b>CAPÍTULO: II (PERSONAS DESCONOCIDAS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Nevertheless, Perry observed with some misgiving the symptoms of fury rearranging Dick’s expression: jaw, lips, the whole face slackened; saliva bubbles appeared at the corners of his mouth.	Sin embargo, Perry pudo observar, no sin cierta aprensión, síntomas de cólera que iban transfigurando la expresión de Dick: mandíbulas, labios, la cara entera se distendió y en las comisuras de los

	labios aparecieron incipientes espumarajos.
--	---------------------------------------------

<b>MUESTRA EP52</b>	Narración en tercera persona omnisciente
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Información que Al Dewey encontró en el diario de Nancy, concerniente a su relación con Bobby Rupp.
<b>CHAPTER: II (PERSONS UNKNOWN)</b>	<b>CAPÍTULO: II (PERSONAS DESCONOCIDAS)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>
Here and there in the diary, Nancy referred to the situation that was supposed to have created the motive: her father's insistence that she and Bobby 'break off,' stop 'seeing so much of each other,' his objection being that the Clutters were Methodist, the Rupp Catholic - a circumstance that in his view completely canceled any hope the young couple might have of one day marrying.	En su diario Nancy se refería con frecuencia a la situación que supuestamente pudo ser el motivo: la insistencia de su padre en que Bobby y ella «rompieran», dejaran de «verse tanto». Tal oposición se debía al hecho de que los Clutter fueran metodistas y los Rupp católicos, hecho que, según Clutter, eliminaba cualquier posibilidad de que la joven pareja, algún día, pudiera contraer matrimonio.

<b>MUESTRA EP53</b>	Narración en tercera persona omnisciente
<b>SITUACIÓN COMUNICATIVA</b>	Narración de lo que estaba haciendo y experimentando Floyd Wells antes de enterarse de los asesinatos.
<b>CHAPTER: III (ANSWER)</b>	<b>CAPÍTULO: III (RESPUESTA)</b>
<b>TO</b>	<b>TM</b>

<p>He was listening to a news broad-cast, but the announcer's voice and the drabness of the day's events ("Chancellor Konrad Adenauer arrived in London today for talks with Prime Minister Harold Macmillan... President Eisenhower put in seventy minutes going over space problems and the budget for space exploration with Dr. T. Keith Glennan") were luring him toward sleep.</p>	<p>Escuchaba las noticias, pero la voz del locutor y la falta de interés de los acontecimientos de aquel día («El canciller Konrad Adenauer llegó a Londres ayer para entrevistarse con el primer ministro Harold McMillan... El presidente Eisenhower ha tenido una conferencia que ha durado setenta minutos, sobre problemas espaciales y el presupuesto financiero de los mismos con el doctor T. Keith Gennan»), le estaban provocando sueño.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Comentario general:

La narración en tercera persona es un rasgo que permite al lector acceder a los pensamientos, intenciones y situaciones íntimas de todos los personajes y, de esta manera, explorar sus perspectivas manteniendo un distanciamiento, es decir, conservando la objetividad que es clave en un texto con elementos periodísticos. El traductor Fernando Rodríguez no tuvo inconvenientes al momento de transferir esta característica y mantuvo en todas las ocasiones la narración en tercera persona omnisciente.

#### **4.3. Análisis de resultados**

En esta sección, se presentan los resultados del análisis de las muestras evaluadas en el subcapítulo 4.2. Para esto, se tomó en cuenta el número total de enunciados, 105, que corresponde al 100%. De este total, se detectó la frecuencia en que los rasgos estilísticos se conservaron, modificaron o perdieron. El presente análisis abarcó los rasgos estilísticos en general y también por separados en estilo literario y estilo

periodístico, con el fin de que exista concordancia con los objetivos generales y específicos.

**Figura 1**

*Análisis porcentual de la reconfiguración de los rasgos estilísticos en la traducción al español de la novela *In Cold Blood* de Truman Capote*



Fuente: Elaboración propia

En la presente figura, se analiza globalmente el tratamiento que se le brindó a los rasgos estilísticos en la traducción de la novela. Estos fueron conservados en su mayoría, que constituyó un 65% (68 muestras) del total de los 105 enunciados. Le siguieron los rasgos modificados que representaron el 26% y, con menor frecuencia, los perdidos, de los cuales solo hubo diez ejemplares o un 9%.

## Figura 2

*Análisis porcentual de la reconfiguración de los rasgos del estilo literario en la traducción al español de la novela *In Cold Blood* de Truman Capote*



Fuente: Elaboración propia

En la Figura 2, se abordó el primer objetivo específico, que fue determinar cómo se han reconfigurado los rasgos del estilo literario de la obra *In Cold Blood* de Truman Capote en su traducción del inglés al español por Fernando Rodríguez. El total de las muestras que correspondieron a este estilo fueron 52. Como se puede apreciar, en los enunciados analizados, no se perdió ningún matiz literario, lo cual indica que se mantuvo la expresión artística a lo largo de la obra. Los rasgos del estilo literario que se conservaron fueron un 62% y los que se modificaron, representaron un 38%, que correspondieron en su mayoría al discurso directo y al sociolecto, que sufrieron ligeras modificaciones estilísticas.

### Figura 3

*Análisis porcentual de la reconfiguración de los rasgos del estilo periodístico en la traducción al español de la novela *In Cold Blood* de Truman Capote*



Fuente: Elaboración propia

Con respecto a la Figura 3, el segundo objetivo específico fue determinar cómo se reconfiguraron los rasgos del estilo periodístico. Para este estilo, se analizaron 53 muestras. De estas, se conservaron los rasgos en un 68%. No obstante, se perdieron en un 19%, una diferencia notable con el estilo literario. En la economía del lenguaje mediante el uso de prefijos y la extensión oracional se pudo apreciar esta pérdida. Finalmente, se modificaron en un 13%. Cabe resaltar que el único rasgo del estilo periodístico que no sufrió modificaciones fue la narración en tercera persona omnisciente.

La elección de los rasgos estilísticos a analizar fue una tarea complicada, pero el valioso antecedente de Giordano ayudó a identificar algunos de los más representativos y previamente reconocidos como propios del estilo de Truman Capote y del género de No Ficción. Tal es el caso del sociolecto, la narración en tercera persona omnisciente y las descripciones detalladas, que en este trabajo de investigación se enfocaron en las prosopografías. Efectivamente, dichos rasgos estilísticos fueron los más frecuentes en el texto y reunir una cantidad prudente para su análisis no constituyó una dificultad.

Los otros rasgos se eligieron con el fin de contrastar las características de la literatura y el periodismo, como el discurso indirecto en el caso del segundo, para poder hacer una comparación de este con el empleo de diálogos y citas directas. Aunque algunos de estos rasgos pudieron parecer irrelevantes, es preciso indicar que el análisis se enfocó en el estilo y no en el contenido, por lo cual modificaciones simples como las comillas, el empleo de más palabras para expresar una sola idea y la división de las oraciones sí influyeron en los resultados del análisis. Este factor fue previamente evaluado por Dinçel y Niazi; en el caso del primero, la traducción tuvo que prescindir de rasgos estilísticos determinantes y esto provocó que la novela se volviera una lectura plana y convencional; y en el estudio del segundo, se pudo reconocer al estilo como parte fundamental de una obra.

Un aspecto relevante es el trasfondo de algunos rasgos, por ejemplo, la narración en tercera persona omnisciente fue empleada con el fin de mantener la objetividad a lo largo del relato, un objetivo meramente periodístico. Al no verse involucrado en la trama, el autor evita influenciar al lector con sus opiniones o perspectivas y le permite extraer sus propias conclusiones, mostrando los hechos tal como ocurrieron y explorando la mentalidad tanto de las víctimas y como de los victimarios. Además, Abdullah señaló que la objetividad también se utilizó como recurso para mantener al lector en suspenso y que este no se enfocase en las desventajas de la narrativa no lineal de la novela, como la posible pérdida de interés que podría haber suscitado el presentar el desenlace al inicio.

En cuanto a los resultados globales, los rasgos estilísticos conservados sobresalieron en el gráfico con un porcentaje de 65%, que equivale a 68 de los 105 enunciados analizados. Este resultado es un indicador favorable, ya que demuestra que se pudo mantener el estilo del autor Truman Capote y del género de No Ficción a nivel general en la traducción realizada por Fernando Rodríguez, que es la más difundida en el ámbito hispanohablante.

Con respecto a los resultados según el estilo, se observó que no hubo pérdida en los rasgos del estilo literario y que las pocas modificaciones realizadas fueron compensadas con otras técnicas o estrategias. Por ejemplo, en el caso del sociolecto, se utilizaron equivalentes culturales y también, al no poder abreviarse algunas palabras, se optó por abreviar otras. López demostró la importancia del sociolecto en

la exploración de la mentalidad de los personajes, y en esta novela, este rasgo también contribuye a la objetividad, porque nos presenta el entorno desigual del que provenían víctimas y perpetradores, lo cual influía en su visión de la vida y toma de decisiones.

No obstante, se observó que sí hubo pérdida en los rasgos correspondientes al estilo periodístico, y el porcentaje fue mayor al de las modificaciones realizadas. Como los rasgos perdidos correspondieron a la economía del lenguaje y a la extensión oracional, se puede atribuir a una dificultad más que a una desinformación o desinterés por parte del autor, ya que la posibilidad de trasladar dichos matices al idioma español era remota. Por un lado, en el caso de la economía del lenguaje, el español requiere un mayor número de palabras en comparación con el inglés para expresar una misma idea por la misma naturaleza del lenguaje, que abarca la flexión gramatical, el vocabulario y la sintaxis. Por otro lado, en lo que concierne a la extensión oracional, en español se opta por dividir las oraciones mediante puntos seguidos en lugar de emplear oraciones subordinadas y extensas como en el idioma inglés.

En resumen, en la traducción de Fernando Rodríguez se observa una prevalencia de la narrativa convencional con respecto al lenguaje periodístico y eficiente que Capote empleó originalmente. Esto puede atribuirse en parte a la ventaja que le proporcionaba el idioma inglés, que le permitía utilizar ciertos recursos estilísticos de manera más efectiva y económica.

## CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### 5.1. Conclusiones

En el análisis global del tratamiento que se les brindó a los rasgos estilísticos en la traducción de la novela *In Cold Blood*, se concluyó que el traductor Fernando Rodríguez pudo conservar la mayoría sin necesidad de modificarlos, dado que el porcentaje de rasgos estilísticos conservados asciende a un 65% (68 muestras) del total de los 105 enunciados. Esto demuestra una preocupación notable por mantener el estilo del Truman Capote y del género de No Ficción, y el éxito que ha tenido la versión traducida al español en diferentes partes de mundo evidenciada en las diferentes ediciones que ha sacado las editoriales Bruguera, RBA y Anagrama, por citar algunas.

Con respecto a los rasgos del estilo literario, Fernando Rodríguez pudo reconfigurarlos por completo. En su mayoría, los rasgos fueron conservados en un 62% (32 muestras) de 52 enunciados. Los que se modificaron, que conformaron un 38% (20 muestras), corresponden al discurso directo y al sociolecto, los mismos que fueron compensados en la versión meta por adaptaciones o equivalentes culturales para mantener dichos rasgos y adecuarlos a la cultura de llegada. Por ejemplo, las comillas inglesas del discurso directo original fueron reemplazadas por comillas latinas o por guiones para introducir los diálogos. Por último, en el caso del sociolecto, ciertas jergas se adaptaron a expresiones populares en el ámbito hispanohablante.

En lo que concierne a los rasgos del estilo periodístico, estos fueron conservados en un 68% de las 53 muestras correspondientes. Las modificaciones se produjeron en un 13% en los rasgos pertenecientes al discurso indirecto y la economía del lenguaje. En el caso del discurso indirecto, las modificaciones consistieron únicamente en reemplazar los verbos de introducción y, en la economía del lenguaje, el traductor pudo trasladar la idea original en una sola palabra, pero prescindiendo de los prefijos. En cuanto a las pérdidas, estas se produjeron en un 19%, correspondiente a la economía del lenguaje y la extensión oracional. En el primer caso, la pérdida se debió a que el español no posee la misma flexibilidad léxica que tiene el inglés para la creación de términos. En español, expresar esos conceptos requiere el uso de frases u oraciones más extensas. Finalmente, en el caso de la extensión oracional, la omisión se explica

por la dificultad de recrear en español oraciones sintácticamente complejas como en el caso del inglés.

## **5.2. Recomendaciones**

Se recomienda al traductor literario y al estudiante capacitarse continuamente en los campos de estilística y estudios descriptivos de la traducción para poder entender mejor las intenciones del autor y su manera de expresarlas. De esta manera, su labor se verá facilitada al poder identificar el patrón de estructuras que utiliza para lograr su objetivo.

Finalmente, se sugiere una mayor difusión de obras de No Ficción en los centros educativos para fomentar el pensamiento crítico y el conocimiento sobre sucesos históricos mediante lecturas amenas y accesibles.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abdullah, A. (2018). From New Journalism to Fiction: Truman Capote's Narrative Innovations in *In Cold Blood*. *Occasional Papers*, 65, 129-150.
- Acosta, J. (1973). *Periodismo y literatura*, Guaderrama, Madrid, T. 1 y 2.
- Albertos, J. (2002). *Una pequeña obra maestra. Diccionario de periodismo. Estudios sobre el mensaje periodístico*.
- Álvarez, M., & Rabadán, R. (1991). La Traducción del Sociolecto Criminal en Red Harvest de Dashiell Hammett. *Atlantis*, 13(1-2), 209–220.
- Capote, T. (1965). *In Cold Blood* (1.<sup>a</sup> ed.). Nueva York: Random House, Inc. Nueva York: Random House, Inc.
- Capote, T. (1991). *A Sangre Fría* (1.<sup>a</sup> ed.). Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S.A. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S.A.
- Carmona, A. (2014). *A SANGRE FRÍA: DEL PAPEL AL CINE. Un Análisis Literario Y Fílmico Sobre La Otra De Truman Capote*. [ebook] Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/28073>
- Dinçel, B. (2013). (Re)Translating *In Cold Blood*: The Case of Two Turkish Translations of Truman Capote's True Account of a Multiple Murder and its Consequences. *Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 10(1), 13–43.
- Donegana, L. (2017). *Rasgos estilísticos*. teseopress.com. <https://www.teseopress.com/amantesrivales/chapter/5-rasgos-estilisticos/>
- Dos Santos, F., & Alvarado, E. (2012). Traducción literaria y sus implicancias en la construcción de la cultura. *Núcleo*, 24(29).
- Gallucci, M. (2012). *Estilo directo e indirecto en interacciones orales: Estado de la cuestión en el ámbito hispánico*. Scielo. [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-93032012000200008](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-93032012000200008)
- Giordano, J. (2018). *No ficción: la transposición en el proceso de consolidación de un*

género. *A sangre fría* de T. Capote y de R. Brooks; *Operación Masacre* de R. Walsh y de J. Cedrón [Ebook]. Villa María.  
[http://biblio.unvm.edu.ar/opac\\_css/doc\\_num.php?explnum\\_id=1821](http://biblio.unvm.edu.ar/opac_css/doc_num.php?explnum_id=1821)

Harshini, P., & Devipriya, K. (2019). Narrative Journalism in Truman Capote's *In Cold Blood*. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation (IJLLT)*, 2(2), 39–42.

Hassan, B. (2011). *Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning* (1.<sup>a</sup> ed.). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Huertas, C. (2012). *Aproximación a la funcionalidad en traducción literaria*. Revistas UCM.

Kayser, W. (1968). «El estilo», Cap. IX, pp. 361-434, *Investigación y análisis de la obra literaria*, Editorial Gredos, Madrid, 1968.

López, L. (2018). *Análisis de la traducción del sociolecto en un extracto de la novela Criadas y Señoras* [Ebook]. Bogotá.  
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/35353>

Loureda, O. (2003). *Introducción a la tipología textual* (1.<sup>a</sup> ed.). Madrid: Arco Libros, S.L. Madrid: Arco Libros, S.L.

McMillan, N. (2007). Truman Capote. Recuperado 28 de julio de 2023, de Encyclopedia of Alabama website:  
<https://encyclopediaofalabama.org/article/truman-capote/>

Montes, G. (1990). *El Corral de la Infancia* (1.<sup>a</sup> ed.). Buenos Aires: Libros del Quirquincho. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.

Montesinos, A., «Estudio de los rasgos estilísticos en la versión española de la *Histoire Naturelle générale et particulière*», *Bulletin hispanique*, 116-1 | 2014, 191-218.

- Niazi, N. (2013). A Stylistic Analysis of D.H. Lawrence's 'Sons and Lovers'. *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, 2(4), 118–126.
- Nida, E., & Taber, C., *La Traducción: teoría y práctica*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1986 (1974).
- Nord, C. (2009). *El funcionalismo en la enseñanza de traducción*. Dialnet. <https://www.dialnet.unirioja.es>
- Redacción en tercera persona: características y ejemplos*. (2020, agosto 16). Lifeder. <https://www.lifeder.com/redaccion-tercera-persona/>
- Rodríguez, F. (1980). «*La Estilística y lo diferencial en el sistema*», *Lingüística Estructural*, cap. X, pp. 601-686, Editorial Gredos, S.A., Madrid, 1980. (ISBN 108-424-9116-52)
- Roldós. (2012). *Economía del lenguaje*. Roldós Media. <https://www.roldos.es/blog/economia-del-lenguaje/>
- Sánchez, H., Reyes, C., & Mejía, K. (2018). *Manual de términos en investigación científica, tecnológica y humanística* (1.ª ed.). Lima: Universidad Ricardo Palma. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Sellés, V. (2016). *Referencias culturales en una novela ¿necesarias o prescindibles?* Víctor Sellés. <https://victorselles.com/referencias-culturales-en-una-novela/>
- Soto, P. C. (1994). *Elites: Prosopografía contemporánea*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=5539>
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond* (1.ª ed.). Filadelfia: John Benjamins North America. Filadelfia: John Benjamins North America.
- Van Dijk, T. (1980). *Las estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo XXI, 1980. (14a edición actualizada, 2005).
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1.ª ed.). Londres: Routledge. Londres: Routledge.

Vidal, A. (2015). *El estilo literario*. Asesoría literaria Ana Vidal.  
<https://www.asesorialiterariaav.com/el-estilo-literario/>

## ANEXOS

### ANEXO 01: MATRIZ LÓGICA DE CONSISTENCIA

<b>Título</b>	<i>En torno a la traducción al español de los rasgos estilísticos de la novela <b>In Cold Blood</b> de Truman Capote, Lima, 2023</i>		
<b>Problema general</b>	<b>Objetivo general</b>	<b>Categorías de análisis</b>	<b>Método de investigación</b>
¿Cómo se han reconfigurado los rasgos estilísticos de la obra <i><b>In Cold Blood</b></i> de Truman Capote en su traducción del inglés al español por Fernando Rodríguez?	Determinar cómo se han reconfigurado los rasgos estilísticos de la obra <i><b>In Cold Blood</b></i> de Truman Capote en su traducción del inglés al español por Fernando Rodríguez.	Rasgos estilísticos	Enfoque cualitativo Metodología no experimental / descriptiva
<b>Problemas específicos</b>	<b>Objetivos específicos</b>	<b>Subcategorías de análisis</b>	<b>Técnica de procesamiento y análisis de datos</b>
¿Cómo se han reconfigurado los rasgos del estilo literario de la obra <i><b>In Cold Blood</b></i> de Truman Capote en su traducción del inglés al español por Fernando Rodríguez?	Determinar cómo se han reconfigurado los rasgos del estilo literario de la obra <i><b>In Cold Blood</b></i> de Truman Capote en su traducción del inglés al español por Fernando Rodríguez.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Rasgos del estilo literario</li> <li>– Rasgos del estilo periodístico</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Análisis de corpus</li> <li>– Extracción de 105 muestras</li> <li>– Vaciado de fichas</li> </ul>

<p>¿Cómo se han reconfigurado los rasgos del estilo periodístico de la obra <i>In Cold Blood</i> de Truman Capote en su traducción del inglés al español por Fernando Rodríguez?</p>	<p>Determinar cómo se han reconfigurado los rasgos del estilo periodístico de la obra <i>In Cold Blood</i> de Truman Capote en su traducción del inglés al español por Fernando Rodríguez.</p>	<p><b>Universo textual y corpus general:</b>          Obra <i>In Cold Blood</i> de Truman Capote y su traducción al español por Fernando Rodríguez.          Los cuatro capítulos:          – I: <i>The last to see them alive:</i> Los últimos que los vieron vivos.          – II: <i>Persons unknown:</i> Personas desconocidas.          – III: <i>Answer:</i> Respuesta.          – IV: <i>The corner:</i> El rincón.</p>	<p><b>Corpus específico:</b>          105 enunciados que contienen los rasgos estilísticos de la novela:          Estilo Literario:          – Discurso directo          – Sociolecto          – Prosopografías          – Referentes culturales          Estilo Periodístico:          – Discurso indirecto          – Economía del lenguaje mediante el uso de prefijos          – Extensión oracional          – Narración en tercera persona omnisciente</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------