

Volumen 2 - Número 2 - Abril/Junio 2016

100-Cs

ISSN 0719-5737

Por cada tiempo Maximifrago Estay Guerreto

CEPU ICAT

CENTRO DE ESTUDIOS Y PERFECCIONAMIENTO UNIVERSITARIO
EN INVESTIGACIÓN DE CIENCIA APLICADA Y TECNOLÓGICA

SANTIAGO — CHILE

100-Cs

CEPU ICAT

CUERPO DIRECTIVO

Director

Dr. Sergio Diez de Medina

Centro de Estudios CEPU - ICAT

Editor

Drdo. Juan Guillermo Estay Sepúlveda

Centro de Estudios CEPU-ICAT, Chile

Secretario Ejecutivo y Enlace Investigativo

Héctor Garate Wamparo

Centro de Estudios CEPU-ICAT, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés – Francés

Lic. Iliá Zamora Peña

Asesorías 221 B, Chile

Traductora: Portugués

Lic. Elaine Cristina Pereira Menegón

Asesorías 221 B, Chile

Traductora: Italiano

Srta. Cecilia Beatriz Alba de Peralta

Asesorías 221 B, Chile

Traductor: Sueco

Sr. Per-Anders Gröndahl

Asesorías 221 B, Chile

Diagramación / Documentación

Lic. Carolina Cabezas Cáceres

Asesorías 221 B, Chile

Portada

Sr. Felipe Maximiliano Estay Guerrero

Asesorías 221 B, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Jaime Bassa Mercado

Universidad de Valparaíso, Chile

Dra. Beatriz Cuervo Criales

*Universidad Autónoma de Colombia,
Colombia*

Mg. Mario Lagomarsino Montoya

Universidad de Valparaíso, Chile

Dra. Rosa María Regueiro Ferreira

Universidad de La Coruña, España

Mg. Juan José Torres Najera

Universidad Politécnica de Durango, México

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Dr. Klilton Barbosa Da Costa

Universidad Federal do Amazonas, Brasil

Dr. Daniel Barredo Ibáñez

Universidad Central del Ecuador, Ecuador

Lic. Gabriela Bortz

*Journal of Medical Humanities & Social
Studies of Science and Technology, Argentina*

Dr. Fernando Campos

*Universidad Lusofona de Humanidades e
Tecnologias, Portugal*

Ph. D. Juan R. Coca

Universidad de Valladolid, España

Dr. Jairo José Da Silva

Universidad Estatal de Campinas, Brasil

Dr. Carlos Tulio Da Silva Medeiros

Instituto Federal Sul-rio-grandense, Brasil

100-Cs

CEPU ICAT

Dra. Cira De Pelekais

*Universidad Privada Dr. Rafael Beloso Chacín
URBE, Venezuela*

Dra. Hilda Del Carpio Ramos

Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, Perú

Dr. Andrés Di Masso Tarditti

Universidad de Barcelona, España

Dr. Jaime Fisher y Salazar

Universidad Veracruzana, México

Dra. Beatriz Eugenia Garcés Beltrán

Pontificia Universidad Bolivariana, Colombia

Dr. Antonio González Bueno

Universidad Complutense de Madrid, España

Dra. Vanessa Lana

Universidade Federal de Viçosa - Brasil

Dr. Carlos Madrid Casado

Fundación Gustavo Bueno - Oviedo, España

Dr. Luis Montiel Llorente

Universidad Complutense de Madrid, España

Dra. Layla Michan Aguirre

*Universidad Nacional Autónoma de México,
México*

Dra. Marisol Osorio

Pontificia Universidad Bolivariana, Colombia

Dra. Inés Pellón González

Universidad del País Vasco, España

Dr. Osvaldo Pessoa Jr.

Universidad de Sao Paulo, Brasil

Dr. Santiago Rementería

Investigador Independiente, España

Dr. Francisco Texiedo Gómez

Universidad de La Rioja, España

Dra. Begoña Torres Gallardo

Universidad de Barcelona, España

Dra. María Ángeles Velamazán Gimeno

Universidad de Zaragoza, España

CEPU – ICAT

Centro de Estudios y Perfeccionamiento
Universitario en Investigación
de Ciencia Aplicada y Tecnológica
Santiago – Chile

100-Cs CEPU ICAT

Indización

Revista 100-Cs, se encuentra indizada en:



ISSN 0719-5737 - Volumen 2 - Número 2 – Abril / Junio 2016 pp. 20-39

**LITERATURA COMPARADA, TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN:
UNA APLICACIÓN A LA NOVELA LOS INGRÁVIDOS DE VALERIA LUISELLI**

**COMPARATIVE LITERATURE, TRANSLATION AND RECEIVING:
AN APPLICATION TO THE NOVEL OF VALERIA LUISELLI, *FACES IN THE CROWD***

Lic. Xiuhltaltzin Montes León

Universidad de Colima, México

tlatzin.galaxia@gmail.com

Dr. José Manuel González Freire

Universidad de Colima, México

jmgfreire@ucol.mx

Fecha de Recepción: 05 de marzo de 2016 – **Fecha de Aceptación:** 30 de marzo de 2016

Resumen

La obra de arte literaria *Los Ingrávidos* de Valeria Luiselli (en inglés *Faces in the Crowd*), ha gozado de tan buena recepción por parte del público angloparlante, como del hispanoparlante. El presente artículo expone los motivos por los cuales es relevante realizar un estudio comparado de ambas obras tomando como eje la recepción de la misma y los métodos sugeridos para su estudio.

Palabras Claves

Valeria Luiselli – Literatura comparada – Traducción – Polisistemas

Abstract

The literary work of art *Faces in the Crowd* by Valeria Luiselli (from the Spanish title *Los Ingrávidos*), has had a reception in the English speaking community as good as it has in the Spanish speaking one. This article is to present the reasons why it is relevant to do a comparative study on both novels focusing our attention on reception theories while suggesting methods for this study.

Keywords

Valeria Luiselli – Comparative literature – Translation – Polysystem

Introducción

El presente artículo se deriva de un proyecto de investigación para obtener el grado de maestría en Estudios Literarios Mexicanos¹. Dicha investigación lleva por título *Factores que influyen en la recepción de la traducción al inglés de la novela Los ingrávidos de Valeria Luiselli*, y se enfoca en el estudio comparado de ambas versiones de la novela (en inglés y en español) con respecto a su recepción dentro de ambos sistemas culturales.

Las estrategias empleadas para realizar dicho estudio se dividen en tres partes principales que componen los capítulos de la investigación. En primer lugar se realiza el análisis de las obras por separado (considerando que la versión en cada uno de los idiomas es una obra original). Para este análisis es necesario recurrir a las intertextualidades de acuerdo a Gerard Genette en su teoría de la transtextualidad para localizar dentro de la obra los componentes pertenecientes al horizonte de expectativas del lector implícito dentro las obras. A su vez, los conceptos de horizonte de expectativas y el de lector implícito son tomados de las teorías de la recepción de Jauss. En segunda instancia se recurre al análisis traductológico para detectar los cambios realizados en la traducción de la obra (sea el motivo por el cual se haya realizado dichos cambios) y la manera en la que estos influyen en la recepción de la obra. Finalmente se realiza un análisis comparado de ambas versiones dentro del polisistema literario siguiendo la teoría de Itamar Even-Zohar. De esta manera, la presente investigación busca abonar a las teorías de la literatura comparada, la recepción, los estudios traductológicos y a la crítica de *Los Ingrávidos* y *Faces in the crowd*.

Breve semblanza bibliográfica

Valeria Luiselli nació el 16 de agosto de 1983 en ciudad de México. Es hija del diplomático Cassio Luiselli Fernández². Durante su infancia conoció a Nelson Mandela. Un año después de nacer dejó México con su familia. En menos de dos décadas vivió en Estados Unidos, Costa Rica, Corea del Sur y Sudáfrica. Sin embargo, nunca se olvidó de México. La mexicana recibió su primera educación en colegios militares donde se hablaba inglés. Durante la etapa más temprana de su vida, el castellano fue un asunto privado: sólo lo hablaba en casa, con sus padres y sus dos hermanas. Ni siquiera con su primer novio se comunicaba en español. Cuando volvió a México, a los 14 años de edad, Valeria comenzó a sentirse atormentada por su voz. En aquella época se volvió consciente del acento que permea su español "un poco raro y extraterritorial" y se sintió incapaz de lidiar con los albueros con que sus compañeros la torturaban en el patio de la escuela. Empezó a hablar español en su vida intelectual y pública cuando se fue a vivir a la India, en 1999, con dieciséis años de edad, y conoció a un grupo de estudiantes latinoamericanos. Comenzó a utilizarlo para pensar, para hablar de libros y temas políticos, de cosas que iban más allá de las sobremesas de su familia. En ese país Valeria no sólo se reconcilió con la oralidad, sino con la palabra escrita. Ahí leyó a Juan Rulfo, Julio Cortázar y Gabriel García Márquez, y volvió a preocuparle su relación con México. Ella dice que es del equipo de la UNAM, los Pumas y muy chilanga gracias a esos años, aunque decidió reescribir *Pretoria* en inglés sudafricano, la lengua de los recuerdos de su niñez.

¹ Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima, México. Generación 2014-2016.

² Fue el primer embajador mexicano en Sudáfrica.

En 2008 se estableció en la ciudad de Nueva York para estudiar un doctorado en literatura comparativa en la Universidad de Columbia. Está casada con el escritor mexicano Álvaro Enrigue. Ella vive en una casa de libros. Su marido es el escritor que ganó el Premio Herralde de Novela en 2013 por *Muerte súbita*. Su hijastro de 17 años pasa sus días tirado en el piso devorando lecturas de sol a sol. Su hija, Maya, no se va a dormir a menos que ella o Álvaro le lean una historia. Valeria dedica la mañana al cumplimiento de compromisos editoriales y académicos, pero consagra sus noches a la literatura en el espacio que comparte con su esposo: un desván que la pareja utiliza como estudio, cuarto de huéspedes y rincón de lectura para sus hijos. *Ella cuenta que no le molesta trabajar en el mismo lugar que su marido. Somos muy respetuosos del espacio y el silencio del otro. Cuando Álvaro no está, siento que falta algo. Es como si faltara música. El estudio es un espacio de soledad que compartimos.* Álvaro cierra los ojos y sonríe cuando habla de Valeria. Dice que le angustia estar casado con una mente tan brillante, que se siente una persona poco sofisticada porque ella, además de ser filósofa, escribe novelas.

En *Papeles falsos* (2010), su primer libro, una antología de ensayo,- dice que desde niña aceptó su mexicanidad "como muchos aceptan el cristianismo, el islam o la papilla". Quizá por eso a los seis años, cuando residía en Centroamérica, quiso regresar cavando un túnel desde el jardín de su casa. Y luego a los doce, durante un concierto que Luciano Pavarotti ofreció en Pretoria, se plantó frente a Nelson Mandela para preguntarle si se acordaba de ella, la mexicana que unos meses antes había estado en su casa, y también si ya había leído *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco. Madiba la miró con esos ojos grises "que se parecían un poco a los de los recién nacidos" y le respondió que no, que todavía no.

La Valeria Luiselli llegó a decir en una entrevista, que *la única crisis de identidad nacional que ha sufrido fue culpa de una palmera*. Todo inició cuando su padre decidió realizar un curioso homenaje: darle a un trío de árboles los nombres de sus hijas. Un domingo de verano, el ex-embajador de México en Sudáfrica convenció a Valeria y a sus hermanas de visitar los cocoteros que había donado para una plazoleta rodeada de autos en la frontera de las avenidas Altavista y Periférico, en el sur de la ciudad de México. La anécdota hubiera concluido como un gesto enternecedor, si no hubiera sido porque sobre el triángulo de pasto que Valeria tenía ante sus ojos no había tres, sino dos palmeras. La suya ya no estaba y eso, pensó ella, sólo podía significar una cosa: que compartiría el destino de su pequeño árbol y tampoco lograría echar raíces en México.

Su estancia en la Ciudad de México ha sido intermitente, pero en los tres libros que ha publicado está la esencia del país que extravió a su palmera. *La historia de mis dientes* (2014), es una especie de México descompuesto en elementos dentro de una gran vitrina. Hay un cuaderno Scribe de raya ancha. Están José Vasconcelos y Salvador Novo. El Hospital General La Raza. El metro Balderas. La colonia Portales. Un boleto ciudad de México-Acapulco a bordo de un camión Estrella de Oro. Un párroco que promete recompensas espirituales a quien salve a su iglesia de la catástrofe económica y las calles de Ecatepec.

Antes de sentarse a escribir su nueva obra, *La historia de mis dientes*, Valeria empezó a redactar una novela que bautizó con el nombre de la ciudad donde su padre trabajó como embajador y donde un chofer llamado Sam Bomba le enseñó a entonar el himno nacional sudafricano. Pero al cabo de un tiempo abandonó el proyecto. Algo faltaba en los primeros borradores de *Pretoria*. Lo descubrió cuando una traductora trasladó

una primera versión del texto al inglés: la novela se sentía ajena al mundo que retrataba - su infancia en el sur de África- porque la había escrito en español.

En resumen podríamos destacar sus escritos en español y en inglés, el libro de ensayo *Papeles Falsos* (2010), de la novela *Los Ingrávidos* (2011), *Historia de mis dientes* (2014). Colabora en varios en periódicos y revistas de todo el mundo como: *Letras Libres*, *The New York Times*, *McSweeney's*, *Granta* y *Dazed & Confused*.

Escribe una columna mensual en *El País*³, donde podemos encontrar los siguientes artículos: *Estampa de una niña que se chupa el dedo* (10/01/2016), *El regreso de la melancolía* (25/12/2015), *Crónicas marcianas* (8/12/2015), *Manifiesto contra las cosas pequeñas* (17/11/2015), *Angry Birds* (27/10/2015), *Breve estudio sobre la risa* (6/10/2015), *Recreaciones* (15/09/2015), *A un ladrón de bicicletas* (24/08/2015), *Postal desde Oklahoma* (4/08/2015), *¿Qué pasa con los niños?* (14/07/2015), *Terapia* (23/06/2015), *Sobre la fotografía instantánea* (2/06/2015), *Nuestros dientes* (11/05/2015), *Contra la correspondencia* (21/04/2015), *Se regalan textos, informes aquí* (31/03/2015), *Marcus Garvey Park: una estampa* (10/3/2015), *La religión del cine* (17/02/2015), *Sobre la banalidad de los domingos* (27/01/2015), *La tregua incierta* (6/01/2015), *Ayotzninapa* (16/12/2014), *Bibliomanías* (25/11/2014), *Le Corbusier y la ciudad catastrófica* (4/11/2014), *Huecos* (14/10/2014), *Humo* (23/09/2014), *Apacherías* (2/09/2014), *Terrenos comunes* (5/08/2014), *Conversaciones alentadoras* (15/07/2014), *Leyendas funcionales* (24/06/2014), *La vida en un autobús* (3/06/2014), *Dreamers* (13/05/2014), *Teoría del pelo* (15/04/2014), *Novena avenida* (25/03/2014), *El año del caballo* (18/02/2014) y *El coleccionista de huellas* (21/01/2014).

En la voz de Valeria Luiselli no existe la prisa, todo fluye con tranquilidad y paciencia. Cuando uno está frente a su delgadísima figura, se siente como si ella le estuviera confesando un secreto. Su conversación está al borde del susurro y resulta casi imposible imaginarla gritar. En las entrevista que le han hecho, desvía la mirada, sin maquillaje como buscando anécdotas en su memoria. Mueve las manos como si quisiera dibujar en el aire. Sonríe como si acabara de recordar una travesura.

La recepción de las obras extranjeras traducidas y distribuidas en Estados Unidos de América

El concepto *3 percent* (3 por ciento) nació en el verano del 2007 para la Universidad de Rochester en Estados Unidos. La cifra describía, a grandes rasgos, el porcentaje de libros de diversas procedencias que eran traducidos y puestos en circulación cada año en nuestro vecino país del norte. Se trataba de un sitio de internet que tenía la finalidad de dar a conocer a los autores y libros, que debido a que no son traducidos al inglés o no son comercializados, pasaban desapercibidos. En el 2011, el editor de las páginas Chad W. Post, lanzó a la venta el libro *The three percent problem: rants and responses on publishing, translation and the future of reading*. Dicho libro es una compilación de los artículos publicados en el sitio *web*. Cada uno de ellos intenta investigar un poco más en el problema del tres por ciento ya sea para incrementar dicha cifra o para darle una explicación.

Dentro de los varios problemas que existen para que un libro sea traducido en Estados Unidos, Post menciona que el primero es lograr que una editorial

³ Periódico español de Madrid, con tirada nacional e internacional.

norteamericana decida publicar un libro extranjero traducido o sin traducir. Esto se debe a que las editoriales solo apostarán por aquellos que hayan ganado algún premio internacional o sean un *best seller* en su país de origen. El segundo problema es que muchas traducciones terminan siendo demasiado raras para la audiencia receptora (en este caso, la estadounidense) y por lo tanto muy difícilmente son comercializadas. Y finalmente que el mercado angloparlante es por sí muy competitivo.

¿Pero por qué esta insistencia en traducir la literatura de otras cultural al inglés? Esto no es coincidencia. Post, luego de un exhaustivo estudio de estadísticas relacionada con la comercialización de obras literarias, señala que el inglés funciona como un medio para la promoción de cualquier obra en el mundo sin importar que el mercado para esa obra esté escrita en un tercer idioma. Es decir, para que una obra en francés alcance al público de habla hispana, esta deberá haber pasado por una traducción al inglés antes de que esta sea considerada para un tiraje en español. Por otro lado, el mercado angloparlante necesita de la literatura universal, no solo como una manera de ver más allá de sus narices y echar una mirada a lo que se produce y se innova en otras partes del mundo, sino para enriquecer su misma literatura y de la misma manera tener el impacto en la literatura mundial que siempre ha tenido.

En el caso de México, la cifra de tres por ciento en obra traducida al inglés está por encima de la realidad. En una lista de los cien autores mexicanos más prominentes que ofrece Martin Boyd⁴ en su tesis de maestría en traducción, se pueden contabilizar alrededor de 1900 obras traducidas del español al inglés y además publicadas, pero solo se han traducido hasta la fecha, doscientas nueve. Si fuera cierta la primera noción de que solo se traducen las obras de los autores que han ganado algún premio internacional o por su popularidad, ya se habrían traducido más de la mitad de los libros en la lista. Sin embargo, solo Juan Rulfo, Octavio Paz, Carlos Fuentes y Mariano Azuela tienen el cien por ciento de su obra traducida al inglés. Los motivos de este fenómeno quizá no son tan difíciles de inferir si recordamos que uno de los principales motivos por los que las editoriales deciden no traducir una obra es por lo poco familiares que resultan para la cultura receptora o por el bajo índice de recepción que dicha obra proyecta para su público.

¿Pero qué puede hacer que una obra sea percibida como poco familiar ante la cultura angloparlante? Quizá podríamos desplegar diversos motivos. Pasando por alto las obvias razones (las obras originales que ya de por sí utilizan una narrativa experimental y son en un principio peculiares en su propio idioma), los factores que ocasionan este fenómeno incluyen: el contexto social e histórico en el que están escritas y que no tienen un equivalente en el contexto de llegada; así como el contexto en el que dichas situaciones son leídas. Esto, de acuerdo a la teoría de la recepción de Hans Robert Jauss se refiere a que el lector cuenta con un “horizonte de expectativas” que consiste en “una serie de modelos subjetivos, paradigmas, creencias y valores”⁵ pertenecientes a su bagaje cultural y que forman una serie de prejuicios que constituyen el horizonte del lector y las expectativas con las que se acerca al texto. De esta manera, un lector utilizará ciertos parámetros de lo que le parece familiar para emitir un juicio ante la obra traducida. Así que cuando tenemos dos países con dos orígenes históricos totalmente distintos

⁴ M. A. Boyd, *Conflict of Narratives: The influence of us ideological constructions of Mexican identity in the translation of Mexican literature into English*. Master, York University, 2012.

⁵ P. Venkatessan, *P. Reception Studies in France: Social Contexts, Reader Interpretation, l'espirit createur*, 49 (1), 2009.

como lo son México y Estados Unidos, es de esperarse que salten a la vista las diferencias obvias y la fusión de horizontes, que sucedería al momento de tener contacto con la obra, daría como resultado la percepción del objeto como algo inusual.

De los procesos de traducción empleados del español al inglés

“Traducir es tender un puente entre dos mensajes, dos lenguas, dos culturas, dos comunidades en un acto de conjunto de comprensión y comunicación.”
Hans Gadamer, 1989

Desde un principio, la traducción ha sido percibida como una medida, aunque necesaria, de adulteración de la obra original. Criticadas, y en muchos casos de manera injusta, se le reclama a la traducción el no poseer las mismas características de la obra de la que procede: se espera de ella que contenga los mismos contextos, las mismas expresiones con iguales significados y hasta que generen las mismas apreciaciones ante el nuevo público receptor. Esta necesidad por preservar lo originalmente instituido por el autor, ha llevado a la creación de traducciones denominadas interlineales *que tienen la finalidad de producir el sistema de la lengua original*, traducciones literales *cuya finalidad es la reproducción de la forma de texto original, respetando, sin embargo, las normas lingüísticas de la lengua meta* y traducciones filológicas *que reproducen la forma y el contenido del texto original, explicándolos, donde sea necesario, al lector en notas o glosarios para franquear la distancia cultural y tempora*⁶. En cualquiera de los tres casos, el resultado ha sido una creación artificial que no puede pertenecer ni al sistema cultural del que procede, ni tampoco a aquel al que pretende insertarse.

Por otro lado, en los años más recientes se ha optado por la traducción instrumental que se caracteriza por un acercamiento más tolerante a la lengua y cultura meta. Dentro de esta categoría Christiane Nord menciona tres tipos: la traducción equifuncional, la heterofuncional y la “homóloga”. Siendo el primero aquel que intenta cumplir con las mismas funciones comunicativas que el texto original (a pesar de no respetar la forma), la segunda difiere un poco en su forma funcional y la tercera que ofrece un valor innovador dentro de sus respectivos polisistemas literarios. Dichas estrategias de traducción han dado muchos frutos interesantes dependiendo del idioma que traduzcan. Como es de esperarse, las lenguas hermanas del inglés no han tenido mayor problema, el alemán y las lenguas nórdicas suenan bastante bien en inglés, por ejemplo. Y las adaptaciones que algunas traducciones realizan, toman como referencia ciertas compatibilidades culturales e históricas.

Actualmente, la traducción literaria parece todavía estarse debatiendo entre la mejor técnica. Por un lado se encuentran los conservadores que preferirían que las obras originales permanezcan inmaculadas y solamente leídas dentro de su idioma original, y por el otro se encuentran los que defienden la idea de adaptar las obras, en la mejor medida posible, dentro del contexto meta. Las estrategias son demasiadas, pero la dificultad incrementa o decrece dependiendo del documento que se busca traducir y la manera en la que se intenta resolver los denominados *problemas de traducción*.

Para analizar dichos problemas, se debe partir ante la concepción de que los problemas que enfrenta el traductor son de diferente índole según sea el caso. Un buen

⁶ C. Nord, *El error en la traducción: categorías y evaluación*. Estudios sobre traducción, 1996.

ejemplo de esto es la variación lingüística que existe en las distintas localidades donde se habla un mismo idioma y la manera contemporánea en la que se incluyen estos distintos tipos del habla dentro de las obras literarias ¿Cómo puede resolver un traductor este tipo de variación y modularla para el uso del idioma meta? Pareciera que este no es un gran problema cuando se intenta traducir idiomas que vienen de un país con una estructura socioeconómica similar a la de Estados Unidos (la mayoría de estas, europeas). Incluso el mismo español, cuando está escrito en un estilo peninsular, cuenta con excelentes traducciones. Sin embargo, cuando se intenta reproducir al inglés la experiencia de un lector nativo del español ante una variación de su mismo idioma, como es la manera en la que se habla en las diferentes regiones de México, los recursos del traductor se ven mermados. Esto no quiere decir que el inglés no tiene tantas variaciones lingüísticas como las tiene el español; sin embargo, la decisión del equivalente que las variaciones que ambos idiomas pueden tener, es meramente subjetiva. Debido a esta incompatibilidad cultural, varias obras han sufrido debido a una mala traducción. Sin ir muy lejos, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo se ha considerado una de las obras más complicadas de traducir al inglés. ¿Pero qué hace al español empleado por los autores mexicanos tan complicado de traducir? Martin Boyd⁷ sugiere en su tesis del 2012, que el problema está en la visión que los estadounidenses han tenido de los mexicanos desde hace siglos. Es decir, que existe un prejuicio debido a los intereses políticos de cada país y que la descripción de los mexicanos en las traducciones tiende siempre a vilificar sus características. Y que, por lo tanto, muchas de las traducciones al inglés de las obras mexicanas son deficientes.

De acuerdo a lo que dice Boyd, se puede decir que lo que los traductores han fallado en interpretar en las obras literarias mexicanas es la identidad misma del mexicano. Pareciera que el mexicano, incluso en las obras que los mismos mexicanos escriben, es siempre un flojo, poco inteligente y criminal. Cuando recibe su equivalente en inglés en obras como *Pedro Páramo* de Juan Rulfo o *La Muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, los personajes, a pesar de ser mestizos, siempre hablan como bandoleros texanos o como los *red necks* sureños (un estereotipo estadounidense para referirse a los sureños sin educación, flojos y tontos).

Valeria Luiselli dice en su ensayo *Una lengua para pretoria* (2012) que lo importante de un escritor o un traductor es saber encontrar una “voz” adecuada para contar una historia. Es innegable que la labor del traductor es casi la misma que la del escritor ya que debe considerar al hacer su trabajo dos contextos sociales (el de partida y el de llegada), una nueva obra que se parezca a su original y al nuevo público que nada tiene que ver con el público receptor de la obra original. Desgraciadamente, los aspectos que más sufren en este proceso, son comúnmente los culturales. La identidad misma de los personajes sufre comúnmente una mutación que no siempre es favorable según sea el caso.

Para la literatura mexicana, la mutación se ha estancado en una serie de estereotipos que han sido repetidos una y otra vez no solo por la misma literatura sino por el cine, la televisión e incluso, en algunos casos, la prensa: Los mexicanos son ignorantes, poco civilizados, pandilleros o narcotraficantes. Como antes mencioné, Estados Unidos es un medio de impulso innegable para todas las culturas ¿Pero qué pasa cuando este medio se encarga de promover una imagen negativa que si bien puede

⁷ A Conflict of Narratives: The influence of us ideological constructions of Mexican identity in the translation of Mexican literature into English. Maestría. York University. 2012.

tener un poco de verdad, no es necesariamente la única verdad? ¿Qué pasa cuando un traductor, gracias a estos estereotipos, designa una voz que denigra al personaje debido a esa idea preconcebida o a la ignorancia de la cultura que traduce?

Hemos abordado hasta aquí las estrategias y los problemas de traducción relacionado con la incompatibilidad de las culturas y las lenguas a los que se han enfrentado los traductores hasta épocas actuales. Sin embargo, el propósito principal del presente artículo es el enfoque en el cual dichos problemas se han visto minimizados o incluso resueltos de manera satisfactoria. Para lograr dicho cometido, me serviré de la traducción que se realizó al inglés de la novela *Los ingrávidos* de Valeria Luiselli por la traductora Christina MacSweeney y que fue finalista del premio *Best Translated Book Award*, en el 2015, por la Universidad de Rochester en Estados Unidos.

Los Ingrávidos y Faces in the Crowd

Los Ingrávidos de Valeria Luiselli es una novela que ha tenido una muy buena aceptación internacional tanto en su versión en inglés como en su versión en alemán. La misma autora, quien también es traductora del inglés al español, opina que la traducción hecha por Cristina Macsweeney (en conjunto con la autora) y titulada *Faces in the Crowd*, logra el cometido de contar la historia de una manera adecuada y, según la autora, con una voz apropiada para los personajes.

La novela, mediante una narrativa pausada y entrelazada, habla de una mujer, cuyo nombre desconocemos, que describe el proceso de escritura que sigue durante la creación de su primera novela. En esa novela de corte autobiográfico, narra su juventud en el Harlem Neoyorkino, cuando trabajaba para una casa editorial que se encargaba de la promoción y publicación de obras de latinoamericanos traducidas al inglés, es durante esta época en que ella se obsesiona con el fantasma de Gilberto Owen, el poeta perteneciente al grupo de *Los Contemporáneos*. Al mismo tiempo y por medio de pequeños capítulos que se mezclan con los de la protagonista, el poeta y escritor Gilberto Owen aparece como personaje durante sus últimos años de vida, recordando su juventud en el mismo barrio de Nueva York pero durante los años de la gran depresión en la década de los años veinte del siglo pasado.

A lo largo de la historia, cada personaje narra principalmente desde su casa actual las vivencias que tuvo en *aquella otra casa*, Nueva York, y la manera en que sus vidas se cruzaron de manera sobrenatural a pesar de no haber estado al mismo tiempo en el mismo lugar y de no haber vivido en la misma época. Sin embargo, es esta manera de habitar los espacios en común (la casa, el metro y el techo de un edificio) lo que se vuelve el hilo conductor entre sus vidas y su manera de apreciar sus existencias. Tanto la protagonista como Owen narran su conciencia de morir una y otra vez en vida y empiezan a cohabitar un mundo lleno de fantasmas que no necesariamente han muerto físicamente. Debido a sus tintes de realismo mágico, *Los Ingrávidos* emula constantemente en su temática, la descripción de una ciudad fantasma como la Comala (en México) de Juan Rulfo en *Pedro Páramo*.

Además de las versiones antes mencionadas, *Los ingrávidos* ha sido traducida al francés y al portugués. También se realizó una versión para el teatro que fue presentada en la Ciudad de México en el teatro Shakespeare bajo la producción de la compañía Puño de Tierra, dirigida por Jorge Bonilla e interpretada por Jorge Zárate, Haydée Boetto y

Cassandra Ciangherotti; la obra tuvo su tercera temporada en noviembre del 2015 y se espera que quizá tenga una más en el 2016. En la prensa recibió reseñas positivas en Letras libres, el país y la revista Time Out México.

En comparación, la versión en inglés, *Faces in the crowd*, fue promovida por la Universidad de Rochester para concursar en la World Cup of Literature como representante de México y obtuvo el segundo lugar con base en votaciones de los lectores. También recibió reseñas positivas en revistas y periódicos como *Telegraph*, *The Guardian* y *Los Angeles Times*, entre otros. En Alemania fue nombrada *la gran revelación latinoamericana* y la editorial Penguin Readers la colocó en su colección de Penguin Modern Classics.

El enfoque comparatista

En su introducción en *Compendio de literatura comparada*, Pierre Brunel explica que literatura comparada ha tenido distintas aplicaciones desde su vaga concepción a principios del siglo XIX, y la redefine como “una disciplina que trata de ampliar el horizonte nacional y de confrontar a las literaturas”, en este caso las relaciones literarias internacionales⁸. En este sentido, la literatura comparada se trata de encontrar una relación entre dos tipos de literatura nacidas dentro de dos culturas distintas. Pero también se trata de resaltar sus diferencias en un ejercicio que va más allá de decir solo lo que es diferente o igual, sino de identificar o teorizar los motivos por los que esto sucede. De entablar un diálogo entre maneras de pensar similares a pesar de haber nacido dentro de distintos contextos. Brunel menciona también distintos niveles de “dependencia” (puntos en común) entre obras literarias, ya sea de manera directa⁹ como por medio de intermediarios que bien podrían incluir traducciones, adaptaciones, vulgarizaciones, enseñanza y amigos. Con respecto al acto comparatista en las traducciones el autor menciona:

“Estudiar las traducciones de la Divina Comedia no consiste únicamente en hacer el inventario, extenso, de las versiones fragmentarias o íntegras, es también investigar cómo cada una de ellas refleja el gusto de la época a la que pertenece. Sobre todo es apreciar mejor, en último término la belleza del texto original”¹⁰.

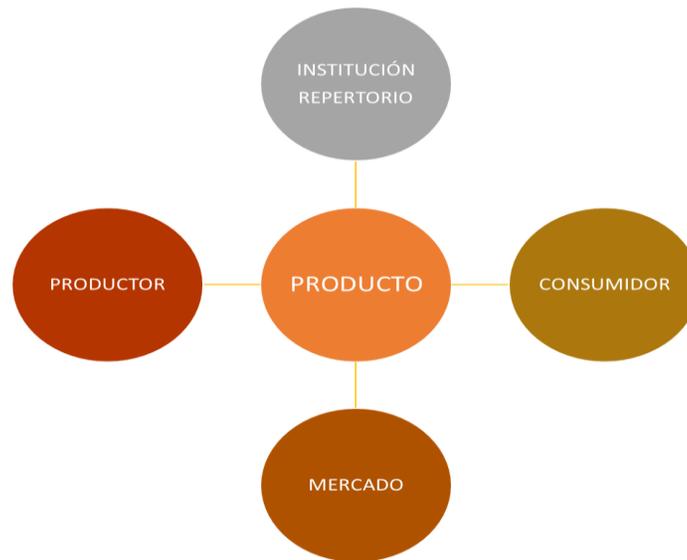
Debido a que el presente problema de investigación se refiere a la comparación de dos sistemas literarios distintos (el sistema literario mexicano y el estadounidense), la teoría seleccionada para conformar el marco teórico es la teoría de los Polisistemas de Itamar Even-Zohar ya que como menciona el mismo autor en su ensayo titulado *Teoría de las Polisistemas: La teoría de los polisistemas proporciona hipótesis menos simplistas y reduccionistas que otras ante la complicada cuestión de cómo se correlaciona la literatura con la lengua, la sociedad, la economía, la política, la ideología, etc.*

Una mejor manera de entender la teoría de los Polisistemas es través de su diagrama que es una adaptación del comunicativo de Jakobson y que explica la relación que existe entre los componentes de un sistema literario:

⁸ P. Brunel, Introducción, en P. Brunel e Y. Chevrel, *Compendio de literatura comparada* (M. F. comunicación) (Madrid: XXI, 1994), 3-20.

⁹ P. Venkatessan, *P. Reception Studies in France: Social Contexts...* 6.

¹⁰ P. Venkatessan, *P. Reception Studies in France: Social Contexts...* 7.



Montes León, 2016 (adaptado de Even-Zohar¹¹ y Jakobson¹²)

Donde el *Productor* es el escritor, el *Producto* es la obra literaria, el *Consumidor* es el lector, el *Mercado* es el sistema en el que sucede la compra-venta de las obras literarias de acuerdo a la oferta y la demanda de su contexto social, el *Repertorio* es la combinación entre gramática y léxico (es decir, el equivalente al *código* en el diagrama de Jakobson) y la *Institución* es el agregado de factores implicados en el mantenimiento de la literatura como actividad socio-cultural. Una vez identificados los componentes del polisistema, debemos entender también que este no es un sistema estático y que es independiente de cualquier influencia externa como señalarían los formalistas rusos en sus teorías, sino un mega-sistema dinámico que consiste en una red de subsistemas aplicables en distintos contextos sociales. Es decir, cada contexto social (por ejemplo, la literatura mexicana o la literatura estadounidense) cuenta con su propio sistema literario que a su vez es parte de un sistema mayor que, se teoriza, describiría la tendencia mundial del sistema literario. Y cada sistema, a su vez, opera en función de sus instituciones que son las que dictan el canon y, finalmente, la demanda del mercado. Tal como dice Even-Zohar¹³:

“(…) no hay nada en el repertorio mismo capaz de determinar qué sección de él puede ser (o volverse) canonizada o no, del mismo modo que las distinciones entre "estándar", "elevado", "vulgar" o "argot" en la lengua no están determinadas por el repertorio lingüístico mismo, sino por el sistema lingüístico (...). Así pues, son estas relaciones sistémicas lo que determina el estatus de ciertas unidades (propiedades, rasgos) en una lengua dada”.

El repertorio existente en un sistema lingüístico cuenta siempre con un tipo de producción dominante que se convierte en el núcleo del polisistema. Dicho núcleo consiste en las obras son validadas por las instituciones conservadoras, sin embargo,

¹¹ Itamar Even-Zohar, "Factores y dependencias en la Cultura. Una Revisión de la Teoría de los Polisistemas", en *Teoría de los Polisistemas*, Montserrat Iglesias Santos (Madrid: Arco, 1999).

¹² Roman Jakobson, "Metalanguage as a Linguistic Problem." En Roman Jakobson, *The Framework of Language* ((Ann Arbor: Michigan Studies in the Humanities, 1980).

¹³ P. Brunel, Introducción, en P. Brunel e Y. Chevrel, *Compendio de literatura comparada...* 45-54.

además del núcleo, los sistemas también cuentan con actividades periféricas o secundarias que tienen la particularidad de ser una desviación del repertorio. La manera en que este sistema lingüístico responde a los dictámenes de las instituciones se puede comprender de mejor manera con la teoría del *habitus* de Bourdieu, la cual es una significativa contribución a la conexión entre el repertorio generado socialmente y los procedimientos de inculcación e internalización individual. Bourdieu defiende la hipótesis que señala que los modelos puestos en funcionamiento por un individuo o grupo de individuos no son esquemas universales o genéticos, sino más bien "esquemas o disposiciones adquiridos mediante la experiencia, esto es, dependientes del tiempo y el lugar" (Sapiro, en prensa). Este repertorio de modelos adquiridos y adoptados (así como adaptados) por individuos y grupos en un medio dado, y bajo las constricciones de las relaciones sistémicas vigentes que dominan este medio, se denomina *habitus*. El cual es *un sistema de esquemas internalizados incorporados que, habiéndose constituido en el curso de la historia colectiva, se adquieren en el curso de la historia individual y funcionan en su estado práctico, con fin práctico (y no por el puro conocimiento)*.

Comprendiendo lo anterior, podemos concluir que la validación de los productos en un mercado, dependerá directamente de las instituciones en el poder y sus intereses. Es así, pues, que la canonización de las obras literarias responderá siempre a una reafirmación de una estructura que los mantenga en el poder. Mientras que aquellas de corte revolucionario serán denominadas como secundarias o periféricas. Aplicando estos conocimientos al presente estudio, es tarea de la literatura comparada, definir el estatus de las obras en relación a su núcleo y, por lo tanto, su estatus en el *habitus*¹⁴ o el repertorio¹⁵. Para lograr esto, es necesario analizar las características particulares de cada una de las obras, rasgos sociales, culturales, formas del habla, referencias históricas, etcétera y la manera en la que estos se insertan dentro de su propio sistema, para así colocar cada una de las obras ya sea en el núcleo o el periférico y definir si esta posición es la misma en ambas culturas y por qué o si esta es distinta y si esto influye de manera positiva o negativa en la recepción final de la obra en cada uno de los sistemas.

En el caso comparativo de una traducción, lo anterior podría lograrse por medio de un estudio cuantitativo por medio del análisis de estadísticas de ventas y compilación de la crítica ¿Pero sería esto suficiente para tener resultados concluyentes? Un asunto que no debemos olvidar es que en las sociedades actuales, los procesos de comercialización de la obra son, a veces, más efectivos que el contenido de la obra en sí. Llegar a una conclusión a base de un análisis cuantitativo no es suficiente para calificar la recepción de una obra literaria.

La creación del receptor

Dado que este estudio se centra en la traducción de una obra y el impacto en su público receptor, el objeto principal de análisis es la traducción y su comparación con el análisis de la obra original. Dicho análisis no puede ser otro que el del repertorio en nivel de sintagmas y su asociación con el consumidor o receptor. Para poder analizar esta relación, además del análisis ya mencionado, es pertinente enfatizar la participación del consumidor/receptor en el polisistema ya que es él quien, de acuerdo a Hans-Robert

¹⁴ P. Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (Barcelona: Anagrama, 2005).

¹⁵ P. Brunel, *Introducción*, en P. Brunel e Y. Chevrel, *Compendio de literatura comparada...*

Jauss en su Teoría de la recepción, produce los significados de la experiencia estética. Es decir, es el lector/consumidor quien finalmente le da sentido al repertorio y emite un juicio de aceptación o rechazo a la obra misma.

El proceso de recepción de acuerdo a Jauss¹⁶ describe dos instantes previos al contacto final entre el consumidor y el producto. En primer lugar se encuentra el horizonte intraliterario que consiste en los contenidos, estructuras y significados del texto y cuya concretización de sentido se encuentra condicionada por el texto mismo. En un sentido polisistémico, se puede decir que es el producto en sí y sus estructuras propias. El segundo instante es el horizonte extraliterario que consiste en las expectativas, normas y funciones que realiza el texto en el contexto social de los receptores. Es decir, es el consumidor y las expectativas sociales que este tiene de acuerdo a su propio contexto. Finalmente, cuando el consumidor entra en contacto con el producto, sucede lo que Jauss llama fusión de horizontes intra y extraliterarios y es en ese instante en que se realiza la producción de significados. En otras palabras, debido a que es el lector quien crea los significados al entrar en contacto con la obra, al tener dos tipos de receptores, pertenecientes a sistemas sociales distintos, la interpretación de la obra es distinta no solo debido a la influencia del traductor y el idioma, sino al lector mismo y su contexto.

La principal pregunta que debe contestarse a continuación es la manera en la que será identificado este lector. Como ya mencioné previamente, un estudio cuantitativo de los consumidores reales de una obra no es suficiente ni tampoco práctico. En este caso lo más pertinente es recurrir al concepto de lector implícito de Wolfgang Iser.

Tal como él mismo lo define: *The term incorporates both the prestructuring of the potential meaning by the text, and the reader's actualization of this potential through the reading process.* Así mismo, argumentar que el lector implícito se forma de tres componentes básicos: las perspectivas textuales, su punto de convergencia, y el punto privilegiado del lector.

De tal manera podemos entender que el lector implícito es una construcción fenomenológica del lector real y que puede ser localizado dentro de la estructura del mismo texto. Después de todo, el texto se construye para ese alguien que habría de comprender el texto, y a pesar de que ese alguien no existe todavía en la realidad durante el proceso de escritura, sí existe en la mente del escritor. Entonces ¿Quién habría de leer *Los Ingrávidos*? ¿Es un lector similar al que leería *Faces in the Crowd*?

Por lo anteriormente mencionado y dados los objetivos principales de la presente investigación, una reestructuración del polisistema es pertinente para responder a las necesidades de la literatura comparada.

¹⁶ Jauss. "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura en J. A. Mayoral (Comp.) *Estética de la recepción* (1987). (Madrid: Argos libros S. A., 1975).



Sistema 1

Sistema 2

Montes León, 2016 (adaptado de Even-Zohar¹⁷).

A causa de, como ya se mencionó antes, que cada uno de los sistemas literarios responde a su propia estructura a pesar de estar interconectados a una estructura mayor, se puede realizar la anterior gráfica de tal manera que el símbolo que las une significa *¿Cuál es la relación?*. Es así que para responder a la pregunta *¿Cuál es la relación entre los lectores implícitos de ambas obras literarias?* Se debe responder primero a la pregunta *¿Cuál es la relación que existe entre ambos sistemas literarios con respecto a,* en este

¹⁷ P. Venkatessan, P. Reception Studies in France: Social Contexts...

caso, la recepción de la obra en cada sistema? Debido a que el consumidor de la obra en cada uno de los sistemas no es el mismo, tampoco existe una misma interpretación de la información recibida. Aunado a eso, existe la comparación que se debe hacer entre ambos productos (el producto original T1 y el producto traducido T2) luego de la interpretación del producto original por medio del productor/traductor (A2) y la fabricación del T2 para para el L2. Esta comparación nos debe llevar a contestar las preguntas ¿Qué tan cercano es el T2 al T1? ¿Genera el T2 en el L2 una interpretación lo suficientemente aproximada a la que el T1 genera en el L1? ¿Es en efecto tan relevante que sean similares?

Hasta este punto se ha asumido de antemano las diferencias obvias entre dos sistemas. Sin embargo, tampoco podemos dejar de lado la noción de que la brecha que divide las culturas de la actualidad es cada vez más estrecha. ¿Qué sucede cuando nos enfrentamos a un imaginario social globalizado como el que tenemos actualmente? Tomando en cuenta que cada vez somos menos ajenos con el resto del mundo ¿Podría entonces nuestro lector implícito ser el mismo sin importar la cultura en la que se encuentra? Me parece innegable que gran parte de estas preguntas se contestan si volteamos la mirada a la escritora y la traductora ¿Qué tipo de lector podría buscar Valeria Luiselli? ¿Qué tipo de lector buscaba Christina MacSweeney con ayuda de la autora? Aunque no es mi intención hacer un acercamiento biográfico del autor para intentar emular mi hipótesis, tampoco se puede echar de lado el hecho de su formación *cosmopolita*. Pero más allá de eso, no se puede echar de lado la homogenización del imaginario mundial gracias a la promoción de la cosmovisión occidental por medio del cine, la música y de la literatura; o de la cultura de masas que poco a poco crea situaciones sociales y consumistas similares sin importar el país en la que esta suceda; y por supuesto, gracias a la promoción de las culturas menores que hace la traducción (de manera más prominente la traducción al inglés) dentro de la sociedad convencional dominante. De esta forma, las obras literarias actuales promueven lo mismo una referencia cultural propia (en *Los Ingrávidos* la protagonista llama al vendedor de los tamales por medio de un silbido), como una extranjera sin que esto resulte poco familiar para el lector (en otra parte de la novela, el personaje Z solo habla inglés y crea las situaciones más chuscas).

Como medida para detectar las características de los lectores implícitos en cada una de las novelas, se llevará a cabo un estudio comparativo sistemático. En primer lugar se realizará un registro de variantes entre las dos versiones, para documentar sus similitudes y diferencias. Con esta información se pretende especular con respecto a los cambios hechos principalmente en la traducción y en función de su lector implícito. En una segunda instancia, se extraerá todos los referentes culturales presentes en la obra y se realizará una categorización de los mismos y la manera en la que estos se relacionan con el horizonte de expectativas de los receptores. Finalmente se hará un estimado del posicionamiento de las obras dentro de su polisistema para definir la funcionalidad de las obras dentro de un contexto actual.

Una muestra del estudio comparativo de *Los ingrávidos* y *Faces in the Crowd* entro de un marco traductológico

El presente registro de variantes fue diseñado para cumplir las necesidades de una crítica textual en una traducción moderna. Su división consta de tres partes: la

primera se refiere a la locación de la variante en la novela original *Los ingrávidos*¹⁸; la segunda parte consiste en el nombre de la variante que bien puede ser ecdótico o traductológico; en tercer lugar la escritura de la frase original antes de ser modificada; después la nueva versión en inglés y finalmente una traducción al español (en dado caso de ser necesaria).

Debido a que la obra literaria original cuenta con capítulos demasiados pequeños que a su vez no tienen título, y carecen de una numeración u orden; para beneficio de esta investigación se optó por llamarles **Secciones** y han sido abreviados con una **S** seguida del número de sección a la que se hace referencia. Es decir, **S1** quiere decir Sección 1 y **S10** Sección 10. Como segunda medida de la locación dentro de la obra original, se hace referencia a la página en la que se encuentra la sección en la misma; la representación de la página fue abreviada con una **P** seguida por el número de la página. Por lo tanto, **P24** se refiere a la página 24 de la versión original e impresa de *Los Ingrávidos*. Finalmente, a causa de que las secciones pueden contener tanto reflexiones de los personajes, como narraciones, conversaciones o poemas y no solamente párrafos; la manera más práctica de hacer referencia a la locación exacta de la frase es por medio de líneas. Es así que se hace referencia a las líneas dentro de cada una de las secciones con una **L** y el número de la línea dentro de la sección; es decir, cada una de las secciones reinicia la numeración de las líneas y es por eso que puede existir más de una **L2**. De esta manera: **S4 P11 L21** se refiere a la sección 4 en la página 11 y la línea 21.

El nombre de la variante puede referirse a edición de texto que no sea justificada con un fin comunicativo. Las variantes ecdóticas pueden ser:

- Omisión: que la frase o palabras simplemente no fue traducida y fue omitida dentro de la segunda versión.
- Adición: la frase o palabras no existían dentro de la versión original y fue insertada en la segunda versión.
- Reubicación: la frase o palabras fueron reubicadas dentro del texto y esta reubicación no responde a un fin comunicativo o de la naturaleza del idioma al que se traduce.

Las variantes traductológicas que se tomarán en cuenta para el siguiente registro sólo responderán a cambios que alteren la esencia original de la novela. Es decir, únicamente se registrarán variantes traductológicas de los siguientes tipos:

- Adaptación¹⁹. Es utilizado cuando los traductores se encuentran con frases que no existen en el idioma al que traducen, sustituyen el concepto por algo más que intenta emular el mismo efecto. Por ejemplo, si hay un juego de palabras que tiene cierto efecto en el idioma original, se utiliza otro juego de palabras en el segundo idioma aunque estas no sean las mismas.

¹⁸ V. Luiselli, *Los ingrávidos* (México: Sexto Piso, 2011).

¹⁹ J. P. Vinay y J. Dabernet, *Comparative stylistics of French and English: A methodology of translation* (J. C. Hamel, Trans.) (Amsterdam y Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1985).

- Sustitución²⁰: Explica que para efecto de un mejor entendimiento de un contexto cultural, a veces el traductor decide simplemente sustituir un término, una palabra e incluso una situación. Un ejemplo podría ser un personaje que tiene una ocupación muy propia de una cultura pero que dentro de la cultura del segundo idioma se desconoce. El traductor procede a sustituir la ocupación del personaje por una que sea más familiar para el segundo lector. Ejemplo: Tubero: vendedor de tuba en Colima (tuba: bebida típica de Colima). El traductor procederá a utilizar una profesión más familiar para el lector.
- Ampliación: De acuerdo al *Dictionary or translation studies*, algunos conceptos no tienen equivalente, sin embargo, pueden ser explicados brevemente. Muchos traductores intentan evitar esto ya que es más sencillo (y ameno para el lector) adaptar. Sin embargo, a veces la trama exige que ciertas características de la obra original sean rescatadas. Para estos casos se utiliza la ampliación aunque siempre es recomendable no abusar de esta estrategia.

En dado caso que las variantes presentasen características que correspondan a más de una de las seis categorías antes mencionadas, se procederá a nombrar todas las que sea detectadas y serán divididas por una diagonal. Por lo tanto, algunas variantes pueden ser registradas bajo la etiqueta: Ampliación/Adición, etc. Al final de este elemento, se escribirán dos puntos.

La tercera y cuarta parte del registro corresponde a la escritura de la frase tal cual se encuentra en el los textos. Después de los dos puntos se procederá a escribir la frase como se encuentra en su versión en español (tomando en cuenta las mayúsculas, o signos de puntuación); después una división con tres guiones (previniendo la existencia de un guion dentro de los signos de puntuación en los textos); y finalmente la frase en el texto en inglés rescatando las puntuaciones y mayúsculas de la misma forma.

En dado caso que alguno de los textos tenga una división especial de líneas, se procederá a señalar cada una de las líneas dentro del texto con el código de líneas antes mencionado (**L1-Ln**).

En la siguiente línea del registro se realizará una traducción al español del texto en inglés. La traducción se hará de la manera más literal posible, intentando explicar los cambios realizados en el texto.

Dicha traducción será introducida por la leyenda **Trad** seguida de puntos. La traducción tendrá sus propios signos de puntuación y recurrirá, de ser necesario, a la interpretación.

Siguiendo este método, se ha realizado el análisis de treinta secciones de las novelas. Algunas de las variantes son:

²⁰ M. Baker, *In other words: a coursebook on translation* (New York: Routledge, 1992).

Título: Los ingrávidos---Faces in the Crowd Trad: Rostros en la multitud.
S1 P11 L1 Sustitución: El mediano---- the boy Trad: el niño.
S2 P11 L1-2. Omisión: Anterior a ésta de ahora pero posterior a aquélla.
S4, P12. L1. Adaptación: niño mediano---little boy Trad: niño/niño pequeño.
S11 P14-15 L7. Sustitución: Mi marido escribe películas, pero también comerciales de televisión y a veces poemas.--- My husband's an architect. Trad: Mi esposo es un arquitecto.
S12 P15 L3-4. Adaptación: Ya se fusilaron los fusibles.--- We've got fussy fuses. Trad: Tenemos fusibles quisquillosos.
S13 P16 L9. Adaptación: Consincara.--- "Without". Trad: Sin.
S13 P16 L9. Adición/Ampliación: Why Without? (L10) Just because he's with and without face, Mama. Trad: (L9) ¿Por qué Sin? (L10) Solo porque está con y sin cara.

Montes León, 2016

El registro de variantes, producto del presente ejercicio, expone detalladamente las diferencias entre el texto original (**ST** del inglés **Source Text**) y el derivado (la traducción o **TT** del inglés **Target Text**). Sin embargo, dichas diferencias (variantes) pueden ser catalogadas dentro de dos estratos generales: la solución a problemas de traducción y una evidente reedición del texto.

En el caso de los problemas de traducción, ya se había previsto el tipo de medidas que el traductor podía utilizar para generar un cambio significativo en el TT. En primer lugar, las adaptaciones fueron una constante dentro de las primeras treinta secciones analizadas en el pasado ejercicio. La traductora tuvo que generar juegos de palabras que funcionaran en el idioma receptor (**TL** del inglés **Target Language**) como la utilizada en la siguiente frase: *Ya se fusilaron los fusibles* (MacSweeney: *We've got fussy fuses*). O cuando Luiselli jugaba con el lenguaje, MacSweeney no podía más que simplificar: *el mediano* (the boy). Adaptar es una medida muy recurrente en *Faces in the Crowd*. El motivo más obvio es quizá la constante experimentación con el lenguaje de la que Luiselli echa mano y tan típica de la cultura mexicana. La consecuencia más evidente es la pérdida del sentido literal de las frases inicialmente escritas, alejando cada vez más al texto de su forma original.

En otros casos, cuando el problema de traducción era tan grande que no se podía generar una adaptación, MacSweeney recurrió a la Ampliación/Adición de información que explicaría de mejor forma el término o situación a la que sustituían. La ocasión más significativa es, quizá, cuando tiene que explicar el nombre de uno de los personajes: *Pajarote*. No solo hace una referencia directa al personaje en el que está inspirado (*Big Bird* de Plaza Sésamo), sino que lo nombra Abelardo (el nombre de *Big Bird* en la versión mexicana de la serie infantil) y termina por recomendar la correcta pronunciación del nombre a los angloparlantes. Dicha ampliación genera un párrafo entero que no existe en el ST y por lo tanto también se le cataloga como una Adición.

En el polo opuesto de sus decisiones traductológicas, MacSweeney también hizo uso de la omisión al generar su TT. Frases completas como “Desaparecer todo para hacer aparecer un solo rostro” en la sección 29 de la versión original, simplemente no tiene un equivalente en la versión en inglés. Sin embargo, es muy difícil definir si estas frases desaparecieron en la nueva versión debido a que era un gran problema de traducción. De hecho, algunas de ellas son frases perfectamente traducibles de manera literal ¿Entonces por qué no fueron incluidas? Un motivo viable es que son frases demasiado confusas o poéticas y, por lo tanto, fueron eliminadas debido a una decisión editorial para beneficiar el mejor entendimiento de la obra. Después de todo, la traducción de una obra conocida solo puede ser comercializada si responde a las necesidades del nuevo público.

Por último, el cambio más grande en la obra es, sin lugar a dudas, la Sustitución. De manera específica, la más evidente (y la que genera la variable más notoria en el TT) es el cambio de profesión que sufre el marido de la protagonista; quien en el ST es un escritor de guiones de todo tipo y en el TT es un arquitecto. Este cambio genera, a lo largo de la obra, otro tipo de adiciones, ampliaciones y adaptaciones que no se pueden pasar por alto. No obstante, tal como sucede en el caso anteriormente mencionado, es un caso que parece no tener justificación traductológica. Dicho de otra forma, no existe problema de traducción alguno en las frases originales donde el marido de la protagonista es guionista. ¿Entonces por qué se recurrió a una Sustitución? La respuesta provisional que puede generarse por el momento, tiene que ver con una posible reedición del texto. Esta teoría se refuerza cuando notamos que algunas secciones fueron reubicadas y que, hasta el punto de este ejercicio, una de ellas fue generada. Sin embargo, esta teoría genera más preguntas que respuestas ¿Quién editó el texto? ¿Por qué? Indiscutiblemente, el texto funciona mucho mejor cuando el marido es arquitecto, así que tampoco puede descartar que sea una edición de la misma autora.

Conclusión: Los ingrávidos como una novela con un imaginario híbrido

El presente estudio, aunque todavía inconcluso, encuentra su pertinencia al señalar los puntos en que las obras literarias actuales pueden ser insertadas de manera más eficiente dentro del contexto mundial moderno. Sin renegar de sus orígenes, Valeria Luiselli crea una novela que representa no solo su situación personal, sino la de toda una generación que creció con la globalización y que intenta buscarse a sí misma en un mundo que se disuelve y se contrapone como el mundo ficticio representado en su novela. Inevitablemente, habitamos un mundo lleno de fantasmas y recuerdos. Poco a poco también deja de afectarnos la fuerza de gravedad que nos ancla a una sola identidad nacional tan artificialmente creada el siglo pasado y nos volvemos ingrávidos entre las tantas voces e imágenes que, aunque distantes en un principio, se vuelven cada vez más cercanas y familiares.

Bibliografía

Baker, M. *In other words: a coursebook on translation*. New York: Routledge. 1992.

Biguenet, J. *The craft of translation*. Chicago: University of Chicago press. 1989.

Bourdieu, P. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama. 2005.

Boyd, M. *A Conflict of Narratives: The influence of us ideological constructions of Mexican identity in the translation of Mexican literature into English.* (Maestría). York University. 2012.

Brunel, P. "Introducción". En P. Brunel, & Y. Chevrel, *Compendio de literatura comparada* (M. F. comunicación, Trad., págs. 3-20). Madrid: Siglo Veintiuno. 1994.

Even-Zohar, Itamar. "Factores y dependencias en la Cultura. Una Revisión de la Teoría de los Polisistemas", en *Teoría de los Polisistemas*, Montserrat Iglesias Santos, ed. Madrid: Arco. 1999. Pp. 23-52.

Even-Zohar, Itamar. "Planificación de la cultura y mercado", en *Teoría de los Polisistemas*, Montserrat Iglesias Santos, ed. Madrid: Arco. 1999. Pp. 71-96.

Even-Zohar, Itamar. "La Fabricación del repertorio cultural y el papel de la transferencia", en *Interculturas / Transliteraturas*, Sanz Cabrerizo, Amelia, ed. Madrid: Arco Libros. 2008. Pp. 217-226. [Martínez, Montserrat trans.]

Jakobson, Roman. "Metalanguage as a Linguistic Problem." En Jakobson, Roman, 1980 *The Framework of Language*. 1980. Pp. 81-92 (Ann Arbor: Michigan Studies in the Humanities).

Jauss, R.C. "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura en Mayoral, J.A. (Comp.). *Estética de la recepción* (1987). Madrid: Argos libros S.A. 1975.

Luiselli, Valeria. *Los ingrávidos*. México: Sexto Piso. 2011.

Luiselli, Valeria. *Faces in the Crowd*. (C. MacSweeney, Trans.) New York: Coffee House Press. 2014.

Mark Shuttleworth, M. C. *Dictionary of translation studies*. Manchester: St Jerome. 1997.

Nord, C. *El error en la traducción: categorías y evaluación*. Estudios sobre traducción. 1997. Pp. 91-107.

Pageaux, D.-H. "De la imaginaria cultural al imaginario". En P. Brunel, & Y. Chevrel, *Compendio de literatura comparada* (I. V. Núñez, Trad. 1994. Pp. 101-131). Madrid: XXI.

Post, C. *The three percent problem: rants and responses on publishing, translation and the future of reading*. New York: Open letter.

Venkatessan, P. *Reception Studies in France: Social Contexts, Reader Interpretation*, *l'esprit createur*, 49 (1), 2009. Pp. 111-124.

Vinay, J. P., & Dabernet, J. *Comparative stylistics of French and English: A methodology of translation*. (J. C. Hamel, Trans.) Amsterdam y Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 1958/1995).

Páginas electrónicas

<http://www.abc.es>

http://www.elpais.com/autor/valeria_luiselli/a/

http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/10/151005_hay_festival_mexico_luiselli_entrevista_ig

http://www.sexto piso.com/mex/autor_detalle.php?id=92

<http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2016/01/20/valeria-luiselli-finalista-de-los-national-book-critics-circle-2015-4190.html>

Para Citar este Artículo:

Montes León, Xiuhtlaltzin y González Freire, José Manuel. Literatura comparada, traducción y recepción: una aplicación a la novela *Los Ingrávidos* de Valeria Luiselli. Rev. 100-Cs. Vol. 2. Num. 2. Abril-Junio (2016), ISSN 0719-5737, pp. 20-39.



100-Cs

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la **100-Cs**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo debe hacerse con permiso de **Revista 100-Cs**.