

MARÍA LUISA RODRÍGUEZ MUÑOZ



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

INSTITUTO DE ESTUDIOS DE POSTGRADO
PROGRAMA DE DOCTORADO EN LENGUAS Y CULTURAS

**“INTERAMERICANA: LA TRADUCCIÓN AL INGLÉS
DE *PANTALEÓN Y LAS VISITADORAS*”**

MARÍA LUISA RODRÍGUEZ MUÑOZ

TESIS DOCTORAL PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: TRADUCCIÓN LITERARIA

DIRECTORES:

DR. D. JUAN PEDRO MONFERRER SALA

DR. D. EULALIO FERNÁNDEZ SÁNCHEZ

CÓRDOBA, MARZO DE 2014

TITULO: *Interamericana: la traducción al Inglés de "Pantaleón y las visitadoras"*

AUTOR: *María Luisa Rodríguez Muñoz*

© Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. 2014
Campus de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A
14071 Córdoba

www.uco.es/publicaciones
publicaciones@uco.es



TÍTULO DE LA TESIS: Interamericana: la traducción al inglés de
'Pantaleón y las Visitadoras'

DOCTORANDO/A: María Luisa Rodríguez Muñoz

INFORME RAZONADO DEL/DE LOS DIRECTOR/ES DE LA TESIS
(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y
publicaciones derivados de la misma).

TÍTULO DE LA TESIS: Interamericana: la traducción al inglés de 'Pantaleón y las
Visitadoras'

DOCTORANDO/A: María Luisa Rodríguez Muñoz

INFORME RAZONADO DEL/DE LOS DIRECTOR/ES DE LA TESIS
(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y
publicaciones derivados de la misma).

La presente Tesis Doctoral aborda el proceso de traducción al inglés de la novela del autor peruano Mario Vargas Llosa 'Pantaleón y las Visitadoras'. La labor analítica planteada y desarrollada por la doctoranda ha consistido en analizar la reescritura al inglés estadounidense de la novela peruana de Mario Vargas Llosa *Pantaleón y las Visitadoras: Captain Pantoja and the Special Service*, lo que le ha permitido, ulteriormente, realizar el correspondiente trazado programático con la consiguiente labor de elección y clasificación de los materiales estudio, para pasar ulteriormente al análisis y discusión de los mismos con el fin de contrastar, discutir y valorar el objeto textual en materia de traducción tomando como punto de partida de tres niveles de análisis: sintáctico, léxico y traductológico .

Han sido relevantes para el estudio la delimitación de las características lingüísticas de la novela en castellano (en su variante escrita peruana) y la dificultad de suscitar interés en el lector anglosajón del momento a través de la versión inglesa americana. Ello ha favorecido la hipótesis de trabajo consistente en demostrar que el exotismo de la realidad que se describe el texto original, el lenguaje empleado y el estilo de la novela se diluyen en el texto inglés con el fin de facilitar su venta y aceptación por el público de lengua inglesa.

El análisis textual planteado y desarrollado por la doctoranda está fundamentado en una metodología analítica rigurosa consistente en permitir el análisis de las estrategias

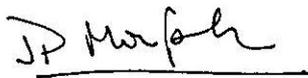
adoptadas en la versión inglesa americana. Además, la investigación que ha dado lugar a esta Tesis Doctoral se ajusta objetivamente a los indicios de calidad exigibles de acuerdo con el nuevo marco de obtención del Grado de Doctor.

Como corolario de lo anteriormente expuesto, la doctoranda ha demostrado con la metodología analítica aplicada en el presente estudio las ricas y variadas posibilidades de estudio que pueden realizarse en el campo de la traducción adoptando un planteamiento que combina armónicamente la lingüística funcional con la traductología con imbricaciones en los planteamientos de la sistémica funcional.

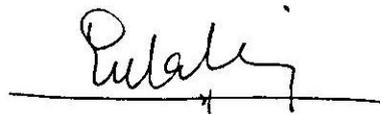
Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 1 de abril de 2014

Firma del/de los director/es



Fdo.: Juan Pedro Monferrer Sala



Fdo.: Eulalio Fernández Sánchez

INDICE

AGRADECIMIENTOS	5
INTRODUCCIÓN	7
Marco general de estudio	7
Objetivos	11
Fundamentos teóricos	18
Clasificación del material y metodología	23
ANÁLISIS DEL <i>CORPUS</i> DE TEXTOS DIALÓGICOS	42
Texto 1	42
Texto 2	59
Texto 3	64
Texto 4	75
Texto 5	84
Texto 6	95
Texto 7	104
Texto 8	113
Texto 9	121
Texto 10	128
Texto 11	131
Texto 12	139
Texto 13	146
Texto 14	153
Texto 15	162
Texto 16	172
Texto 17	178
Texto 18	187
Texto 19	192
Texto 20	200
Texto 21	207
Texto 22	213
Texto 23	220
Texto 24	228

Texto 25	235
Texto 26	241
Texto 27	246
Texto 28	255
Texto 29	261
Texto 30	266
Texto 31	270
Texto 32	274
Texto 33	278
Texto 34	281
Texto 35	287
Texto 36	291
Texto 37	296
Texto 38	299
Texto 39	303
Texto 40	309
Texto 41	314
Texto 42	318
Texto 43	323
CONCLUSIONES	327
Sintaxis.....	327
Léxico	332
Traducción	338
BIBLIOGRAFÍA	346
Bibliografía de utilidad terminológica	357
Anexo I: Géneros textuales.....	359
Textos narrativos.....	359
Textos poéticos	359
Textos religiosos	361
Textos administrativos.....	362
Textos epistolares	¡Error! Marcador no definido.
Textos periodísticos	366

Anexo II: Registros lingüísticos	369
1. Modo oral.....	369
1.1. Formal.....	369
1.2. Informal	370
1.2.1. Estándar	370
1.2.2 Semivulgar	373
2. Modo escrito	375
2.1. Formal.....	375
2.2. Informal	376
2.2.1. Estándar	376
2.2.2. Vulgar	377
Anexo III: Personajes.....	378
Pantaleón y la Brasileña.....	379
Pocha, Leonor y Pantaleón	381
Chuchupe, Chino, Chupito y Pantoja.....	381
Prostitutas.....	383
Sinchi	383
Los superiores y Pantaleón	385
Mendoza y Pantaleón.....	386
Listado de personajes de <i>Pantaleón y las visitadoras</i>	388
Familia de Pantaleón Pantoja.....	388
Servicio de Visitadoras	388
Ejército.....	388
Pueblo	389

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría comenzar este trabajo manifestando mi agradecimiento a todas las personas que han hecho posible que viera la luz después de tres años de esfuerzo. Quiero dejar patente que para mí todos vosotros estáis presentes en él, de una u otra forma, y que me habéis dado el impulso y el aliento necesarios para que este proyecto llegase a buen puerto.

A Juan Pedro Monferrer Sala, director del Departamento de Traducción e Interpretación, Lenguas Romances, Estudios Semíticos y Documentación en el que trabajo y uno de los directores de esta tesis: gracias por tu apoyo incondicional, tus horas de trabajo y dedicación sin reloj; gracias por confiar en mí, no dejar que me cayese, enseñarme cómo se puede hacer ciencia en el mundo de las Letras con la sistematicidad del laboratorio y la paciencia del amanuense. No solo me has invitado a descubrir la voz secreta que todo texto posee cuando se escucha sin los prejuicios académicos que heredamos después de años de formación sino que has conseguido que, en mi análisis, me enfrentara a ellos con mi propio espíritu crítico y la expectación de la primera lectura.

A Eulalio Fernández Sánchez, decano de la Facultad de Filosofía y Letras, mi otro director: gracias por tu apoyo, espera y ánimo constantes, tu implicación incondicional así como tu consejo y tu apuesta por la savia nueva del mundo traductológico.

A Rosa, Mónica y Rubén: gracias por haberme atendido y asesorado desde Lima e Iquitos sobre los términos y conceptos del otro lado del Atlántico que se escapaban al mero conocimiento enciclopédico. Vosotros habéis puesto notas de color y realismo a mi estudio.

A Miriam Bastidas y a todas las mujeres del Perú, por enseñarme a aceptar que la lucha de género es una batalla interna que debemos manifestar con embates fuera.

A Martha Gaustad, compañera de la UCO y a Ryan Coe, profesional del MIT, por su tiempo, visión crítica, sus recomendaciones inspiradoras y sus *feedbacks* sobre la recepción de la obra en inglés.

A mis padres, docentes los dos en otros niveles educativos: gracias por mostrarme las bondades y durezas de esta salida profesional desde la cuna y allanarme el camino de mi formación. En todos los momentos de trabajo, sacrificio y lucha nunca habéis dejado de creer en mí. Este es también vuestro logro.

A mis compañeros de fatigas y alegrías, grandes profesionales de la Traducción, Interpretación y Documentación: Manolo, Mar, Rafa, Pili, Paco, Carmen y Aurora. Gracias por acompañarme en mis primeros pasos como docente y compartir los momentos de arduo trabajo y estrés con una sonrisa y la ilusión de roturar un campo de estudio, a veces incomprendido, como el nuestro.

A Achraf, que allá en el cielo ya sabrá que lo conseguí.

INTRODUCCIÓN

Marco general de estudio

El trabajo que presentamos está centrado en el análisis de la reescritura al inglés estadounidense de la novela peruana de Mario Vargas Llosa *Pantaleón y las visitadoras: Captain Pantoja and the Special Service*.¹ En concreto, hemos seleccionado la parte dialógica que se desarrolla en el mundo del hampa por su valor filológico, cultural, sociológico y, por ende, por los retos que plantea para la traducción.

La elección de esta obra “menor” de las elaboradas por el premio Nobel viene justificada por el interés que suscita el tema tratado (prostitución, milicia, fanatismo religioso en clave de humor) y la impecable técnica narrativa de la que hace gala el autor. Esta tesis, asimismo, se enmarca en una línea de investigación que tiene como fin desentrañar los métodos de traducción empleados en la reescritura de los clásicos de la literatura y el arte de las Américas, y viene precedida por dos ponencias y artículos sobre el trasvase de la biografía y del diario de Frida Kahlo.²

En los últimos tiempos estamos presenciando un incremento considerable en la demanda de traducciones de autores latinoamericanos en el mercado editorial de

¹ Hemos empleado para el presente estudio la edición española de Planeta del año 1996: Vargas Llosa, M., *Pantaleón y las visitadoras*, Barcelona: Planeta, 1996 y la estadounidense de Farrar, Straus and Giroux: Vargas Llosa, M., *Captain Pantoja and the Special Service*, Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 1990.

² Rodríguez Muñoz, M. L., “Frida in Literature: some truths and lies about the construction of myth ‘between cultures’ in the translation of the biography of Frida Kahlo” en Rivas Carmona M. M. y Balbuena Torezano M. C. (eds.), *Cultural Aspects of Translation. Translation, Text and Interferences 2*. Tübingen: Narr, 2013, pp. 279-296 y Rodríguez Muñoz, M. L., “Las reescrituras al inglés y español del *journal intime* de Frida Kahlo: análisis descriptivo de una tipología textual mixta, de una submodalidad subordinada traductológica atípica y de las técnicas empleadas para su trasvase”, *X Congreso de Traducción, Texto e Interferencias* (Augsburgo, 4-6 de septiembre de 2013), en prensa.

EE.UU., tendencia que rompe con la tradición de este sector caracterizado por la escasa presencia de obras traducidas en general.³ En su manifiesto *Why Translation Matters* (Yale University Press, 2010), Edith Grossman denunciaba la indiferencia de la sociedad estadounidense (editores, académicos, revisores, lectores) hacia las traducciones en lo que considera “un muro de acero” que se levanta en torno al país.

La marginalidad del ejercicio traductor en el ámbito anglosajón se parece mucho al etnocentrismo de las potencias angloparlantes como consumidoras de productos culturales del Sur que barajamos como hipótesis de partida. La concesión del premio Nobel al novelista Mario Vargas Llosa en el 2010 nos lleva a preguntarnos, además, cómo se ha fraguado el mito de este escritor, teniendo en cuenta que, pese al escaso interés de las editoriales del mundo de habla inglesa por las traducciones, la concesión de este premio o la filmación de películas basadas en novelas destinadas al gran público pasan inexorablemente por la traducción a la lengua de Shakespeare según Grossman.

Remontándonos en la historia de la publicación de la literatura latinoamericana en EE.UU, en términos generales nos encontramos ante un fenómeno moderno que arranca en los años 30 de manera muy testimonial y con escaso éxito de público. Según Sarah Pollack,⁴ no solo factores artísticos sino de carácter histórico, ideológico, político y económico influyeron en la selección de las obras que se reescribieron al inglés. De hecho, según esta misma autora, los primeros títulos traducidos y comercializados en EE.UU. de forma previa al “*Boom* de los

³ “Figures from *Literature Across Frontiers* reasserts the well-trafficked statistic that 3% of the books published annually in America and Britain are translated, while in France and Germany the share in 2008 was 14% and 8%, respectively. And more recently, that number has jumped even higher.” Delgado Darnalt, A., “Translation Envy: Can Latin American Win Over English Readers?”, *Publishing Perspectives*, 23 de junio de 2013: <http://publishingperspectives.com/2013/01/translation-envy-can-latin-americans-win-over-english-readers/>.

⁴ Pollack S., “The Peculiar Art of Cultural Formations: Roberto Bolaño and the Translation of Latin American Literature in the United States”, *TRANS, Revue de littérature generale et comparée* 5 (2008): <http://trans.revues.org/235>.

60” retrataban a una América Latina subdesarrollada, rural y culturalmente alejada a la gran potencia.⁵ Fue una decisión política, la *Good Neighbor Policy* del presidente Roosevelt⁶ la que suscitó el interés por los países latinoamericanos y la traducción de una selección bastante arbitraria de obras. Nuevamente, en 1947 esta tendencia volvió a decaer y no es hasta la crisis de Cuba, la ocupación de la República Dominicana, el golpe de estado de Pinochet y la “Guerra Sucia” de los 70 cuando autores que ya despuntaban en épocas anteriores empezaron a producir de manera brillante.

Estos acontecimientos, especialmente la revolución cubana, según J. R. Krause (*Translation and the Reception*, p. 24), intensificaron el sentimiento de identidad colectiva del pueblo latinoamericano. Como respuesta, a partir de 1959, los Estados Unidos empezaron a invertir de manera intensiva en cultura latinoamericana.⁷ Asimismo, comenzaron a expandirse las editoriales y revistas literarias por Argentina, Cuba, México y España, lo que facilitó la difusión de la “nueva literatura hispanoamericana” por Europa y Latinoamérica. Todos estos acontecimientos propiciaron el estallido del mencionado “*Boom*”,⁸ que no solo se

⁵ Entre los títulos regionales, S. Pollack (“The Peculiar Art of Cultural Formations”, p. 4) destaca: *The Underdogs*, *Marcela: A Mexican Love Story*, *Don Segundo Sombra: Shadows in the Pampas*, *Martín Fierro*, *The Vortex* and *Doña Bárbara*.

⁶ “Through the Office of the Coordinator of Inter-American Affairs, Nelson Rockefeller promoted the study of Spanish and Portuguese, cultural conferences, and translations of works as an anti-Nazi ploy during World War II. Waldo Frank and Blanche and Alfred Knopf promoted Latin American literature before, during, and after World War II. Likewise, the bilingual magazine *The Plumed Horn / El Corno Emplumado* also sought to bring attention to Latin American avant-garde poetry. Publishers received financial support as an incentive to visit Latin America, view its literary scene, and publish works in translation”. Krause, J. R., *Translation and the Reception and Influence of Latin American Literature in the United States*, tesis de la Universidad de Vanderbilt, Nashville, 2010, pp. 22-23: <http://etd.library.vanderbilt.edu/available/etd-12012010-145738/unrestricted/Krause.pdf>.

⁷ Krause J. R. (*Translation and the Reception*, p. 27) menciona las iniciativas que, conforme a lo indicado por González Echevarría, R., (“Criticism and Literature in Revolutionary Cuba”, en Halebsky, S. y Kirk, J. M., *Cuba: Twenty-Five Years of Revolution, 1959-1984*, Nueva York: Praeger, 1985, p. 154) llevó a cabo EE.UU. para contrarrestar el auge cultural en torno al socialismo cubano: creación de centros de estudios latinoamericanos en las universidades de la nación y financiación de revistas literarias.

⁸ Como hemos indicado anteriormente, el interés por la traducción de literatura latinoamericana en EE.UU. no fue azaroso sino fruto del pulso de las dos potencias durante la Guerra Fría. En

refiere a la producción sino también a la traducción y, por ende, recepción de este tipo de literatura.

Algunos autores, incluidos en la revista estadounidense *Review*, donde se analizaban nuevas versiones de novelas latinoamericanas, consiguieron el éxito a base de la promoción del momento y las reseñas de sus reescrituras al inglés;⁹ otros, en cambio, tardaron en irrumpir en el panorama estadounidense aun cuando ya encontraban reconocimiento internacional; los hubo que no lo lograron.¹⁰ Krause (*Translation and the Reception*, p. 27) considera que pese a ser uno de las caras del *Boom*, Vargas Llosa no logró calar en el panorama estadounidense al mismo nivel que otros compañeros. Consideramos que, aún hoy, el hecho de que la mayor parte de la literatura latinoamericana traducida al inglés y comercializada en EE.UU. está muy estereotipada y se fundamente básicamente en el realismo mágico de autores como García Márquez y Allende,¹¹ la traducción o no de sus

su entrada “Translating Latin America, Part 3: How do you say “Boom” in Spanish?” (1 de marzo de 2013: <http://dialogos.ca/2013/03/translating-latin-america-part-3-how-do-you-say-boom-in-spanish/>), M. Boyd relata que, fruto de la política anticomunista, surgieron programas como Alliance for Progress, de promoción social, educativa y cultura, el de la AAUP de financiación de traducciones de literatura hispanoamericana o la entidad IAC (Inter-American Committee), rebautizada como la IAFA (Inter-American Foundation for the Arts) y fusionada con la antigua CIAR (actual Americas Society) de colaboración entre intelectuales, académicos, periodistas y editores de las Américas. Cohn, D. (“A tale of two translation programs: Politics, the Market, and Rockefeller Funding for Latin American Literature in the United States during the 1960s and 1970s”, *Latin American Research Review* 41:2 (2006), p. 160) arguyó que los programas AAUP y CIAR fueron esenciales para “crear y promocionar los bestsellers latinoamericanos en los Estados Unidos convenciendo a los editores para apostar por nuevos autores así como estableciendo una infraestructura que permitiera que sus obras captaran la atención del público” [la traducción es mía].

⁹ Por ejemplo, *One Hundred Years of Solitude* fue promocionada en la revista *Review* del CIAR y es una de las novelas más conocidas en EE.UU. Krause J. R., *Translation and the Reception*, p. 32.

¹⁰ Krause considera que ciertas traducciones de baja calidad, la displicencia de editoriales o las críticas negativas fueron la causa de que autores de la talla de Sábato, Miguel Ángel Asturias o Cortázar no llegaran al mercado vecino o lo hicieran, gracias a la perseverancia del traductor, con tardanza. Krause J. R., *Translation and the Reception*, p. 32.

¹¹ Si buscamos en los listados de los libros más vendidos en agosto de 2013 en EE.UU. del *New York Times* solo se cuela el colombiano Juan Gabriel Vásquez con su obra *The Sound of Things Falling* (*El ruido de las cosas al caer*) como representante de la literatura hispanoamericana. La traductora de esta novela señaló: “English-speaking readers’ impressions of Colombia are likely to be steeped in the magical realism of Gabriel García Márquez and the nasty, tragic

novelas y la forma en que se llevó a cabo la misma han podido influir también en este menor reconocimiento. De ahí que hayamos elegido la traducción de una novela original y satírica de este prestigioso autor como objeto de estudio con el fin de valorar hasta qué punto el trasvase condicionó esta realidad.

Objetivos

Tras dibujar una breve panorámica de la situación sociocultural y literaria de las Américas a partir de los años 60 en la introducción del presente trabajo, nos planteamos como objetivo esencial del mismo el análisis del tratamiento traductológico de una novela de los años 70 de Vargas Llosa, autor cuyo prestigio internacional es innegable con el objeto de determinar las causas por las que, como hemos mencionado en el apartado introductorio, la eclosión traductora de hace medio siglo no trajo consigo un mayor interés por parte del público estadounidense por grandes artífices de la literatura continental traducida como el que nos ocupa. Hemos de indicar, asimismo, que en nuestro trabajo, a diferencia de la mayor parte de los dedicados al *Boom* o a estudios americanos, el núcleo duro lo constituye la translación, el contraste, la reescritura en tres dimensiones (sintáctica, léxica y meramente translativa) y no tanto el análisis profundo exclusivamente del texto origen que, a fin de cuentas, solo es accesible a aquellos estadounidenses con un alto nivel de español. En palabras de Susan Levine:

realism of news reports of drug trafficking, kidnapping, guerrillas and paramilitaries” (Delgado Darnalt, A., “Translation Envy”). Por su parte, en los 100 títulos del Oprah’s Book Club de 2010, se identifican dos novelas de García Márquez (*Cien años de soledad* y *El amor en los tiempos del cólera*, que se hace su hueco en el elenco precisamente el mismo año en que se estrena la película en inglés basada en la obra) y otra de Allende (*Hija de la fortuna*). Observamos que todos los títulos se enmarcan en la corriente de “realismo mágico”. El fenómeno “Oprah” es considerado una de las piezas esenciales de fomento de lectura de las mujeres en EE.UU. y, apostando, entre otros, por escritores afroamericanos, se caracteriza por llevar al lector fuera de “la zona de confort” donde se quedaría anclado si siguiera sus elecciones habituales (extraído de la reseña de Lisa Tyler sobre el libro *Reading Oprah: How Oprah’s Book Club Changed the Way America Reads* publicada en *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 38, Special Convention Issue: Performance, 2005, pp. 137-139).

“(…) readers also need to understand *how* Latin American writing is transmitted to them, and how differences and similarities between cultures and languages affect *what* is finally transmitted”.¹²

Nos resulta harto interesante inspeccionar qué imagen dibujó el espejo traductor, cómo se recibió el fenómeno por parte de un público hasta el momento bastante ajeno a los entresijos de la Otra América, la subalterna, la salvaje (tan presente en la novela seleccionada, *Pantaleón y las visitadoras*) que, pese a los intensos procesos de colonización, aún no se le acababa de poner las bridas, de domesticar. ¿Sería esa la forma de traducción que primaría en la incursión en ese Nuevo Mundo vecino?

En un acercamiento apriorístico fundamentado en las teorías traductológicas sobre Descolonización, en la senda de la Escuela de la Manipulación, cabría esperar que la forma de traducir la cultura “minorizada”¹³ fuera la domesticación salvo que los reescritores decidieran de manera consciente y ética, conforme al posicionamiento de Venuti, quien reclamaba la visibilidad¹⁴ del traductor, apostar

¹² Pollack S., “The Peculiar Art of Cultural Formations”, p. 3. La cita está extraída de Levine, S. J., *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*. Saint Paul: Graywolf Press, 1991, pp. 14-15.

¹³ “Translation wields enormous power in constructing representations of foreign cultures. The selection of foreign texts and the development of translation strategies can establish peculiarly domestic canons for foreign literatures, canons that conform to domestic aesthetic values and therefore reveal exclusions and admissions, centers and peripheries that deviate from those current in the foreign language”. Venuti, L., *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, Londres y Nueva York: Routledge, 1998, p. 67.

¹⁴ La traducción patente (House, J., *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen: Gunter Narr, 1977) es defendida por Venuti como instrumento de conciencia social sobre la labor del traductor. La transparencia de las “buenas traducciones” para editoriales y lectores es una norma que deja en fuera de juego otros aspectos del lenguaje más allá de la recepción semántica impecable como la estilística o la finalidad del autor. “Take fiction, for instance, the most translated genre worldwide. Limit the choices to European and Latin American writers, the most translated into English (...) [nombra a Vargas Llosa] Yet in the reviews they were all judged by the same criterion: fluency”. Venuti, L., *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*, Oxon: Routledge, 1995, p. 2. La invisibilidad el traductor aparece conectada con el sentido restrictivo y individualista de autoría del mundo anglosajón, que percibe, en el

por una exotización con la que manifestar las diferencias. En el caso que nos ocupa, esa postura sería subversiva, puesto que el canon literario y traductológico de la cultura meta anglosajona¹⁵ reclama la lectura ágil y fluida. Según nos indica el mismo autor (*The Translator's Invisibility*, p. 4), la práctica traductora ortodoxa del mundo anglosajón aboga por la fluidez que implica que el TM:

“(...) is written in English that is current (“modern”) instead of archaic, that is widely used instead of specialized (“jargonisation”), and that is standard instead of colloquial (“slangy”). Foreign words (“pidgin”) are avoided, as are Britishisms in American translations and Americanisms in British translations. Fluency also depends on syntax that is not so “faithful” to the foreign text as to be “not quite idiomatic,” that unfolds continuously and easily (not “doughy”) to insure semantic “precision” with some rhythmic definition, a sense of closure (not a “dull thud”). A fluent translation is immediately recognizable and intelligible, “familiarised,” domesticated, not “disconcerting[ly]” foreign, capable of giving the reader unobstructed “access to great thoughts,” to what is “present in the original.” Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work

fondo, los factores determinantes de tipo lingüístico, cultural o social como un atentado contra la originalidad y la autorepresentación del autor. Venuti, L., *The Translator's Invisibility*, p. 5.

¹⁵ Venuti, L., *The Translator's Invisibility*, pp. 5-6: “The authority of ‘plain styles’ in English-language writing was of course achieved over several centuries, what Bernstein describes as “the historical movement toward uniform spelling and grammar, with an ideology that emphasizes nonidiosyncratic, smooth transition, elimination of awkwardness, &c.-anything that might concentrate attention on the language itself” (Bernstein, C., *Content's Dream: Essays 1975–1984*, Los Angeles: Sun & Moon, 1986, p. 27). In contemporary British and American literatures, this movement has made realism the most prevalent form of narrative and free, prose-like verse the most prevalent form of poetry (...). In view of these cultural trends, it seems inevitable that fluency would become the authoritative strategy for translating, whether the foreign text was literary or scientific/technical humanistic or pragmatic, a novel or a restaurant menu. The British translator J. M. Cohen noticed this development as early as 1962, when he remarked that “twentieth century translators (...) have generally concentrated on prose-meaning and interpretation, and neglected the imitation of form and manner”, Cohen, J. M., *English Translators and Translations*, Londres: Longmans, Green & Co, 1962, p. 35. Cohen also noticed the domestication involved here, “the risk of reducing individual authors’ styles and national tricks of speech to a plain prose uniformity,” but he felt that “danger” was avoided by the “best” translation (Cohen, J. M., *English Translators and Translations*, p. 33). What he failed to see however was the criterion for determining the “best” was still radically English”.

“invisible,” producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems “natural,” i.e., not translated”.

Estos rasgos del canon chocan diametralmente con la novela objeto de estudio, *Pantaleón y las visitadoras*, una obra coral, muy técnica, en la que Vargas Llosa juega con los distintos registros del español en su variedad peruana con el afán de dibujar una imagen muy creíble de la sociedad de su país originario con el objeto de criticarlo duramente a través del esperpento y la hipocresía frente a lacras como las violaciones por parte de “milicos”, la prostitución y el sectarismo.¹⁶ Teniendo en cuenta las características de la novela y la dificultad de suscitar interés en el lector anglosajón de la época por productos literarios traducidos, nuestra hipótesis inicial consiste en pensar que el exotismo de la realidad que se describe, el lenguaje empleado y el estilo de la novela tenderán a aguarse en el texto inglés para facilitar su venta y aceptación por el público: ¿cómo se recreará la variación lingüística, tan dependiente de una situación social muy precisa, sin parangón dentro del mismo idioma, en una lengua y usos extraños?; ¿cómo se logrará emular en inglés la maestría con la que Vargas Llosa interpreta formalmente esta realidad con su estilo propio por el que, en esta obra, elabora diálogos costumbristas y livianos al tiempo que disloca la sintaxis de las acotaciones con el fin de que los receptores experimenten unas sensaciones perfectamente estudiadas?; ¿oiremos la voz del pueblo amazónico con todo su vigor, nos llegarán interferencias, escucharemos un susurro en *off* del otro lado o, incluso, otro tono irreconocible, uno “gringo” travestido de peruano?

¹⁶ No coincidimos en este punto con la lectura simplista que realizan autores como Williams, R. L. (*Mario Vargas Llosa*, Nueva York: Ungar Publishing, 1986; la cita se extrae del artículo de Cevallos, F. J., “García Márquez, Vargas Llosa, and Literary Criticism: Looking Back Prematurely”, *Latin American Research* 26:1 (1991), p. 273) que considera que tras la cruda crítica de la sociedad dictatorial y los abusos cometidos contra los indígenas que representan la piedra angular de las primeras novelas de Vargas Llosa, esta obra junto con *La tía Julia y el escribidor* pertenecen a una fase “de descubrimiento del humor”. Describir *Pantaleón y las visitadoras* como un relato que “trata de un personaje obsesionado con la perfección” resulta todo un ripio.

A este respecto, huyendo de la ortodoxia neutralizadora, Azavedo, M. M.¹⁷ recordaba los pilares básicos de una buena traducción en su crítica de la translación a cinco idiomas romances de *For Whom The Bell Tolls* de Hemingway y del reto que plantea la ausencia de código estándar cuando el propio autor crea un lenguaje genuino:

“The success of a translation depends largely on its ability to capture as much as possible the linguistic flavor of a literary work, thus recovering for the reader those features that made it remarkable in the original language. This is a relatively straightforward task when a text written in one standard language is translated into another. Standard languages, being the outcome of a planning process carried out by writers, editors, and specialized institutions (such as language academies), share a number of denotative and connotative correspondences that facilitate a high degree of translatability. A literary dialect, on the contrary, operates on specific contrasts within a given language which do not necessarily have one-to-one homologues in other languages”.¹⁸

¿Lograrían los traductores captar y preservar ese “*linguistic flavor*” de un dialecto literario aun partiendo de la inequivalencia apriorística y del ortodoxo concepto de “adecuación” de la lengua meta? Retomando la primera crítica de la novela traducida que se vertió en la revista *Review* (Oviedo, J. M. y Faraos, M., “Captain Pantoja and the Special Service by Mario Vargas Llosa; Gregory Kolovakos, Ronald Christ”, *Latin American Literary Review* 6:12 (1978) pp. 98-101),

¹⁷ Azevedo, M. M., “Shadows of a Literary Dialect: *For Whom the Bell Tolls* in Five Romance Languages”, *The Hemingway Review* 20:1 (2000), p. 30.

¹⁸ El “dialecto literario” es definido como “an attempt to represent in writing a speech that is restricted regionally, socially, or both” (Sumner, I., “A Theory of Literary Dialect”, Williamson J. V. y Burke, V. M. (eds.), *A Various Language*, Nueva York: Holt, Rinehart & Winston, 1971, p. 146). “The adjective literary is crucial. A dialect, understood as a specific regional or social manifestation of a language, is a real entity. A literary dialect, in turn, exists only within the confines of a piece of fiction. Its role is to mime the real thing through manipulation of a few salient features that evoke rather than replicate speech”. Azevedo, M. M., “Shadows of a Literary Dialect”, p. 30.

decidimos, desde nuestra perspectiva de nativos del idioma original, aunque de la variedad española, despejar tal incógnita y revisar una versión que fue considerada “except for very minor details, worthy of praise, since it permits the reader of English to take part in this absurd world of serious militarymen and happy prostitutes, and to enjoy it as he were reading the original text”.

Desde esta reseña, basada en la descripción de la trama de la novela, nos planteamos qué encierra el término vago “minor details” y cómo casa la invisibilidad de los traductores con los retos que se plantean en el mismo artículo: “(...) the roads of humor, the language of kitsch and the parody of popular melodrama. Comic language (especially when, as is the case of Vargas Llosa, it is based on local idioms and expressions) is particularly difficult to translate”. (Oviedo, J. M. y Faraos, M., “Captain Pantoja and the Special Service”, p. 101).

Por otro lado, siendo hispanohablantes, hemos de aclarar por qué optamos por la crítica en direccionalidad inversa de una traducción directa hacia el inglés. Pese a que muchos académicos e instituciones de una forma taxativa recomiendan siempre trabajar hacia el idioma materno,¹⁹ obvian realidades profesionales e investigadoras como la especialización en Filología de idiomas extranjeros o la inclusión de la Traducción Inversa como asignatura obligatoria de todos los grados de Traducción españoles, el mercado real de la traducción y otras profesiones afines de comunicación internacional, especialmente en países con lenguas nacionales minoritarias o el de la interpretación, en el que se exige la bidireccionalidad; no olvidemos tampoco las características del propio proceso de trasvase, en el que “la interferencia de la lengua materna puede operar en ambas

¹⁹ Entre los autores destacan, Newmark, Baker, Delisle, Gile o LADMIRAL y, en el caso de las instituciones, la UNESCO o la UE. Se arguye la calidad como motivo de contraindicación aunque autores como WILSS, W. (*Knowledge and Skills in Translator Behaviour*, Ámsterdam, Filadelfia: John Benjamins, 1996, p. 8) apuestan por estudios sobre direccionalidad menos reduccionistas: “It is necessary to distinguish between foreign language to native tongue translation activities, which predominate in translation practice, and native tongue to foreign language translation, which is gaining ground in the translation profession.” Steward, D., “Translators into the Foreign Language: Charlatans or Professionals?”, *Rivista internazionale di tecnica della traduzione/International Journal of Translation* 4 (1999), pp. 42-67.

direcciones”, el traductor extranjero es “menos sensible a los matices y sutilezas del original” y “el aspecto cultural, pragmático e interpretativo cobran la misma importancia que el lingüístico”.²⁰

Por ello, habida cuenta de la situación profesional actual y de la conveniencia de la comprensión del TO cuando de literatura se trata apostamos por una investigación dual fundamentada en las siguientes palabras de K. Malmkjaer (“Who can make *nice* a better word than *pretty*? Collocation, translation, and psycholinguistics”, Baker M. et al., *Text and Technology. In Honour of John Sinclair*. Ámsterdam: John Benjamins, 1993, p. 227):

“An SL native language translator is more likely to share the author’s interpretations of ST linguistic choices than a TL native language translator: s/he will more sensitive to their significance, and will therefore, obviously, be more likely to reproduce them in TT”.

Por tanto esta opción nos permitirá detectar con plena certeza, entre otros, los posibles desvíos semánticos del lenguaje figurado, las connotaciones, los juegos de palabras así como las técnicas estilísticas empleadas por el autor en toda su profundidad y alcance que pudieran pasar inadvertidos para un lector no hispanohablante.

Aparte del dominio alto de la lengua meta que se exige a todo especialista en Traducción la calidad de la evaluación al inglés estadounidense de nuestro análisis tripartito vendrá garantizada por la consulta puntual a expertos anglosajones y el uso combinado de herramientas de consulta tradicionales, como el diccionario, y novedosas, como los *corpora* en línea, v. g., el *COCA Corpus*.

²⁰ Steward, D., “Translators into the Foreign Language, pp. 51-67.

Fundamentos teóricos

Para el estudio pormenorizado del material que constituye el *corpus* de nuestro trabajo hemos partido de un enfoque lingüístico que toma como base el potencial significativo del léxico contextualizado con el fin de generar un análisis comparativo en tres niveles (sintáctico, semántico y traductológico) con una aplicación esencialmente sociológica.

Aunque la mayor parte de los teóricos de la Traducción de finales del siglo XX y principios del XXI adopten como unidad de traducción “la cultura”, obvian el principio que gestó el acercamiento más realista y vital de la lingüística al texto, aquel que permite leer y analizar el mismo y no atisbarlo a vista de pájaro. Nos estamos refiriendo al funcionalismo que, como su propio nombre indica, adopta el principio antipositivista de la función para huir de paradigmas formales en los que, o bien, el lenguaje natural se concebía como un sistema abstracto, autónomo frente al uso y, por tanto, poco poroso a la realidad que se articula a través del código con el trabajamos o bien se sustentaba sobre unidades que no superaban el umbral de la oración y que se analizan situando a la semántica en un plano servil con respecto a la sintaxis.²¹ De acuerdo con Costa:²²

“no sólo traducimos lenguaje sino también los valores sociales y culturales codificados en ese lenguaje. (...) Si la lingüística puede ayudar a entender algunos de los problemas que debe resolver el traductor, éste necesita un modelo de descripción lingüística que tenga en cuenta la dimensión social del lenguaje. Necesita, en otras palabras, no una descripción formal del lenguaje, sino una descripción del lenguaje en uso, un enfoque comunicativo de la actividad lingüística, una teoría social del lenguaje”.

²¹ Dik, C. S., *Advances in Functional Grammar*, Dordrecht: Floris Publications, 1983, p. 3.

²² Costa Palacios, L., “Lingüística y traducción”, *Alfinge: Revista de Filología* 7 (1991), p. 129.

De ahí que en esta tesis huyamos de principios solo aplicables al código descontextualizado, fuera de su hábitat, lo que podría desvirtuar los resultados de nuestras pesquisas, es decir, el estructuralismo o el generativismo a secas no nos permitirían explicar fenómenos detectados en nuestro análisis al no contemplar aspectos comunicativos presentes en la producción y recepción de textos.²³

La descripción que realiza Dik a partir de su enfoque funcional queda explicitada del siguiente modo:

“The theory seeks to stick as closely as possible to the facts as they present themselves in different languages, while still being formulated in terms of organizational principles which are applicable to any natural language without forcing, i. e., without artificially adapting the language to the theory rather than adapting the theory to the language”.²⁴

De hecho su visión nos ha apartado el método de trabajo con el que hemos realizado la clasificación que enunciamos en el siguiente apartado gracias a su interpretación tridimensional del término “función”:

- Semantic Functions (agent, goal, recipient): which define the roles that participants play in states of affairs, as designated predications.
- Syntactic Functions (subject and object): which define different perspectives through which states of affairs are presented in linguistic expressions.
- Pragmatic Functions (theme and tail, topic and focus): which define informational status of constituents of linguistic expressions as used in given settings.

Por supuesto, nuestro estudio no escapa de los fundamentos de los tradicionales niveles semánticos y sintácticos del estructuralismo, que hemos completado con premisas netamente traductológicas, pero la interpretación de los datos la hemos

²³ Costa Palacios, L., “Lingüística y traducción”, p. 131.

²⁴ Dik, C. S., *Advances in Functional Grammar*, p. 7.

realizado a través de la visión más funcional y pragmática posible, dotando de una mayor relevancia al aspecto léxico, que aportaba información especialmente esclarecedora en nuestra selección textual, que no puramente lingüística.²⁵ Esta visión de semántica actualizada, que, en principio, nos ha permitido deslindar las fronteras del discurso y seleccionar una muestra significativa como objeto del presente trabajo, conecta nuestro enfoque con el planteamiento sistémico-funcional de Halliday. No en vano, Eggins recoge en un capítulo sobre el nivel léxico-gramatical en su ensayo sobre esta escuela²⁶ el siguiente comentario a modo de recopilación de los puntos anteriores de su tratado:

“It was suggested that the discourse-semantic stratum functions to enable context to be textured into coherent and cohesive linguistic texts. The experiential, interpersonal and textual meaning choices which express context in text are in turn realized through lexico-grammatical patterns: through the words and structures that speakers use”.

Es decir, es la elección de vocabulario y su disposición en el texto la que dota de una textura única al discurso. De esta forma se pueden apreciar de manera tangible las características contextuales que se someten al tiempo que condicionan la trama semiótica discursiva. Esta misma autora nos ofrece las claves de los límites de la expresión lingüística:

“Language allows us to mean new things: you can say things that no one has ever said before; and you have no trouble understanding things that you have never heard before. So, while you could never hope to have heard every sentence it is

²⁵ Compartimos la visión de la RRG, teoría que se inscribe en la visión funcionalista de los fenómenos lingüísticos, al definir el lenguaje como un sistema de acción comunicativa de carácter social al tiempo que no reduce la estructura gramatical al discurso puesto que propone que el lenguaje constituye un sistema en el sentido estructuralista tradicional del término. Mairal, R. *et al.*, *El funcionalismo en la teoría lingüística: la Gramática del Papel y la Referencia*, Madrid: Akal, 2012, p. 5

²⁶ Eggins, S., *Introduction to Systemic Functional Linguistics*, Londres: Pinter, 1999, p. 114

possible to say in English, you will have no difficulty understanding any English sentence said to you (provided it conforms to the conventions of the system of English). (...)

Language allows us to mean anything: it is very rare that, as a speaker of a language, you would come to a point where all of a sudden you cannot make the meanings you want to because the system is too limited. (When this does sometimes happen, it is often because we are overcome with emotion or because we want to talk about ideas or beliefs which, being new to the culture, have not yet been “encoded” within the language.) (...).”

Llegados a este punto parece que el respeto de las normas y convenciones de cada lengua permite la comunicación de cualquier idea salvo que el concepto no se haya “codificado”. Sabemos que, incluso en tal caso, las técnicas de traducción intra e interlingüísticas permiten abordar realidades genuinas y poner en contacto culturas aunque sea de forma aproximativa.²⁷ En su empleo radica el grado de apertura a nuevos usos y costumbres incluso la relación jerárquica entre culturas (dominantes frente a “minorizadas”) que mencionábamos en el apartado anterior “Objetivos”. De esta forma relacionamos en nuestra tesis el aspecto microtextual del análisis funcionalista, que adjudica al léxico un relieve pragmático,²⁸ con las aportaciones macrotextuales de la ‘Escuela de la Manipulación’ o el contemporáneo ‘Giro Cultural’ que explican las decisiones traductológicas como

²⁷ Hervey, S. y Higgings, I. establecen grados de trasposición cultural: exotismo, préstamo cultural, calco, traducción comunicativa y translación cultural. *Thinking Translation. A Course in Translation Method: Spanish to English*, Londres: Routledge, 1992, p. 28.

²⁸ Como explican Halliday and Hasan (*Halliday: System and Function in Language*, Londres: OUP, 1976, p. 2 a través de Eggins, S., *Introduction to Systemic Functional Linguistic*, p. 128): “A text is not something that is like a sentence, only bigger; it is something that differs from a sentence in kind. A text is best regarded as a SEMANTIC unit: a unit not of form but of meaning. Thus it is related to a clause or sentence not by size but by REALIZATION... A text does not CONSIST OF sentences; it is REALIZED BY, or encoded in, sentences”.

el producto nunca inocente del trabajo de un mediador que opera inmerso en un sistema (o polisistema) de cánones imperantes.²⁹

No olvidemos, por otro lado, que en la obra que nos ocupa, preservar el estilo del autor debería formar parte del conjunto de “funciones” traductológicas que habría que respetar en el trasvase del material lingüístico. Nord³⁰ dejaba clara su postura con respecto a la fidelidad bidireccional que todo traductor debe a su lector y a su autor dando así una respuesta salomónica a las posturas antagónicas clásicas que estipulaba Schleiermacher: “O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya al encuentro el escritor”.³¹ Tal equilibrio de fuerzas puede resultar harto complicado en ocasiones pero, indiscutiblemente, la lengua nos permite “jugar con el sistema” en pro de la recreación del arte o la técnica del escritor al que traducimos según indica Eggins:

“This pattern of “playing with the system”, of using non-typical structures to express our meanings in ways that can be highly sensitive to contextual constraints, is one kind of grammatical metaphor. Grammatical metaphor is part of the creative potential that grammar offers language users. Part, then, of what lexico-grammar does for language is to give a creative potential: a way of creating new meanings, by inventing new signs which then get incorporated into the lexico-grammar of the

²⁹ Según Lefevere, la literatura actúa con las siguientes restricciones: el mecenazgo, las normas poéticas, el universo de discurso (la relación con la cultura en que se ha originado), la lengua en que se ha formulado y, en caso de cualquier reescritura, la obra original. A través de Hurtado Albir, A., *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 617, haciendo referencia a Lefevere, A., *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Londres y Nueva York: Routledge, 1992, pp. 11-25. El concepto de canon también resuena en la obra de Toury, G. (*In Search of a Theory of Translation*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980) a través del concepto de “norma preliminar”.

³⁰ Nord, Ch., *Text Analysis in Translation*, Ámsterdam: Rodopi, 2005, p. 28.

³¹ Vega, M. A., *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid: Cátedra, 1994, p. 231.

language, by simply arranging existing signs in different ways, or by using existing structures in atypical ways”.³²

De este modo y, en definitiva, a través de un aparato teórico de corte funcionalista daremos cuenta de la relación de los microelementos a nivel semántico y sintáctico de las cláusulas³³ de los textos seleccionados en la versión original y en su reescritura al inglés. Con ello buscamos determinar el grado de fidelidad bidireccional hacia los dos polos descritos (autor y lector) a nivel discursivo y, posteriormente, cultural y comunicativo, con el fin de determinar si la textura de los mismos se asemeja o muestra irregularidades significativas que pueden justificarse desde un punto de vista lingüístico, sociológico o político.

Clasificación del material y metodología

En cuanto al aspecto metodológico adoptado, quisiéramos precisar las siguientes observaciones. En la página oficial del autor (<http://www.mvargasllosa.com/>) se recopila una selección de artículos relacionados con las obras de Mario Vargas Llosa. Una consulta desde los años 50 a la actualidad de este compendio nos permite constatar que son auténticos ríos de tinta los que han corrido sobre las novelas de Vargas Llosa, si bien ningún artículo, tesis o libro de los referenciados valora la reescritura interlingüística de

³² Eggins, S., *Introduction to Systemic Functional Linguistics*, p. 121.

³³ “Clauses are described in terms of abstract underlying clause structures, which are mapped onto the actual form of the corresponding linguistic expression by a system of expression rules.

The underlying clause structure is a complex abstract structure in which several levels/layers of formal and semantic organization are distinguished: clause (speech act), proposition (possible fact), predication (state of affairs), predicate (property/relation) and term (entity). Clause and Proposition form the interpersonal level; the other three form the representational level”. (Dik, S. C., *The Theory of Functional Grammar: The structure of the clause*, Berlín, Nueva York; Mouton de Gruyter, 1997, p. 49). Hengeveld, K., “Layers and Operators in Functional Grammar”. *Journal of Linguistics* 25 (1989), pp. 127-157).

las mismas y solo hallamos un par de trabajos de carácter contrastivo como el de Lorenz y Zamora.³⁴ Además caemos en la cuenta de que no llegan a la decena los estudios que versan sobre *Pantaleón y las visitadoras*, hecho del que deducimos su menor repercusión y, por consiguiente, estudio entre especialistas de estudios americanos o literatura hispana. Aunque fuera de este registro se han recuperado mayor número de trabajos de investigación sobre la novela, siempre en menor medida que el resto de las elaboradas por Vargas Llosa.³⁵

La razón para este cierto desdén radica en que dicho trabajo del escritor supone un punto de inflexión en su modo de novelar en una apuesta por la comedia y la parodia, si bien este cambio de registro no supone un descenso en su calidad sino, por el contrario, representa un intento por crear “novelas cada más caudalosas en contenido y en estructura formal”.³⁶

De ahí nuestro interés por la reescritura de esta obra en concreto como objeto de estudio: la traducción del humor fundamentado en resortes técnicos sofisticados suponen un gran reto puesto que no solo el contenido sino la forma adquieren gran relevancia, lo que lleva al mediador a interpretar el aspecto

³⁴ Lorenz, G., “El mundo ibérico a través del libro alemán: *La casa verde* de Mario Vargas Llosa”, *Humboldt* 10-37 (1969), p. 91 y Zamora, L. P., “European intertextuality in Vargas Llosa and Cortazar”, *Comparative Literature Studies* 19-1 (1982), pp. 21-38.

³⁵ De los 23 documentos recuperados en *Dialnet* (portal bibliográfico de producción científica hispana) que versan sobre la novela, dos tratan sobre en cine, cuatro representan la obra íntegra o reseñas, dos relacionan en su enunciado *Pantaleón y las visitadoras* con *La ciudad y los perros* y solo uno de los registros trata sobre la traducción. El resto, trece, aborda aspectos literarios del original. En la base de datos *TESEO*, solo tres tesis doctorales tienen como objeto de estudio aspectos generales de la escritura de Vargas Llosa que guardan relación con la obra “menor” que analizamos. Ninguno de los trabajos incluye la perspectiva traductológica para enfocar el tema. En motores de búsqueda menos restringidos como *Google Académico* volvemos a notar el desfase entre los artículos relacionados con obras no cómicas de Vargas Llosa (v. g. mientras que *La Catedral* cuenta con más de 2000 entradas, *Pantaleón y las visitadoras* solo con 648 relacionadas). Lavenia, V. (“Sobre la traducción al inglés de *Pantaleón y las visitadoras*”, *Espéculo* 41 (2009)) y Santaemilia, J. (“Amor y erotismo en Vargas Llosa y su traducción al inglés”, *TRANS* 14 (2010), pp. 125-141) se cuestionan la recepción al inglés de la novela.

³⁶ Oviedo, J. M., prólogo de *Mario Vargas Llosa. Obras completas II. Novelas (1969-1977)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2004, p. 9.

semántico del mensaje junto con la sintaxis, la concatenación de episodios, el ritmo de lectura y, en definitiva, el estilo de un maestro de las letras.

A esa primera dificultad de partida ha de añadirse el tono costumbrista de la novela que se desarrolla en Perú, por lo que la traducción se convierte también en un ejercicio transcultural. Habida cuenta de ello, pasamos a describir la novela en sus dos vertientes esenciales, contenido y estructura, con la finalidad de justificar el aparato metodológico que hemos empleado para llevar a cabo la clasificación del *corpus* y la selección y análisis de una parte del mismo, concretamente, los diálogos relacionados con el mundo prostibulario.

En primer lugar, en lo que respecta a los temas, los elementos característicos de *Pantaleón y las visitadoras* son recurrentes en sus obras precedentes: “el funcionamiento de la jerarquía militar perpetúa o agrava los atropellos del machismo y la supremacía repitiendo lo que encontramos en la sociedad externa”.³⁷

Desde la crítica literaria, la clasificación del género novelístico de esta obra ha supuesto un problema de antemano: la historia de Pantaleón, un militar metódico, obsesionado con el cumplimiento del deber, al que se le encomienda la misión de dudosa moralidad de crear un servicio de prostitutas en el seno del ejército para evitar que los soldados destacados en la selva abusen de las mujeres locales ha sido considerada una “novela grotesca” (Richards, T., “Pantaleón y las visitadoras: lo grotesco festivo”, *Texto Crítico* 12 (1984-1985), p. 250), una “farsa” (Campos, J., “Sátira y realidad en Vargas Llosa”, *Ínsula* 323 (1973), p. 11) o una “novela satírica” (Castro-Klarens, S., “Humor y clase en Pantaleón y las visitadoras”, *Revista de crítica literaria latinoamericana* 2, (1975-1976), p. 101).³⁸ La “organización” como núcleo duro del contenido de la novela yuxtapone humorísticamente la esfera de lo militar y lo íntimo aspectos que acaban

³⁷ Oviedo, J. M., prólogo de *Mario Vargas Llosa. Obras completas II*, p. 18.

³⁸ Las referencias están extraídas de Establier Pérez, H., *Vargas Llosa y el nuevo arte*, p. 108.

integrados³⁹ (v. g. a través del romance de Pantaleón y La Brasileña) y conllevan el fracaso de la empresa.

Podríamos decir que la crítica a la forma de vida castrense, que comienza con el antihéroe Pantaleón, se extiende en círculos concéntricos hacia otras instituciones de la sociedad, convirtiendo a la novela en una instantánea de la realidad esperpéntica del Perú de los 70: la hipocresía y estupidez de las clases medias, el provincianismo, el machismo, la “monstruosa incultura” que lleva a cualquier ciudadano, independientemente de su estrato social, al fanatismo religioso que justifica las crucifixiones promovidas por pseudosanto Hermano Francisco o a creer a pies juntillas las arengas de un corrupto locutor de radio, el Sinchi.

La novedad de esta “pieza menor” radica en el estilo, con un carácter híbrido por la variopinta combinación de subgéneros textuales (véase Anexo I) que simulan la transcripción de documentos históricos: por un lado, el material documental como cartas, informes, recortes de prensa, programas radiofónicos, comunicados y, por el otro, el dialógico. La coloquialidad sin apenas narración, reducida a acotaciones teatrales, acentúa ese tono realista. Le toca al lector “armar los trozos del relato”.⁴⁰ Por otro lado, el carácter formal de los discursos oficiales, coloquiales o formales, contrastan con la ridiculez del contenido, de ahí nace la sorna. Este giro en la forma de novelar de Vargas Llosa tras una etapa de crítica cruda sin concesiones para la ironía coincide con un cambio en su posicionamiento político: a raíz del rechazo de los “regímenes de izquierdas” que arranca del caso Padilla frente a su militancia anterior y de la necesidad de abrirse

³⁹ Williams, R. L., “El arte narrativo de Mario Vargas Llosa: Dos principios de organización en *Pantaleón y las visitadoras*” en Rossman, C. y Friedman, A. W., *Mario Vargas Llosa: estudios críticos*, Madrid: Alhambra, 1983, pp. 107-111.

⁴⁰ Lichtblau, M. I., “Las acotaciones como recurso narrativo en *Pantaleón y las visitadoras*”, en Hernández López, A., *Opera Omnia*, Madrid: Pliegos, 1994, p. 213.

a un público más amplio y menos elitista, el autor sitúa la risa en el primer plano de su narrativa.⁴¹

La novela coral, con importantes cambios de registro y contraste entre idiolectos, se vuelve más compleja a través de las técnicas empleadas para su plasmación, entre las que destacan, la incorporación, como mencionamos anteriormente, de un narrador que “se abstiene de emitir juicios y opiniones particulares y entrometerse en su mundo narrado” o las “cinematográficas”.⁴² El propio Vargas Llosa señala la importancia de las siguientes estrategias prosísticas cuando se refiere al arte de novelar:

“Llamo ‘estructura narrativa’ al orden de revelación de los datos de la historia, a la disposición de los distintos elementos que componen el cuerpo del relato. Hay cuatro grandes principios estratégicos de organización de la materia narrativa que abrazan la infinita variedad de técnicas y procedimientos novelísticos: los vasos comunicantes, la caja china, la muda o salto cualitativo y el dato escondido (...)”.⁴³

Cabe señalar que, pese a que en esta novela el autor vuelve al relato clásico, podemos identificar, de los enunciados, el juego de vasos comunicantes (con sus correspondientes saltos cronológicos y espaciales) y la muda. La amalgama de los mismos, junto con la división cuatripartita del relato⁴⁴ así como las características del lenguaje variopinto de los personajes nos condujo a la clasificación del *corpus* que recogeremos posteriormente siguiendo un esquema *sui generis*.

Los vasos comunicantes fueron definidos por el propio Vargas Llosa:

⁴¹ Establier Pérez, H., *Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas*, Alicante: Universidad, 1996, p. 106. Comenta esta misma autora que el éxito de *Cien años de soledad* de García Márquez también habría influido en la nueva apuesta del autor (Establier Pérez, H., *Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas*, p. 105).

⁴² Establier Pérez, H., *Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas*, p. 66.

⁴³ Vargas Llosa, M., García Márquez, G., *Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral, 1971, p. 278 referenciado en Establier Pérez, H., *Vargas Llosa y el nuevo arte*, p. 67.

⁴⁴ División establecida por Williams, R. L., “El arte narrativo de Mario Vargas Llosa”, pp. 112-113.

“[esta técnica] consiste en asociar dentro de una unidad narrativa acontecimientos, personajes, situaciones, que ocurren en tiempos o en lugares distintos; consiste en asociar o en fundir dichos acontecimientos, personajes, situaciones. Al fundirse en una sola realidad narrativa cada situación aporta sus propias tensiones, sus propias emociones, sus propias vivencias, y de esa fusión surge una nueva vivencia que es la que me parece que va a precipitar un elemento extraño, inquietante, turbador, que va a dar esa ilusión, esa apariencia de vida”.⁴⁵

En el caso de los diálogos de *Pantaleón y las visitadoras*, la mencionada técnica se manifestará en el entrelazado de escenas paralelas, en un cúmulo de voces que permiten “mostrar contrastes de una forma no explícita, haciendo más densa y más eficaz la narración”.⁴⁶ Esta malla polifónica ha dificultado en gran medida nuestra tarea de discriminación de registros y ordenación del *corpus*. En los casos en los que nos hemos topado con la misma, se recoge el fragmento en estado original, sin extirpar líneas que no corresponden a los personajes del mundo del hampa o ajenos al diálogo principal. Obrar de otra manera hubiera adulterado el resultado final del análisis y viciado el estilo del autor. Ponemos un ejemplo extraído de nuestro *corpus* con el fin de ilustrar nuestra forma de proceder con fracciones híbridas:

⁴⁵ Vargas Llosa, M., “La novela”, *Cuadernos de Literatura*, Montevideo 2 (1969), pp. 65-70. Referencia extraída de Establier Pérez, *Vargas Llosa y el nuevo arte*, p. 76.

⁴⁶ Establier Pérez, *Vargas Llosa y el nuevo arte*, p. 77.

TO, p. 115

TM, pp. 96-97

—Mentira, ese degenerado me odia por el sopapo que le aventé, quiere vengarse —se baja el cierre, expone el hombro, el brazo, mira con odio a la Enfermería Coca—. Sólo tengo unos rasguñitos que me hizo mi gato, señor Pantoja.

“A lie. That degenerate hates me because I slapped him and he wants to get even,” Coca lowers her strap, exposes her shoulder, arm, looks with hatred toward the infirmary. “I’ve only got a few scratches my cat gave me, Mr. Pantoja.”

—Bueno, en todo caso está mejor, chola —se encoge bajo las sábanas Panta—. Si con los años le ha dado por la religión, mejor que sea la verdadera y no por creencias bárbaras.

“Well, anyway, it’s better this way, baby,” Panta shrugs under the sheets. “If with age she turns to religion, better if it’s the true one and not barbaric beliefs.”

—Un gato que se llama Juanito Marcano y es idéntico a Jorge Mistral —susurra Pechuga al oído de Rita. (...)

“A cat named Juanito Marcano and he’s identical to Jorge Mistral,” Knockers whispers in Rita’s ear. (...)

Se puede observar en el fragmento anterior que, pese a que nuestra selección, como indicaremos posteriormente, tiene como común denominador “los diálogos del Servicio de Visitadoras”, se preserva la inserción de un retazo dialógico que se desarrolla en otro tiempo y lugar, en el hogar del protagonista. Las dos conversaciones se trenzan con maestría, por lo que la eliminación del contenido no pertinente desvirtuaría los resultados del corte transversal del texto en su estado original.

En cuanto al salto cualitativo se refiere, recogemos la definición que el propio autor ofreció:

“Un último tipo de técnica, dentro de la cual puede haber una variedad infinita de procedimientos, sería la que llamo de la muda o el salto cualitativo. Consiste en

una acumulación ‘in crescendo’ de elementos o de tensiones hasta que la realidad narrada cambia de naturaleza”.⁴⁷

Esta estrategia está presente a través de los diálogos en los que varias situaciones se funden en una sola conversación como también ocurrió en la elogiada novela de Vargas Llosa *Conversación en la Catedral*. La trama se va desarrollando por acumulación de sucesos y datos que precipitan el fiasco, la mutación de un proyecto irrisorio, que hace aguas por hipertrofia. La escasa presencia del narrador en los diálogos se debe al deseo de dotar de libertad al lector: Vargas Llosa quiere que obtenga la sensación de que domina el mundo de ficción tan bien como el propio autor.⁴⁸ Las pinceladas informativas dialógicas condensan la realidad y pintan un paisaje impresionista. De ahí la necesidad de un tratamiento exclusivo de los episodios coloquiales que escapa al rígido corsé de las taxonomías de análisis tradicional.

R. L. Williams (“El arte narrativo de Mario Vargas Llosa”, pp. 112-113) divide la novela estructuralmente en cuatro partes que pasamos a reflejar fielmente con anotaciones propias de tipo temático:

I.

Capítulo 1 (diálogo): Comienza el capítulo con la interacción entre Pantaleón, Pochita y la señora Leonor y se sucede con la entrevista que los altos cargos mantienen con el capitán con el objeto de comunicarle su nueva misión. En este mismo capítulo Pantaleón conoce a los que serán sus colaboradores más estrechos en la creación del servicio de visitadoras: Chino Porfirio, Chuchupe y Chupito. Los saltos cronológicos y espaciales mediante la intervención de diversos personajes permiten que prácticamente todos los argumentos abiertos,

⁴⁷ Vargas Llosa, M., “La novela”, p. 26.

⁴⁸ Establier Pérez, *Vargas Llosa y el nuevo arte*, p. 101.

que se tratarán en la novela, se presenten de forma escueta pero eficaz: el fanatismo santero (Hermano Francisco), la incoherencia militar y su visión machista del abuso a mujeres (coroneles) y el atizador populista (El Sinchi).

Capítulo 2

- a) Parte número uno (Pantoja): inicios del Servicio de Visitadoras.
- b) Narración por el omnisciente narrador: sueño de Pantaleón.
- c) Parte número dos (Pantoja): reclutamiento de las visitadoras.

Capítulo 3

- a) Carta de Pocha. La mujer de Pantaleón dirige una misiva informal a su hermana.
- b) Narración por el omnisciente narrador: sueño de Pantaleón.

Capítulo 4

- a) Resolución confidencial (Carrillo): se dota al Servicio de Visitadoras de un barco del ejército.
- b) Parte número tres (Pantoja): informe por el que solicita formalmente que se prohíba el consumo de productos afrodisíacos a los soldados.
- c) Anotación. (Collazos): aprobación de la demanda de Pantoja.
- d) Resolución (Sarmiento): se proporciona al Servicio de Visitadoras de una avioneta.
- e) Informe (Quispe Salas): selección de equipo sanitario para el Servicio.
- f) Informe (Santana): relato de la primera misión del Servicio y “temporización de las prestaciones”.
- g) Carta (Rojas): se establece el sistema de contabilidad del Servicio.
- h) Carta (Beltrán Calila): denuncia del capellán del Ejército a sus superiores de la operación que se está llevando a cabo.

II

Capítulo 5 (Diálogo): Pocha está embarazada. Se produce el sacrificio de un niño por los hermanos del Arca. Se anuncia la llegada de la Brasileña, una prostituta especialmente atractiva que enloquece a los hombres. Pantoja solicita ampliar el Servicio de Visitadoras y obtiene el beneplácito de los altos mandos. La Brasileña y Pantaleón se entrevistan y ella comienza su juego de seducción. Sorprendentemente, los mismos civiles que denunciaron los abusos de las tropas exigen poder beneficiarse del Servicio de Visitadoras.

Capítulo 6

- a) Instrucciones (Pantoja).
- b) Parte estadístico (Mendoza).
- c) Parte número quince (Pantoja): balance del primer año e himno del cuerpo.
- d) Anotación (Collazos): apunte sobre la recomendación de emplear una música peruana para el himno.
- e) Mensaje (Casahuanqui): Incidente de huída de una visitadora con un sargento.
- f) Carta (Firmada XXX): chantaje del Sinchi.
- g) Parte número dieciocho (Pantoja): informe sobre la huída y solicitud de aumentar el servicio.
- h) Anotación (Collazos): concedido el aumento del número de visitadoras.
- i) Carta (Carrillo): solicitud de la inclusión de la Naviera en el himno de las visitadoras.
- j) Anotación (Scavino): aceptación de la precedente petición.
- k) Carta (Solma, Quilca, Sansho): dirigida por ciudadanos a Sinchi para protestar por el trato discriminatorio de los civiles frente a los militares porque no pueden disfrutar del Servicio.
- l) Parte número veintiséis (Pantoja): se incluye nueva letra en el himno de las visitadoras referente a la Armada Nacional.

ll) Parte estadístico (Dávila): se indica el incidente de un proxeneta travestido entre las visitadoras.

m) Carta (Maclovia): petición de ayuda a Pocha.

n) Solicitud de baja (Beltrán).

ñ) Anotación (Scavino): dar curso a la baja del capellán.

Capítulo 7

a) Voz de Sinchi.

b) Narración por el narrador omnisciente: sueño de Pantoja.

III

Capítulo 8 (Diálogo): Pocha abandona a Panta. El peligro de la Hermandad del Arca aumenta con nuevos intentos de crucifixión y mayor número de seguidores. El capitán se ha convertido en amante de la Brasileña. El Servicio de Visitadoras es popular entre todos los estamentos de la sociedad y la mayor preocupación de todos los cuerpos del ejército.

Capítulo 9 (Informes periodísticos): muerte de la Brasileña tras un asalto.

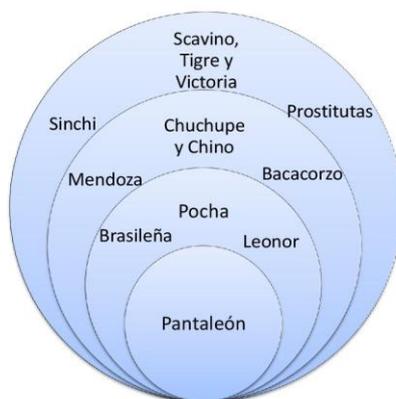
IV

Capítulo 10 (Diálogo). Pantoja es amonestado por el entierro militar de la Brasileña y se desmantela el Servicio. El Hermanos del Arco son perseguidos y el hermano Francisco muere crucificado a su instancia.

De acuerdo con esta estructura cada parte comienza con un capítulo dialogado, mientras que las secciones desarrollan y elaboran la situación que se expone en el mismo. “Vargas Llosa hace uso de una gran variedad de elementos narrativos para contar la historia de Pantoja. Estos ofrecen una amplia gama de clases de discurso y de situaciones narrativas, que incluyen el relato en primera persona, en

tercera persona, y capítulos de diálogos miméticos”. Las “situaciones narrativas”⁴⁹ que distingue Williams, R. L. son las siguientes:

1. Aquellas que implican un diálogo directo en el que el lector es una persona extraña al relato (capítulos 1, 5, 8 y 10). Siempre se intercalan varios grupos de oradores, cuyas palabras permiten un campo amplio de observación. Asimismo los interlocutores que integran los mencionados grupos se expresan de acuerdo con la situación en la que se desarrolla la acción. Advertimos que Pantaleón cambia de comportamiento y, por ende, de expresión dependiendo del contexto. La distancia personal entre el protagonista y los distintos personajes que giran en torno a él se aprecia en los cambios de registros que reflejaremos al detalle posteriormente y que podríamos representar en el siguiente gráfico:



⁴⁹ Este autor se fundamenta en el esquema de Jakobson, R. (“Linguistics and Poetics”, en Sebeok, T. A., *Style and Language*, Cambridge, Mass.: MIT, 1960, p. 3) sobre los distintos elementos que forman parte de cualquier acto comunicativo: emisor, contexto, mensaje, contacto, código, receptor.

El listado completo de personajes que aparecen en la novela puede consultarse en el Anexo III.

2. Aquellas en las que se dirige un mensaje escrito a un lector inmerso en el relato distinto al implícito de la novela. Lo integran los informes y misivas de los capítulos 2, 3, 4 y 6.

3. Aquellas en las que aparece un narrador omnisciente que dirige sus palabras al lector de la novela. Corresponden a los episodios que describen los sueños de Pantaleón y que aportan cierto relieve psicológico al personaje. Lo hallamos en los capítulos 2, 3 y 7.

4. Aquellas en la que el narrador inmerso en la historia dirige un mensaje al público en general. Nos referimos a los mensajes radiofónicos y recortes de prensa correspondientes a los capítulos 7 y 9.

En un primer momento de la investigación, procedimos a la clasificación de todas las formas discursivas de los textos origen y meta en atención a los factores que caracterizan al contexto social de intercambio de comunicación de acuerdo con los presupuestos esgrimidos por M. Halliday en su célebre *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-semiotic Perspective* (Oxford: Oxford University Press, 1990, p. 12): campo, tenor y modo, que van a marcar la variedades lingüísticas diafásicas o registros según se refleja en el siguiente esquema:

	MODO	
	1. Oral	2. Escrito
R E G I S T R O S	1.1. Formal Diálogos entre Pantaleón y el Sinchi Campo: función persuasiva y chantajista del locutor Tenor: relación cortés que se desborda al final por disconformidad Mensajes radiofónicos del Sinchi Campo: función persuasiva populista Tenor: autoridad y paternalismo del locutor respecto de su audiencia Discursos del Hermano Francisco Campo: proselitismo Tenor: autoridad del líder de la secta El padre Beltrán y su superior Campo: denuncia y refutación Tenor: relación jerárquicamente desigual	2.1. Formal Documentos administrativos Campo: partes, instrucciones, anotaciones de reglamentación burocrática Tenor: Relación jerárquica entre el emisor y receptor. Sueños de Pantaleón Campo: Relatos de sueños del protagonista que le dotan relieve psicológico Tenor: Descrito para cualquier lector Misiva del Sinchi Campo: amenaza Tenor: relación de enemistad Textos periodísticos Campo: relatar los hechos acontecidos Tenor: receptores ilimitados
	1.2. Informal 1.2.1. Estándar Pantoja y sus superiores Campo: persuasión argumentada para iniciar, aumentar o eliminar el Servicio Tenor: relación jerárquica entre el capitán y los generales Pantoja con el teniente de apoyo en su misión Campo: recabar información, desahogo de las frustraciones de Panta Tenor: relación entre iguales dentro de la jerarquía militar Los generales Campo: persuasión o intercambio de información para ordenar acerca del Servicio Tenor: relación entre iguales Pantoja testificando en la comisaría Campo: deseo de eliminar toda sombra de sospecha sobre Madre Leonor Tenor: relación entre iguales, entre distintos cuerpos de seguridad del Estado El pueblo y los militares Campo: denuncia de abusos; disculpas y compensaciones morales Tenor: relación jerárquica entre militares (autoridad) y civiles Pantoja con otro compañero y antiguo amigo Campo: manifestación de camaradería y solicitud de información Tenor: relación entre amigos Pantoja y su madre Campo: atención intrusiva y curiosidad desmedida de la madre sobre la vida de Panta Tenor: relación infantil entre progenitora y vástago Pantoja y su esposa Campo: discusión o muestra afectiva Tenor: relación íntima	2.2. Informal 2.2.1. Estándar Carta de Pochita Campo: relato de su vida en Iquitos con confesiones Tenor: relación familiar, estrecha Carta de Maclovía Campo: ruego Tenor: relación de servilismo al receptor
	1.2.2. Semivulgar Pantaleón y su amante Campo: seducción Tenor: relación que evoluciona de la jerarquía laboral a la cercanía personal El Servicio de Visitadoras Pantaleón y los colaboradores Campo: recabación de información y mandato por parte de Pantaleón Tenor: distancia irregular: respeto aunque complicidad creciente Los colaboradores del ámbito prostibulario Campo: críticas, bromas y cotilleos Tenor: relación entre iguales Prostitutas Campo: pelea entre competidoras Tenor: relación entre iguales	2.2.2. Vulgar Carta de los pueblerinos Campo: Denuncia Tenor: Relación entre radioyentes admiradores con el presentador

En el cuadro anterior se plasman las distintas situaciones que conllevan cambios expresivos en la novela. Dada la heterogeneidad de tipologías textuales que comprenden el relato, consideramos oportuno emplear las categorías de Halliday en tanto que permiten visibilizar las pertinentes formas de abordar la narración de Vargas Llosa en relación con los hechos que acontecen y el lugar en donde se desarrollan. De ahí que en un primer momento se utilizara el factor “modo” para situar la frontera entre textos escritos y orales (entiéndase esta etiqueta como de ficción oral u oralizados). Posteriormente, se enumeraron escenas y circunstancias que, en función de la relación de los personajes (“tenor”) y el objetivo social del intercambio comunicativo (“campo”), se agruparon en epígrafes que representaban variedades diafásicas o “registros”: formal, informal (estándar, vulgar). La inclusión de una categoría intermedia “semivulgar” en el caso de los diálogos atiende precisamente a ese carácter “open” (abierto)⁵⁰ de la mayor parte de los registros por la imposibilidad de tipificar de manera fehaciente determinadas formas discursivas.

Bajo este rótulo hemos incluido las interacciones entre Pantaleón y la Brasileña y las referentes al Servicio de Visitadoras puesto que, si bien, no se aprecian incorrecciones flagrantes en sus interlocuciones, la densidad de eufemismos relativos al campo semántico del sexo, de coloquialismos y de sentidos figurados no tiene parangón en el resto de la novela. De hecho, las distintas situaciones que se enmarcan en el registro “estándar” se ordenan de menor a mayor grado de familiaridad hasta descender a la categoría “semivulgar”. Esta gradación se marca con diversas tonalidades en la tabla anterior, cuya intensidad aumenta en las últimas categorías (véase también Anexo II).

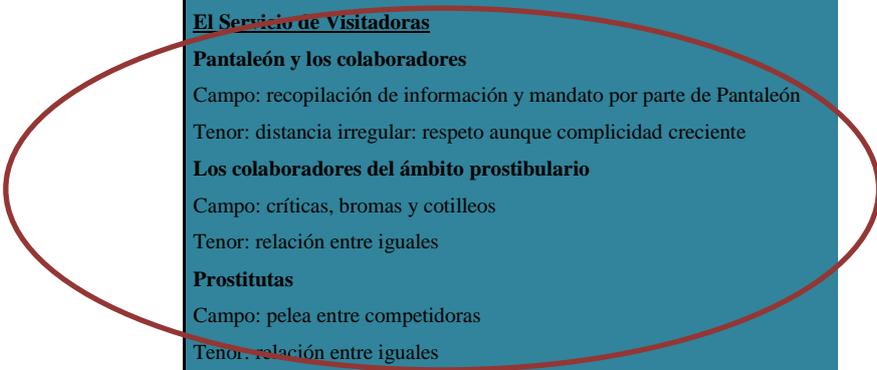
En la siguiente fase de la investigación procedimos a aislar exclusivamente los textos dialógicos (situación narrativa 1 y columna izquierda del cuadro) puesto que, por su características requieren de mayor pericia por parte del traductor al combinar disparidad de registros, un lenguaje muy local, con rasgos culturales

⁵⁰ Halliday, M. A. K., *Language, Context, and Text*, p. 40.

explícitos (a través de realia) e implícitos (v. g. los tipos de cortesía) y abundante fraseología. Además, la manera de novelar de Vargas Llosa es especialmente singular en estos episodios, con la inserción de voces superpuestas de personajes ubicados en diferentes contextos, la inclusión de acotaciones teatrales de extensión considerable y la inmediatez de todo lo narrado (véase Anexo II).

Finalmente fueron seleccionados para el análisis solo aquellos fragmentos en los que intervienen los miembros del Servicio de Visitadoras (las prostitutas) así como Pantaleón y sus colaboradores (la madame Chuchupe, Chino Porfirio y Chupito) cuando abordaban y organizaban sus misiones, esto es, una parte de los que corresponden al registro “semivulgar”.

Advertimos que los rasgos coloquiales que hemos mencionado anteriormente se acentúan en este compendio textual con una mayor inclusión de indigenismos, vulgarismos y eufemismos y que el contraste del que surge el aspecto cómico y satírico que justifica la novela nace de la aplicación del férreo sistema castrense a la organización de un sistema de meretrices itinerantes procedentes de los bajos fondos de Iquitos. No en vano la obra de Vargas Llosa se titula *Pantaleón y las visitadoras*:



1.2.2. Semivulgar
Pantaleón y su amante
Campo: seducción
Tenor: relación que evoluciona de la jerarquía laboral a la cercanía personal
<u>El Servicio de Visitadoras</u>
Pantaleón y los colaboradores
Campo: recopilación de información y mandato por parte de Pantaleón
Tenor: distancia irregular: respeto aunque complicidad creciente
Los colaboradores del ámbito prostibulario
Campo: críticas, bromas y cotilleos
Tenor: relación entre iguales
Prostitutas
Campo: pelea entre competidoras
Tenor: relación entre iguales

En lo que respecta al estudio pormenorizado de los textos, se optó por realizar un cotejo del original y del meta desde dos dimensiones principalmente, la paradigmática/sintagmática y la semántica, y se añadió, además, un tercer epígrafe en el que se recogen aspectos netamente traductológicos (errores o técnicas) que no podíamos abordar en los anteriores apartados por su especificidad. Consideramos que estos tres elementos son esenciales para un diagnóstico fidedigno sobre la forma en que se realizó la traducción y la calidad de la misma:

TO	TM
Fragmento origen	Fragmento meta
1. Nivel paradigmático y sintagmático	
2. Nivel léxico	
3. Traducción	

En el **examen sintáctico y gramatical** obramos de manera comparativa a nivel oracional, identificando los períodos, la estructura, el modo verbal, el tipo de cláusulas, el uso de nexos, el orden de presentación de la información, entre otros aspectos, con el fin de detectar la capacidad de los traductores de preservar la creación del autor. Aunque sería tautológico hablar del estilo como rasgo característico de un novelista, la conciencia que sobre su oficio muestra Vargas Llosa requiere de un tratamiento especialmente escrupuloso de este aspecto por parte de sus reescritores. Intentamos superponer el estilo del autor y los traductores y reflejar las coincidencias y las diferencias (los huecos y los excesos) y valorar hasta qué punto se corresponden con estrategias de trasvase de método comunicativo necesarias para que el texto cumpla su función también en su versión inglesa o de simple falta de traducción.

Por su parte, **el léxico** es un apartado especialmente interesante para la presente tesis doctoral ya que en la elección de la novela y en la parte del *corpus* analizado se tuvieron muy presentes la disparidad de registros y situaciones comunicativas y

las variedades de idiomas cotejados: el español peruano y el inglés estadounidense. Como labor previa se realizó una traducción intralingüística⁵¹ que permitía detectar usos y connotaciones diferentes de palabras recogidas en el *DRAE* de español estándar y vocablos ajenos a este compendio, generalmente de origen indígena, que reflejan la relación estrecha entre idiomas (oriundos y “colonizadores”) y el estrato social, cultural e histórico del país de origen. Los *realia*, sobre los que tantos estudios se han realizado, representan retos importantes por su exclusividad espacio-temporal.

Asimismo las técnicas empleadas para su translación desvelan a nivel microtextual posicionamientos ideológicos de los traductores respecto de la cultura origen. Para nosotros, además, el análisis de la traducción al inglés ha supuesto una búsqueda terminológica restringida a la variedad estadounidense en su vertiente coloquial. En términos prácticos el carácter informal y las referencias culturales han dificultado la labor de documentación terminológica que, más allá del diccionario normativo de partido, ha tenido que fundamentarse en diccionarios y glosarios de peruanismos (como el *Diccionario de Peruanismos de la Academia de la Lengua Peruana* en línea) y americanismos, jerga, en *corpus* con documentos hispanoamericanos (*CREA*), artículos enciclopédicos y búsquedas por nivel de frecuencia en Internet, por un lado, y en la preferencia por recursos terminológicos estadounidenses (*Merriam Webster*) frente a británicos.

Algo similar ocurre con los dichos y frases hechas, tan comunes en el habla popular. Los campos semánticos⁵² sobre los que se suelen construir los mismos obedecen a una forma de percibir el mundo y situaciones o elementos pertenecientes a una cultura determinada. La manera de reflejarlos con mayor o menor precisión, en su doble dimensión literal y figurada, también desvela rasgos de la destreza de los traductores y de su posicionamiento con respecto al canon de

⁵¹ Jakobson, R., “On Linguistic Aspects of Translation”, en Brower, R. A., *On Translation*, Harvard University Press, 1959, p. 114.

⁵² Valero-Garcés, C., “Contrastive Idiomatology. Equivalence and Translatability of English and Spanish Idioms” en *Papers and Studies in Contrastive Linguistics* 32 (1997), p. 32.

la cultura a la que pertenecen. Semánticamente, el trasvase de la fraseología de los textos seleccionados es vital para apreciar la maestría del novelista y tomar el pulso a la realidad lingüística de diferentes estratos sociales del Perú de los 70. Valoraremos en nuestro estudio la manera de abordar este reto y las repercusiones que trajo consigo para la recepción.

Finalmente, la inclusión de una **categoría traductológica** aparte obedece a la propia idiosincrasia de nuestra disciplina, que trasciende los estudios filológicos o netamente lingüísticos. En este apartado realizaremos observaciones sobre técnicas, estrategias, desvíos o meros gazapos de translación que no se han podido explicar o, al menos, con total claridad en los apartados anteriores, puesto que proceden de la práctica misma de la traducción como actividad dividida en tres fases (comprensión-desverbalización-reexpresión) que genera un producto, cuya calidad nos disponemos a analizar a través de los parámetros anteriores a que nos hemos venido refiriendo.

ANÁLISIS DEL *CORPUS* DE TEXTOS DIALÓGICOS

— Texto 1 —

TO, pp. 26-27

TM, p. 17

—Buenas noches, ejem, hmm, achís —se suena, se sienta en la banqueta, se apoya en la barra Pantaleón Pantoja—. Sí, una cerveza, por favor. Acabo de llegar a Iquitos, me estoy poniendo al día con la ciudad. ¿“Mao Mao” se llama este local? Ah, por eso las flechitas, los tótems, ya veo.

—Aquí la tiene, heladita —sirve, seca el vaso, señala el salón el mozo—. Sí, “Mao Mao”. Casi no hay nadie porque es lunes.

—Me gustaría averiguar algo, ejem, hmm, hmm —se aclara la garganta Pantaleón Pantoja—, si fuera posible. Para información, simplemente.

—¿Dónde se consiguen gilas? —forma una argolla con el pulgar y el índice el mozo—. Aquí mismo, pero hoy se fueron a ver al Hermano Francisco, el santo de la cruz. Se vino desde el Brasil a patita, dicen, y también que hace milagros. Pero mire

“Ahem... I mean hello,” Pantaleón Pantoja blows his nose, sits on the stool, leans on the bar. “Yeah, a beer, please. I just got to Iquitos, I’m taking a look around town. They call this place the Mau Mau? Oh, because of the arrows, the totems. I get it now.”

“Here you go, ice cold,” the bartender serves the beer, dries the glass, points to the dance floor. “Almost nobody’s here ‘cause it’s Monday.”

“Uh, I want to find out something... umm, ah”—Pantaleón Pantoja clears his throat—“if it’s possible. Just for the information.” “Where can you find chicks?” The bartender makes a circle with his thumb and index finger. “Right here, but today they all went to hear Brother Francisco, the saint of the cross. They say he came all the way from Brazil on foot and that he can perform miracles. But look who’s coming in.

<p>quién entra. Oye, Porfirio, ven acá. Te presento al señor, está interesado en informaciones turísticas.</p> <p>—¿Bulines y polillas? —le guiña un ojo, le hace una reverencia, le da la mano el Chino Porfirio—. Pol supuesto, señol. Encantado lo pongo al tanto en dos minutos. Le va a costal una celveciola, ¿balato, veldá?</p>	<p>Hey, Porfirio, over here. I want to introduce you to this gentleman. He's interested in a little tourist information.”</p> <p>“Blothels and dames?” Chino Porfirio winks at him, bows, shakes his hand. “Of coulse, mistel. With pleasule; I tell you what's goin' on in two minutes. It not goin' to cost you much mole than a beel. Cheap, light?”</p>
---	---

1. Niveles paradigmático y sintagmático

El estilo del discurso original es más ágil, cumple mejor su misión de recrear una ficción de texto oral que el de la traducción. Desde el punto de vista sintáctico esta característica se sustenta sobre una redacción sin apenas nexos, con pausas cortas frente a la profusión de oraciones completas, demarcadas por puntos en el fragmento en inglés, lo que, si bien *a priori* se puede considerar una estructura habitual de la sintaxis de este idioma,⁵³ en este caso matiza o modifica la interpretación del TO en la traducción.

TO: Ah, por eso las flechitas, los tótems, ya veo.

TM: Oh, because of the arrows, the totems. I get it now.

⁵³ “La tendencia a la claridad expositiva del inglés contemporáneo le hace privilegiar las frases breves, separando con puntos elementos que constituyen elementos subordinados dentro de la oración principal. Por ello, cuando esta característica no sea un rasgo estilístico pertinente, resultará necesario unir en castellano en un solo período oraciones que el inglés presenta de modo independiente”. López Guix, J. G., Minett Wilkinson, J., *Manual de traducción inglés-castellano*. Barcelona: Gedisa, 2006, p. 83. Aunque en esta entrada se expone una de las características definitorias de la redacción en inglés, la ausencia de nexos del original se aleja de la profundidad sintáctica del español prototípico que se dibuja en esta obra. Asimismo, la extensión de las oraciones en la traducción sitúan este texto en los arrabales del inglés estándar.

En este primer par de textos, el significado se altera en la traducción: la consecuencia (“por eso”) se convierte en causa (“because of”) al tiempo que, mientras que la cláusula final del TO sirve para respaldar lo anteriormente indicado por el otro interlocutor (ya: adverbio para conceder o apoyar lo que nos dicen), la última oración del TM expresa que el emisor empieza a entender el porqué del decorado en el mismo instante en que transcurre el diálogo (“no”).

TO: Te presento al **señor, está interesado** en informaciones turísticas.

TM: I want to introduce you to this **gentleman. He’s** interested in a little tourist information.

En este caso, el original se acerca más a la ficción de diálogo real: el pronombre de relativo se omite, el discurso fluye (al señor [que] está interesado). Por el contrario, en el TM, se generan dos oraciones, separadas por una pausa larga propia de la sintaxis estándar del lenguaje escrito. Asimismo, la construcción sintáctica y la elección léxica adolecen de naturalidad en el texto meta, parecen copiadas del español, desconocemos si con un fin específico o simplemente porque los traductores cometen la falta de traducción más común: al sentirse atraídos por el canto de sirenas de los aspectos formales del original, acaban varados en un trasvase poco idiomático. En caso de que esta formulación fuera estratégica en un intento de mostrar los rasgos del español a través del inglés de un personaje no angloparlante, esta determinación va en detrimento del estilo del autor puesto que lo carga de lastres innecesarios.⁵⁴ Descartamos esta posibilidad,

⁵⁴ Uno de los casos más extremos de calco a conciencia del español en un texto inglés lo hallamos en la obra de Hemingway *For Whom the Bell Tolls*. Fenimore, E., (“English and Spanish in *For Whom the Bell Tolls*”, *ELH* 10:1 (1943), pp. 73-74) recoge este peculiar fenómeno: “The sense of language this appears as a constant element of the “view from without,” the non-Spanish looking in upon the Spanish world; and the value of phrase and idiom is in the effect produced on a consistently assumed English ear. (...) The most elementary of such cases is perhaps that of words with echo the odd yet recognizable in English and are effective because of this echo-value—for instance the “rare” and “much” (the blond one with the rare name ...much horse... thou art much woman, etc.). These are of course direct translations from the Spanish, in which they also appear: “... the deaf man nodded. ‘*Sí algo raro, pero bueno.*’” But the reason for the choice of these among presumably innumerable

por tanto, porque precisamente en este ejemplo el sabor de la variedad diatópica y diafásica del original es la que se desdibuja. A continuación vamos a mostrar una versión más naturalizada del mismo fragmento, en la que se elimina el la hipertrofia de la primera oración y se expresa el sentido de la expresión “estar interesado en” de manera más breve, sin incluir “to be interested in”, colocación que suelen emplear los hablantes nativos para expresar el deseo de saber más sobre una disciplina o asunto y no para articular una demanda muy concreta de información: “Let me introduce you to this gentleman. He wants some tourist information”. Esta misma forma translativa, caracterizada por pausas largas y abruptas, también se da cita en el siguiente ejemplo:

TO: Encantado lo pongo al tanto en dos minutos.

TM: With pleasule; **I tell** you what’s goin’ on in two minutes.

En este último bitexto, la diferencia de puntuación altera el sentido del mensaje: mientras que en el texto origen el hablante indica que le es gratificante poner al día al recién llegado, en el texto meta, la forma de cortesía “with pleasule” se separa del resto de la oración. Además, la intención implícita del hablante en el TO es ofrecer una panorámica de la situación de los prostíbulos para Pantoja, mientras que en el TM parece que se indica un hecho que acontece en ese mismo instante mediante el verbo en forma durativa (“what’s going on”).

Este rasgo, el de la prolongación sintáctica de las oraciones en el TM, también obedece al empleo de la modulación⁵⁵ no del todo “legítima”⁵⁶ como técnica de

Spanish idioms is to be sought in the English value—in one sense a slang value as in this (p. 212) : “Very rare, yes,” Pablo said. “Very rare and drunk...” He’s rare all right, R. J. thought, and smart and very complicated.” Por su parte, Azevedo, M. M. (“Shadows of a Literary Dialect”, p. 30) describe este método como un experimento literario extranjerizador: “Sixty years after publication, *For Whom the Bell Tolls* remains an admirable stylistic experiment in which Hemingway manipulates Spanish and English syntax and vocabulary to convey the impression that the characters are speaking Spanish. The result is a literary dialect, a fictional device to evoke rather than replicate distinctive features of Spanish speech”.

⁵⁵ De conformidad con la clasificación tradicional de los procedimientos de traducción oblicuos de J.P. Vinay y J. Dabernet (*Stylistique comparée du français et de l’anglais : méthode de*

traducción que puede tener su base en la compensación por pérdida del diminutivo en el fragmento original (véase más adelante el análisis del léxico). El resultado es un enunciado mucho más extenso que el español:

TO: Le va a costal una celveciola, ¿balato, veldá? (oración afirmativa).

TM: It not goin' to cost you much mole than a beel. Cheap, light? (oración negativa).

En ocasiones, la estructura más extensa también atiende a las reglas de cortesía de la comunidad lingüística (TO: te presento/TM: I want to introduce you).⁵⁷

Por otro lado, en el aspecto verbal, se observan pequeñas alteraciones semánticas en la translación de los modos y voces verbales y sus implicaciones:

TO: ¿“Mao Mao” **se llama** este local?

TM: **They call** this place the Mau Mau?

TO: Si **fuera** posible.

TM: If **it's** possible.

TO: Me **gustaría** averiguar (...).

TM: I **want** to find out (...).

TO: **Acabo de llegar** a Iquitos (...).

TM: I **just got** to Iquitos (...).

traduction. París: Didier, 1989, p. 11) la modulation es una “variation obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage te très souvent de catégorie de pensée”.

⁵⁶ Emulando el concepto de legitimidad que Nida y Taber (*The Theory and Practice of Translation*, Leiden: Brill, 2003, p. 173) y Margot (*Traducir sin traicionar: teoría de la traducción aplicada a los textos bíblicos*, Madrid: Cristiandad, 1987, pp. 153-161) aplican a las paráfrasis como técnicas de traducción aunque más centrado, de forma *sui generis*, en la injustificación del empleo de una estructura más extensa para recrear una realidad del original.

⁵⁷ “While it is certainly true that politeness does not reside within linguistic structures, every language has at its disposal a range of culture-specific routine formulae which carry “politeness default values”. Escandell-Vidal, V., “Towards a cognitive approach to politeness”, *Language Sciences* 18 (1996), pp. 629-650.

En el primer ejemplo se emplea la voz activa impersonal en la traducción para expresar el apelativo popular con el que se conoce al local, información que se desvía del verdadero sentido del original, cuya pasiva refleja alude al nombre oficial del prostíbulo. Además, llama poderosamente la atención la forma verbal de tercera persona por la que se opta en la traducción. La denominación de las personas o lugares en inglés suele plasmarse a través del verbo “to be” a secas, como auxiliar de la voz pasiva de “to call” o precedido por el posesivo correspondiente más el nombre: *Is Mau Mau its name?/Is it called Mau Mau?/Is this the Mau Mau?*

En los siguientes casos, el tiempo verbal marca una diferencia con respecto al punto de vista que se adopta en la novela: por un lado, la hipótesis lejana, producto de las normas de cortesía y, en este caso, también, de la vergüenza casi infantil que el personaje experimenta al solicitar información prostibularia, articulada a través del pretérito imperfecto de subjuntivo del español contrasta con el estilo directo del condicional tipo 1 del inglés (*si fuera/if it's*) que se utiliza para expresar posibilidad factible; por otro, el condicional (*gustaría*) que suaviza la tensión volitiva se opone al verbo en tiempo presente (*I want*) del fragmento en inglés, lo que no obedece a las normas de cortesía al uso de la comunidad anglosajona, cuya deferencia social es catalogada de “negativa” frente a la española⁵⁸ con un nivel de *redress* (amortiguamiento, ruego) más alto, por lo que

⁵⁸ La dicotomía entre cortesía positiva, propia de los países mediterráneos (Bayraktaroglu, A. y Sifianou, M., *Linguistic politeness across boundaries: the case of Greek and Turkish Arin*, Ámsterdam; Filadelfia, PA: Benjamins, 2001, p. 2) y la negativa, de los anglosajones es establecida por Brown, P. y Levinson, S., en *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge University Press, 1987. Según H. Havertake (“Estrategias de cortesía. Análisis intercultural”, *Actas Asele XVII* (1996), p. 46), la oposición de las dos categorías de cortesía [positiva y negativa] genera la hipótesis de que al menos parte de las culturas del mundo pueden dividirse en dos clases a base de criterio de que los representantes de unas culturas muestran preferencia por la expresión de cortesía de solidaridad [positiva], en tanto que los representantes de otras conceden valor específico a la expresión de cortesía de distanciamiento [negativa]. Este autor retoma la clasificación de los actos de habla de Searle (Searle, J. R., *Actos de habla*. Madrid: Cátedra, 1986) y los aplica a esta ámbito de estudio. El caso que nos ocupa estaríamos ante un ejemplo de cortesía exhortativa menos relevante en el fragmento inglés que en el español.

consideramos que, si bien el grado de exhortación directa se mantiene al estilo del español, el de cortesía disminuye.

Aunque el traductor deseara reflejar con fidelidad el pasaje, ha acentuado la carga inquisitiva del original entendemos que con el deseo de marcar la coloquialidad. Finalmente, en el último de los casos estudiados, el presente simple de la paráfrasis (acabo de) que implica cercanía temporal de la acción no encaja con el pasado simple (just got) que manifiesta el carácter acabado de la misma (en inglés británico se hubiera empleado un *present perfect*, tiempo que, pese a hundir sus raíces en el pasado, tiene repercusiones en el presente).

Por otro lado, si bien el español es un idioma más flexible en cuanto a la estructuración sintáctica se refiere (lo cual no implica que todas las posibilidades tengan el mismo valor comunicativo),⁵⁹ el traductor podría haber optado por alterar el orden convencional de la oración al inglés sin perder un ápice de corrección para acercarse al estilo del original o por conservar el orden de los elementos que se colocan en un lugar privilegiado en la oración con el fin de preservar el énfasis que el original sitúa en la acción (véase página 67):

TO: se vino desde Brasil a patita, **dicen**, (...).

TM: **they say** he came all the way from Brazil on foot (...).

Texto alternativo: he came all the way from Brazil on foot, they say.

TO: se suena, se sienta en la banqueta, se apoya en la barra **Pantaleón Pantoja**.

TM: **Pantaleón Pantoja** blows his nose, sits on the stool, leans on the bar.

Texto alternativo: he blows his nose, sits on the stool, leans on the bar that Pantaleón Pantoja does.

⁵⁹ López Guix J. G. y Minett Wilkinson J., *Manual de traducción*, p. 91.

Este último ejemplo, recuerda a la *quotation or journalistic style inversion*,⁶⁰ con la salvedad de que siempre se produce con verbos de dicción, como suele ocurrir en español. Se trata de una apuesta arriesgada de reescritura que preserva el estilo del autor puesto que la inclusión de verbos de acción y movimiento, yuxtapuestos en forma de listado que precede al sujeto, resulta también peculiar en la lengua origen, mucho más flexible sintácticamente, frente al discurso estándar del narrador de los fragmentos dialógicos españoles.

2. Nivel léxico

La ficción del discurso oral se articula léxicamente sobre los siguientes pilares: uso de interjecciones y onomatopeyas, empleo de diminutivos, modismos y vocabulario local y coloquial. A diferencia del aire teatral que apreciamos en la forma sintáctica de la narración, estos elementos, junto con los titubeos, las palabras comodín, la pronunciación relajada o las reiteraciones sitúan la parte dialógica de la novela en un espacio creativo nuevo en el que la prosa emula al mismo tiempo el guión de una obra de teatro o cine y la transcripción de una conversación real.⁶¹

⁶⁰ Aunque la inversión es objeto de muchos trabajos filológicos y la de tinte periodístico es muy común, Padro Alonson J. C. nos indica que: “some grammars of present-day English (cf. Quirk *et al.* 1985: 881, among others) consider quotation inversions with a postposed personal pronoun in subject function, as in (27), ungrammatical” (*Inversion in Written and Spoken Contemporary English*, tesis doctoral de la Universidad de Santiago de Compostela, 2007, p. 6). No obstante admite que su uso es común en literatura: “Yet quotations of this kind can be found in English fiction”.

⁶¹ Short, M., *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. Londres: Longman, 1999, p. 176.

Por su parte, las interjecciones y onomatopeyas, cuyas fronteras, no están muy bien definidas en los diccionarios más normativos, como el *DRAE* o el *DUE*,⁶² se simplifican o modifican en el texto meta:

TO: Buenas noches, **ejem, hmm, achís.**

TM: “**Ahem**...I mean hello”.

TO: Me gustaría averiguar algo, **ejem, hmm, hmm.**

TM: Uh, I want to find out something...**ummm, ah.**

En el primer ejemplo de los anteriormente indicados, en el mensaje original sin forma verbal se yuxtaponen saludo (salutación que incorpora información del momento del día en que se encuentra el interlocutor), interjecciones (“ejem”: deja en suspenso el discurso + “hmm”:⁶³ expresa duda) y onomatopeya (sonido de un estornudo). Su traducción, sin embargo, articula el titubeo a través de una interjección equivalente a la forma española “ejem” (*ahem*), puntos suspensivos y un verbo personal que introduce el saludo (salutación atemporal). Podemos comprobar que el orden de la información se altera mediante una traducción poco literal que, pese a que cumple con su función expresiva de transmisión de titubeo o nerviosismo, pierde el carácter más oralizado del original y parte del significado: el estornudo se elude y el saludo se generaliza en su empleo independientemente de la franja temporal en la que se emite. Con respecto al primer ejemplo, el sonido se podría haber representado a través de un verbo, como

⁶² Según Cruz Cabanillas, I. y Tejedor Martínez, C., no existe una taxonomía clara que permita clasificar las interjecciones, onomatopeyas y formas inarticuladas. Cruz Cabanillas, I. y Tejedor Martínez, C., “La influencia de las formas inarticuladas, interjecciones y onomatopeyas inglesas en los tebeos españoles”, *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas* 4 (2009), pp. 47-58.

⁶³ (...) en el *DUE* se recoge la siguiente bajo la forma “hummm”: “se representa así un sonido más bien consistente solo en una “m” sostenida sin apoyarla en una vocal, que se emite sin abrir la boca, como muestra de desagrado, desconfianza, duda, incredulidad, suspicacia o vacilación”. ¿Qué es ese sonido del que no ofrece ninguna clasificación?”. Rebollo Torío, M. A., “Aspectos fónicos y gráficos de las interjecciones”, *Anuario de estudios filológicos* 7 (1994), p. 391.

suele hacerse en inglés (*sneeze*)⁶⁴ o mediante el equivalente onomatopéyico “atishoo!”.

En el segundo de los casos, la duda se articula de forma diferente en inglés: en el TO los interjecciones se colocan al final de la oración, mientras que en la traducción, una de ellas encabeza el enunciado, “uh” y las dos del final, dispares, vienen precedidas por puntos suspensivos. Así bien, la comparativa interjectiva entre ambos textos quedaría como sigue:

TO	TM
∅	Uh: primera parte de “uh-huh”: interjection used to indicate affirmation, agreement or gratification.
∅	Puntos suspensivos
Ejem: onomatopeya que imita un carraspeo que se emplea para llamar la atención sobre uno mismo o para expresar duda.	Ummm: en el <i>Merriam Webster</i> se referencia como “um”: interjection used to indicate hesitation.
Hummm... (sin vocal en el TO y reiterado): representación de un sonido más bien consistente solo en una “m” sostenida sin apoyarla en una vocal, que se emite sin abrir la boca, como muestra de desagrado, desconfianza, duda, incredulidad, suspicacia o vacilación.	Ah: used to express delight, relief, regret, or contempt.

⁶⁴ Véase Martínez, E., “¡Las onomatopeyas también se traducen!” en *El arte de traducir*: <http://elartedetraducir.wordpress.com/2010/07/29/%C2%A1las-onomatopeyas-tambien-se-traducen/>.

Observamos que en el fragmento original predomina la vacilación del personaje, probablemente alimentada por el tema delicado que trata, indigno de su condición. Esta se transmite mediante interjecciones que expresan duda y la reiteración del fonema nasal labial: “hmm, hmm”. En el TM, el titubeo se plasma con puntos suspensivos y una interjección con diferentes grafemas pero idénticos fonemas: “ummm”. El resto de partículas son adiciones del traductor: “uh” parece la mitad de la expresión “uh-huh”, lo que podría indicar precipitación mientras que “ah” no parece tener lugar en el pasaje.

Junto a esta característica, el uso de diminutivos y de expresiones del lenguaje común favorecen la oralidad del discurso. La proliferación de diminutivos en el habla popular latinoamericana es uno de los rasgos más complejos de reproducir en la traducción por sus miles de posibles connotaciones⁶⁵ pero, también, uno de los más característicos de esta variedad lingüística del español.⁶⁶ En el fragmento, en ocasiones se intenta contrarrestar la omisión del diminutivo con otras partículas que no violentan la naturalidad del discurso aunque, en otras, el matiz expresivo se pierde. En inglés, el diminutivo se suele expresar de manera analítica, a través de una estructura externa a la palabra matizada, a diferencia del uso del sufijo

⁶⁵ “Spanish diminutives usually pose a problem for translation into English. The Spanish diminutive has usually been seen as versatile and even capricious”. Ruiz de Mendoza Ibáñez, F. J., “Some notes on the grammatic status of the Spanish –ito/-illo diminutives and their translation into English”, *Pragmalingüística* 3-4 (1995-1996), pp. 155-172. A este respecto, Molina Vidal (Molina-Vidal, C., “Meaning and use of the Spanish diminutive –ito: towards a semantics of social meanings”, pp. 2-17, recurso en línea: <http://es.scribd.com/doc/33093742/Social-Meaning-and-Diminutives-in-Spanish>) indica que la complejidad del uso de los diminutivos es tal que, a la hora de definir su significado, se dan cita dos versiones opuestas: por un lado, algunos expertos consideran que la carga representacional del diminutivo es tan abstracta que resulta un elemento vacío hasta que se actualiza en el intercambio comunicativo (Curcó, C., “¿No me harías un favorcito? Reflexiones en torno a la expresión de la cortesía verbal en el español de México y el español peninsular”, en Haverkate, H., *La Pragmática Lingüística del Español: Recientes Desarrollos*, Ámsterdam: Rodopi, 1998, pp.132-133). Por el otro, otros, entre los que se encuentra el propio Molina-Vidal, apuestan por considerar que los significados expresados por el diminutivo se organizan en una red y se refuerzan mutuamente mediante el uso, de manera que, aunque algunas formas se estandarizan más que otras, todas pueden emplearse en el discurso.

⁶⁶ Troya Flores, O., “Diminutivos en Latinoamérica: chiquitos pero...” en *Prensa-Latina*, CU (Cuba), 30 de mayo de 2010.

español, que hace de este caso una prueba del carácter más sintético de nuestro idioma frente al meta.⁶⁷

TO: Heladita⁶⁸ (procedimiento de refuerzo o énfasis).

TM: Ice cold.

En la traducción se compensa el carácter superlativo implícito del diminutivo con un complemento nominal.

TO: Flechita (no queda claro si el diminutivo indica tamaño o implica otras connotaciones).

TM: Arrow.

No se compensa con ningún elemento en el texto meta.

TO: A patita (intensificador).

TM: on foot.

Se compensa la pérdida del diminutivo añadiendo “all the way from Brazil”, que enfatiza el mensaje.

El léxico coloquial y local (gila, polillas, bulines, mozo, cerveciola) se reproduce mediante la técnica de la equivalencia (gila/chick) o la generalización y variación: “celveciola” (se refiere al término “cerveciola”, populismo peruano) se trasvasa como “beel” [beer], “mozo”, como “bartender” y “polilla”, coloquialismo de

⁶⁷ Ruiz de Mendoza Ibáñez, F. J., “Some notes on the grammatic status of the Spanish –ito/-illo diminutives”, pp. 155-172.

⁶⁸ Molina-Vidal (“Meaning and use of the Spanish diminutive –ito, -illo towards a semantics of social meanings”) distingue las siguientes posibilidades semánticas de los diminutivos: tamaño, carga afectiva, opinión despectiva, atenuación, precisión, modificadores modales de gerundios y adverbios. Por su parte, Monte-Giraldo, clasifica los diminutivos atendiendo a otras tipologías: expresión de tensión volitiva entre personas (afecto, persuasión, desvaloración), expresión de tensión volitiva del sujeto hacia el objeto (apetencia, compasión, intensificación, desvaloración, emoción estética) y diminutivos conceptuales (respeto, cariño, tamaño, diferenciación de especies o lexicalización). Montes Giraldo, J. J., “Funciones del diminutivo en español: ensayo de clasificación”, *Thesaurus* XXVII 1 (1972), recurso en línea: http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/27/TH_27_001_071_0.pdf.

“prostituta”, como “dame” (amante). Como se puede apreciar, los tres últimos términos pierden colorido y se reescriben en un registro estándar. En el caso de “dame” (mujer, amante), el significado no coincide tampoco con el original porque “polilla” designa despectivamente a la mujer que ejerce la prostitución, como podemos apreciar en el siguiente cuadro comparativo:

TO	TM
<p>Gila <i>Perú. 2. f. Mujer joven.</i> ► Registro coloquial ► <i>Diccionario de peruanismos.</i> <i>Academia Peruana de la Lengua</i></p>	<p>Chick <i>Slang : girl, woman.</i> ► Registro coloquial ► <i>MW</i></p>
<p>Bulín Prostíbulo, local donde se ejerce la prostitución. 1) DA: bulín.I.2. <i>Pe, Bo.</i> Burdel, <i>casa de prostitución.</i> pop + cult → espon ^ fest. 2) Calvo: bulín (< it. jergal BOLÍN – BULÍN 'cama'). Burdel, casa de citas. 2) <i>La jerga del hampa:</i> bulín. Prostíbulo. Proviene del italiano <i>bulín:</i> casa. 3) <i>Tesouro Jergal:</i> bulín: Prostíbulo. Registro coloquial ► <i>DiPerú</i></p>	<p>Brothel : bordello [término de origen italiano] : a building in which prostitutes are available. Origin of brothel Middle English, worthless fellow, prostitute, from <i>brothen</i>, past participle of <i>brethen</i> to waste away, go to ruin, from Old English <i>brēothan</i> to waste away; akin to Old English <i>brēotan</i> to break. ► Registro estándar ► <i>MW</i></p>
<p>Polilla 1) DA: II.1. f. Pe. Prostituta. pop. 2) Álvarez: Perú. 1. f. Fig. Prostituta. 3) Calvo: <i>polilla</i> (< mozár. <i>paulilla</i> 'insecto o planta destructiva' < lat. lat.</p>	<p>Dame a woman of rank, station, or authority: as a archaic : the mistress of a household. b : the wife or daughter of a lord. c : a female member of an order of</p>

<p>pabulari ‘pastar’). f. “coloq.”. Prostituta. 4) (...) f. coloq. despect. Perú. prostituta. 5) Nota: El término "polilla" responde a una metáfora: animal que pulveriza maderas: mujer que pulveriza varones. ► Registro coloquial ► <i>DiPerú</i></p>	<p>knighthood —used as a title prefixed to the given name. 2 a : an elderly woman. b : woman. Middle English, from Anglo-French, from Latin <i>domina</i>, feminine of <i>dominus</i> master; akin to Latin <i>domus</i> house. ► Registro estándar ► <i>MW</i></p>
<p>Mozo 5. m. Hombre que sirve en las casas o al público en oficios humildes. <i>Mozo de café, de comedor, de cocina</i> ► Registro estándar ► <i>DRAE</i></p>	<p>Bartender a person who serves drinks at a bar. ► Registro estándar ► <i>MW</i></p>
<p>Cerveciola Modismo de cerveza. ► Registro coloquial ► Consulta directa a peruanos limeños.</p>	<p>Beer ► Registro estándar Tenemos una palabra de <i>slang</i> para este término: “brewski”. ► <i>MW</i></p>

Respecto de la oración en la que se inserta este último término, observamos la articulación de una paráfrasis en inglés que extiende la expresión, sin explicación aparente. Es posible que se persiga desdibujar la importancia del “honorario” que requiere el personaje a cambio de su información mediante una formulación: **Le va a costar una cerveciola, ¿balato, veldá?/ It not goin’ to cost you much mole than a beel. Cheap, light?** Véase también página 46.

Asimismo, el texto meta se torna más explícito y específico a la hora de desvelar los rasgos semánticos de ciertos conceptos del original (se vino desde Brasil a patita/he came all the way from Brazil on foot; ya veo/I get it now; salón/dance floor). Mientras que en el primer caso se enfatiza el sentido del

original compensando con “all the way” la pérdida del diminutivo (“a patita”), en el segundo se opta por “interpretar” el sentido del original (“entiendo”) mediante una expresión compuesta por varios significantes cuando se podrían barajar otras más concisas (también hubiera encajado en este contexto: “I see”, que conserva la forma y la acepción del verbo “ver” seleccionada). Asimismo, en el tercero se apunta a una parte del “todo”, el local, que se menciona con carácter general en el original. El resultado es, de forma excepcional, un texto más extenso que el correspondiente español cuando la tónica general del idioma meta es su carácter más conciso y breve.

Finalmente cabe señalar que no faltan las modulaciones (TO: se fueron a **ver**/TM: they all want to **hear**) o las descripciones culturales neutralizadas con una generalización (TO: forma una **argolla**/TM: makes a **circle**). En Latinoamérica, la “argolla” es un anillo de compromiso que consiste en un simple aro (*DRAE*). En lo referente a los nombres propios, los antropónimos oficiales se conservan (Pantaleón Pantoja, Porfirio), así como el apodo “Chino”, al aparecer antepuesto al nombre de pila (Chino Porfirio), mientras que en el caso del establecimiento, el nombre adopta una grafía más apropiada ideológicamente al contexto del texto original: Mao Mao > Mau Mau. Con el apelativo inglés de libre creación los traductores rehúyen escribir por duplicado el nombre del mandatario Mao Tse Tung. Esta actitud manipuladora nos recuerda el poder del mecenazgo en la literatura, traducida o no.⁶⁹ Como se indicó en la introducción del presente trabajo, el *Boom* de escritores latinoamericanos de los 60, marcado por la Revolución Cubana, fue amortiguado y modelado por la Administración estadounidense quien, mediante la promoción y patrocinio de autores latinos en el propio territorio norteamericano, intentó desactivar el poder del comunismo en el continente. En la misma línea, en la fecha de publicación de la traducción de la novela (1978) siguen vivas las secuelas de la caza de brujas macartista en el

⁶⁹ Lefevere, A., *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Londres y Nueva York: Routledge, 1992, pp. 11-25.

mundo de la cultura, por lo que se entiende el tratamiento especial de la unidad léxica por parte de los reescritores en un ejercicio de autocensura que transforma la alusión china en africana.⁷⁰ En lo que respecta al nombre del protagonista, parece que encierra muchas más resonancias e intertextos que refuerzan la comicidad de la novela: “‘Pantaleón’ se recorta ironizado y aplastado bajo la sombra de Napoleón (...). Asimismo parece recordar a un personaje de la comedia italiana ‘Pantaleone’”,⁷¹ un comerciante inocente y crédulo. “Si dividimos la palabra en dos nos quedaremos por un lado con ‘león’ (otra negación y reprimido hacedor de organigramas) y por otro con ‘Panta’, su sobrenombre, el segmento que los demás, incluido el lector, ven: algo así como un ‘león sin pantalones’”.⁷²

3. Traducción

Se produce una desviación de sentido en el fragmento que enunciamos a continuación:

⁷⁰ [The] Mau Mau [was a] militant African nationalist movement that originated in the 1950s among the Kikuyu people of Kenya. The Mau Mau (origin of the name is uncertain) advocated violent resistance to British domination in Kenya; the movement was especially associated with the ritual oaths employed by leaders of the Kikuyu Central Association to promote unity in the independence movement. *Encyclopaedia Britannica* online: <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/369878/Mau-Mau>.

⁷¹ “Pantalone es generalmente el engañado o la víctima de otros personajes y de la *Commedia* en general. A veces, Pantalone se enamora de una joven coqueta que juega con él y se sirve de él para sacarle dinero. En este episodio de la vida de Pantaleón, éste es víctima de los encantos de la Brasileña. Ambos son ciudadanos respetables y ambos tienen un punto débil importante. Para el primero, su dominante pasión por el dinero siempre le trae problemas. Aunque sea diferente la obsesión de Pantaleón, el resultado es parecido: problemas. Su dominante pasión por la organización, la administración y ante todo, la obediencia lo lleva a extremos (...)”. April, A., *Discursos de autoridad y formación de identidades en “Pantaleón y las visitadoras” de Mario Vargas Llosa* [tesis]. Universidad de Ottawa, 1998, p. 39.

⁷² Castro-Klaren, S., “Humor y Clase en *Pantaleón y las visitadoras*”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 9 (1979), pp. 105-118.

TO: ¿“Mao Mao” se llama este local? Ah, **por eso** las flechitas, los tótems, ya veo (consecuencia).

TM: They call this place the Mau Mau? Oh, **because of the** arrows, the totems. I get it now (causa).

Mientras que en el texto español el personaje logra entender la presencia de flechas y tótems como consecuencia del nombre del local, en inglés la relación se establece a la inversa: los elementos decorativos justifican la designación del prostíbulo.

— Texto 2 —

TO, pp. 26-28

TM, pp. 17-19

—Mucho gusto—le indica que se siente en la banqueta vecina Pantaleón Pantoja—. Sí, claro, una cerveza. No se vaya a confundir, no tengo un interés personal en esto, sino más bien técnico.

—¿Técnico?—hace ascos el mozo—.

Espero que no sea usted soplón, señor.

—Bulines, hay poquitos—muestra tres dedos el Chino Porfirio—. A su salud y buena vida. Dos decentes y uno bajetón, pa mendigos. Y hay también las polillas que van de casa en casa, pol su cuenta. Las lavandelas' ¿sabía?

—¿Ah, sí? Qué interesante—lo estimula con sonrisas Pantaleón Pantoja—. Pura curiosidad, yo no frecuento esos sitios. ¿Usted tiene vinculaciones? Quiero decir ¿amistades, contactos en esos lugares?

“Glad to meet you,” Pantaleón Pantoja motions him to sit down on the next stool. “Yeah, sure, a beer. Now don’t get the wrong idea—I don’t have any personal interest in this myself, just a technical one.”

“Technical?” The bartender turns up his nose. “You’re no stool pigeon, are you, mister?”

“Blothels, thele ale vely few,” Chino Porfirio holds up three fingers. “Youl health and a good life. Two decent ones and a leally foul one, fol beggals. And thele ale also the wholes that go house to house on theil own. You know, the washelwomen?”

“Oh, really? Very interesting,” Pantaleón Pantoja is urging him on with smiles. “Just curious. I don’t frequent those spots. You got connections? I mean friends, contacts in those places?”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

Aparte de la estructura invertida (predicado + sujeto) de la intervención del narrador tras las palabras de cada personaje, que no se respeta en la traducción, no

hay diferencias sintácticas significativas entre las dos versiones del fragmento. Únicamente cabe destacar la ausencia de la forma verbal en la expresión de cortesía “mucho gusto” que sigue a la presentación, la cual, aunque reflejada con un equivalente comunicativo en la traducción, sí que inserta una forma verbal en inglés (to meet you). En este idioma también podemos encontrar otras posibilidades más literales que mantienen el estilo elíptico de los diálogos de Vargas Llosa pero con significados diferentes: with pleasure/my pleasure, que sirven como respuesta a un agradecimiento previo.⁷³

Otro aspecto que podemos indicar es la sustitución de la frase exclamativa “qué interesante” por la afirmativa “very interesting”. Pese a que el énfasis se mantiene, la original resulta más expresiva y propia del registro coloquial. En inglés tenemos también la posibilidad de recrearla: “how interesting!”.

Por otro lado, se producen diferencias modales y de tiempos verbales entre texto origen y traducción como se detalla a continuación:

TO: No se vaya a confundir.

En este caso tenemos una perífrasis en presente de subjuntivo que indica que la acción designada por el infinitivo se va a producir en un futuro más o menos inmediato al tiempo que alivia la carga exhortativa del imperativo.

TM: Don't get the wrong idea.

En la versión al inglés, el presente de imperativo expresa mayor contundencia exhortativa.

TO: Las lavandas ¿sabía?

⁷³ *Diccionario Collins español-inglés, English-Spanish*, Barcelona: Grijalbo, 2000.

El verbo precedente marcado en negrita se conjuga en tiempo pretérito imperfecto de indicativo. El uso de este tiempo no coincide al 100% con los habituales valores que se les adjudican al mismo, a saber, aspecto imperfectivo, simultaneidad con otro pasado o aspecto iterativo.⁷⁴ A nuestro entender, refleja uno de los usos metafóricos o secundarios⁷⁵ del imperfecto porque combina la alusión al pasado (conocimiento previo de la información que se aporta al interlocutor), con la articulación de la función conativa, con la que se llama la atención del destinatario y la deferencia: el imperfecto frente al presente transmite cortesía.

TM: **You know**, the washelwomen?

En la traducción se emplea el presente de indicativo, que se coloca al principio de la oración, lo que modifica el énfasis de la misma. Consideramos que la función conativa se mantiene pero la puntuación resulta incorrecta: la implicación del interlocutor en el discurso mediante “you know” se suele indicar en inglés al final de la locución, en la misma posición que se recoge en el original. En la versión final sobraría la coma si la intención del traductor era construir una oración completa en registro coloquial: [do] you know the washelwomen?

TO: **Espero que** no sea usted soplón, señor.

⁷⁴ Brucart, J., “El valor del imperfecto de indicativo en español”. *Estudios hispánicos. Revista de la Asociación Coreana de Hispanistas* 27 (2003), pp. 193-233. Consultable en: <http://seneca.uab.es/ggt/Reports/GGT-03-1.pdf>.

⁷⁵ Aparte del carácter aspectual, en su manual contrastivo, Whitley, M. S. explica que la principal diferencia entre el pretérito imperfecto y el perfecto estriba en la diferencia entre funciones comunicativas que se pueden expresar en contexto, de ahí que las categorías y las normas cerradas empleadas en la enseñanza del español no atienden a cubrir todos los casos. Whitley, M. S., *Spanish/English Contrasts: A Course in Spanish Linguistics*, Georgetown University Press, 2002, p. 115.

El verbo “esperar” conjugado en primera persona junto con el verbo “ser” en subjuntivo manifiestan un deseo, una hipótesis del hablante.

TM: “You’re no stool pigeon, **are you**, mister?”

Se trata de una oración afirmativa en segunda persona que incluye una *question tag* para expresar incertidumbre. Se aprecia la función apelativa o conativa⁷⁶ no existente en el original.

2. Nivel léxico

El registro coloquial se aprecia léxicamente en el uso de diminutivos, aumentativos y vocabulario vulgar (lavanderas, polillas, soplón). En cuanto a las dos primeras categorías, tan comunes en la variedad del español latinoamericano, el traductor ha optado por emplear la técnica de la compensación para no perder la fuerza expresiva de los sufijos (poquitos/very few; bajetón/really foul one).

Por otro lado, en lo que respecta a los vulgarismos, el significado del primer término prostibulario queda patente en el texto puesto que se describe a partir del segundo que funciona en calidad de hiperónimo (Y hay también las **polillas** que van de casa en casa, por su cuenta); para “polilla” se realiza una traducción directa manteniendo el mismo registro vulgar (polilla/whore).

“Polilla” es un peruanismo, por lo que, quizás, con el fin de mantener la simetría local, se podría optar por el término “hooker”, más propio del inglés estadounidense. “Whore” es una expresión violenta que puede emplearse para arremeter contra una mujer de forma insultante; en cambio, pese a su carácter peyorativo, “polilla” no se suele emplear en Perú para este fin sino para hacer referencia de manera coloquial y despectiva a la profesión.

⁷⁶ Jakobson, R., “Linguistics and Poetics: Closing Statement” en Sebeok, T., *Style in Language*, Cambridge (Massachusetts): Massachusetts Institute of Technology, 1975, p. 357.

3. Traducción

TO: no tengo un interés personal en esto, **sino más bien** técnico.

TM: I don't have any personal interest in this **myself, just a** technical one.

En la traducción de la oración que se recoge arriba, el énfasis de la contraposición (sino) del original se desvía hasta el carácter personal (myself) y la exclusividad (not... any/just). La traducción no viene a decir lo mismo: según la versión española, la mayor parte del interés que muestra el personaje es de carácter técnico (“más bien” se emplea en contraposición de dos términos para acompañar al que se considera más adecuado, sin serlo por completo) y en la estadounidense es netamente de esta naturaleza, tal y como queda patente mediante el uso del adverbio “just” (only, simply, *MW*).

— Texto 3 —

TO, pp. 26-28

TM, pp.16-19

—El Chino está en su querencia donde hay puterío —se ríe el mozo—. Lo llamaban el Fumanchú de Belén, ¿no, compadre? Belén, el barrio de las casas flotantes, la Venecia de la Amazonía, ¿ya se paseó por ahí?

—Yo he hecho de todo en la vida y no me pesa, señol —sopla la espuma y bebe un trago el Chino Porfirio—. No gané plata pelo sí expeliencia. Boletelo de cine, motolista de lancha, cazadol de sepientes pa la expoltación.

—Y de todos los empleos te botaron por putañero y pendejo, hermano —le enciende un cigarrillo el mozo—. Cántale al señor lo que te profetizó tu mamacita.

Chino que nace pobletón Muele cañiche o ladlón —canta y se celebra con carcajadas el Chino Porfirio—. Ay, mi mamacita linda que está en el santo cielo. Como sólo se vive una vez, hay que vivila ¿no es así? ¿Nos aventamos la segunda heladita de la noche, señol?

“The Chink’s in his glory when it comes to whores,” the bartender laughs. “They call him the Fu Manchu of Bethlehem, the floating house district, the Venice of the Amazon District. You get down there yet?”

“I done evelythin’ in my life and I no leglet it, mistel,” Chino Porfirio blows off the foam and takes a swig. “I got no money but I sule got expeliencia. Ticket sellet fol a movie house, pilot on a balge, snake huntel fol expolt.”

“And they kicked you outta all those jobs for bein’ a whoring old ass hole, brother,” the bartender lights a cigarette for him. “Tell the man what your mama predicted about you.”

*“A Chinaman who’s boln pool
Dies a pimp, thief ol fool.”*

Chino Porfirio sings and recites with horse laughs. “God, my pletty little mothel in holy heaven. Since we only live once, we got to live it up, light? We tly a second cool dlink, mistel?”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En este fragmento el ritmo del discurso vuelve a ser rápido, gracias al uso de verbos en su forma simple, en ocasiones, con un mero carácter del discurso y, en otras, directamente omitidos.

En el caso de la traducción, la forma verbal se suele preservar o incluir: TO: No gané plata pero sí experiencia/TM: I got no money but I **sule got expeliencie**; TO: **por** putañero y pendejo/TM: **for bein'** a whoring old ass hole. Solo hemos identificado una oración en la que se invierte esta tendencia y se elide la forma verbal en la versión inglesa, concretamente en el parlamento de Chino Porfirio, que adquiere una expresión tosca en la traducción: TO: **mi mamacita linda que está** en el cielo/TM: **my pletty little mothel in holy heaven.**

Esta excepción puede deberse a que en la versión estadounidense el idiolecto del personaje oriental no solo se marca con el cambio de las consonantes líquidas, /r/ por /l/, sino que también afecta a la sintaxis: TO: Yo he hecho de todo en la vida y no me pesa, señol/ TM: I [have] **done** evelythin' in my life and I **no [don't]** leglet it, mistel; TO: pelo sé expeliencia/TM: **I [am] sule** got expeliencie. En chino no existen conjugaciones verbales que denoten el tiempo sino que el mismo se infiere del contexto, por lo que este aspecto suele representar una fuente constante de errores gramaticales.

Esta característica añade información nueva a la propuesta por el TO puesto que Porfirio se expresa con total corrección en español. Esta “chinificación” del discurso en inglés puede obedecer a la inmigración asiática continuada e integrada⁷⁷ en el Perú, que data de mediados del siglo

⁷⁷ “Desde hace algo más de 150 años Perú recibe inmigración china. En un primer momento fue intensa y en años posteriores decreció, pero el flujo inmigratorio no se detuvo nunca. (...) Al estar libres y experimentar el bienestar de ese nuevo estados los ex culíes [contratados en régimen de semiesclavitud chinos del XIX] pudieron, además, formar familias con mujeres

XX frente a la estadounidense que pese a ser más antigua, dada la Ley de Exclusión China⁷⁸ (1885-1943) y las restricciones en las leyes de emigración, no repuntó hasta los 70.⁷⁹ De ahí que pueda manejarse como hipótesis que, mientras que en ciertas capas de la sociedad el país latinoamericano el mestizaje sea un hecho, en EE.UU. el proceso de asimilación no ha permeado hasta el punto de que se presuma un nivel de manejo del idioma suficientemente alto para no dejar rescoldos de incorrecciones lingüísticas en el discurso. Recordemos que la traducción al inglés data de 1978, época en la que se reanuda la entrada de ciudadanos de origen chino al país.

En cuanto a los tiempos verbales se producen modificaciones en la traducción que pueden atender a un simple error de transferencia (TO: lo llamaban/TM: they call) o diferencias modales (TO: ya se paseó por ahí [acción pasada]/TM: you get down there yet? [presente con valor de pasado inacabado, acción con repercusiones en el momento]).

Como viene siendo la tónica habitual en todo el *corpus* objeto de nuestro estudio, el traductor no logra reproducir el hipérbaton del narrador que interviene entre el diálogo (predicado + sujeto) y emplea pausas más breves

peruanas de los sectores populares. Surgió así toda una generación de miles de mestizos genética y culturalmente chinoperuanos a los que popularmente se llamó injertos”. Rodríguez, H., *Cuando Oriente llegó a América. Contribuciones de inmigrantes chinos, japoneses y coreanos*. Nueva York: Banco Interamericano de Desarrollo, 2004, pp. 115 y 119.

⁷⁸ En 1988 se revocó el derecho de los inmigrantes chinos legales para volver a entrar en el país después de un viaje al extranjero. Los inmigrantes chinos, muchos de los cuales fueron forzados a dejar a sus hijos y esposas en la China, tuvieron que renunciar al derecho a vivir en Estados Unidos si querían visitar a sus seres queridos. Gzesh, S., “¿Protegerán los tribunales de Estados Unidos a los extranjeros? Análisis de las tendencias del siglo XIX”, en Castillo M. A. *et al.*, *Migración y Fronteras*. Tijuana: Asociación Latinoamericana de Sociología, El Colegio de la Frontera Norte, El Colegio de México, Plaza y Valdés Editores, 2000, p. 416.

⁷⁹ Después de cuatro décadas de escaso flujo migratorio, una nueva era en la historia de la inmigración a Estados Unidos se inicia en la década de los sesenta. (...) A partir de 1965 se abre también la entrada a los asiáticos, que había sido vedada prácticamente desde 1882. (...) Como consecuencia de la oleada inmigratoria, y por primera vez en 60 años, el porcentaje de personas nacidas fuera de Estados Unidos aumenta entre 1970, año en que llegó a su cifra más baja, y 1980. Castro, M., “Ideología, ciencias sociales y política. El debate sobre la política de inmigración de Estados Unidos”, en Castillo M. A. *et al.*, *Migración y Fronteras*, pp. 393-394.

en el original frente a la traducción, en donde las cláusulas de las oraciones complejas, separadas por comas, se tornan oraciones simples (TO: Lo llamaban el Fumanchú de Belén, ¿no, compadre? Belén, el barrio de las casas flotantes, la Venecia de la Amazonía, **¿ya se paseó por ahí?**/ TM: They call him the Fu Manchu of Bethlehem, the floating house district, the Venice of the Amazon District. **You** get down there yet?”).

En el caso de las incursiones del narrador en el diálogo, hemos de señalar que en esta novela las fronteras entre discurso atribuido⁸⁰ y acotación escénica son borrosas. La fórmula habitual de la narración en los fragmentos dialógicos es verbo introductor y nombre del personaje que realiza la réplica aunque, en el caso que nos ocupa, se complica con indicaciones gestuales y paralingüísticas sobre el interlocutor, como si de una acotación teatral se tratase. “La influencia de la voz del autor sobre el discurso del personaje se hace más débil”, nos dice G. Baamonde.⁸¹

Los “apartes” en presente de indicativo recuerdan a los del teatro salvo por el hecho de que las intervenciones del dramaturgo suelen ser mucho más concisas, a excepción de las del teatro del absurdo, que dan sentido a las conversaciones en escena, o las de los casos en los que el autor quiere asegurarse de cómo deben ser entendidas las réplicas de los personajes, según nos indica la misma autora.

En este último supuesto, el escritor expande la acotación o incorpora a un personaje “narrador” que explicita esta información *in situ*. Esta manera de crear recuerda mucho a la que ha gestado los diálogos de la novela que analizamos. No en vano, Vargas Llosa es considerado un artista novedoso por sus formas de discurso atribuido con tipologías mezcladas (estilo directo,

⁸⁰ Término que emplea Prince, G. (“Le discours attribué et le récit”, *Poétique* 35 (1978), pp. 305-313) para “designar el conjunto de locuciones y frases que acompañan al discurso directo en una narración”, Baamonde Traveso, G., “Discurso atribuido y acotación dramática”, *Archivum* 36 (1986), pp. 125-134.

⁸¹ Parafraseamos fragmentos del trabajo de Baamonde Traveso G., “Discurso atribuido”, pp. 125-134.

indirecto, indirecto libre).⁸² De hecho, en los distintos fragmentos analizados en el presente trabajo el grado de complejidad del pseudodiscurso atribuido o acotación fluctúa bastante, pasando de la apariencia clásica a las estructuras incrustadas y tipos discursivos descoyuntados de su hábitat natural. Pongamos algunos ejemplos que se analizarán más adelante en este *corpus*:

—¿Han oído la radio? —**rebota de estupor en el asiento del taxi, oye exclamar al chofer y repite no es posible, qué desgracia, paga, baja, entra a Pantilandia dando un portazo, aúlla Iris**— (p. 250 del TO).

—Y dicen que no dio ni un grito, ni soltó una lágrima ni sentía dolor ni nada —**lleva al Arca a su hijo recién nacido, pide al apóstol que lo bautice, ve al niño lamer las gotitas de sangre que vierte el padrino Iris**— (p. 265 del TO).

—¿**Cierto** que los soldados se abrieron campo hasta la cruz a culatazos? —**opera en Belén, en Nanay, abre casa propia en la carretera a San Juan, tiene clientes a montones, prospera, ahorra Pechuga**— ¿Que la tiraron al suelo con un hacha? (p. 271 del TO).

2. Nivel léxico

Como señalamos a continuación, predomina el léxico vulgar en el TO, característica que también se refleja en la traducción. Asimismo, existen matices semánticos que se pierden en el trasvase y que vamos a identificar, cuando sea pertinente, en el listado que figura a continuación:

1. Botar. En el Perú este verbo equivale a desechar, dejar caer, perder o despedir.⁸³ En el caso de su traducción, la preposición “outta” [out of] imprime un

⁸² Baamonde Traveso G., “Discurso atribuido”, p. 130.

⁸³ *Diccionario de peruanismos de la Academia Peruana de la Lengua*. Recurso en línea: http://diperu.org/glosario_plus.

toque coloquial al *phrasal verb* “kick out” (to dismiss or eject forcefully or summarily, *MW*), del que carece la acepción laboral del original.

2. Putaño y pendejo. Se trata de un doblete de insultos (‘putero’ + ‘aprovechado’) que se resuelve en la traducción con un solo sintagma nominal (whoring old asshole). El primer adjetivo pasa a complementar al segundo y se añade el calificativo *old* como intensificador. La palabra “pendejo” puede adoptar diferentes acepciones dependiendo del país latinoamericano en el que se emplee. En el caso del Perú, suele relacionarse con el pillaje y la tropelía⁸⁴ y no con la estupidez, es decir, “asshole” representaría un contrasentido. Respecto de este término polisémico, rico en connotaciones sexuales (aparte de su etimología latina *pectinicus; de pecten, -inis, que significa “pubis”, pendejo también es sinónimo de “pendón”, esto es, persona de vida irregular y desordenada), José Santaemilia indica que “lo que quizá debiera ser tomado como un insulto, o una amonestación moral, más parece, en la novela, y aun en muchas situaciones reales, un homenaje a la valentía, al coraje, a la hipersexualidad masculina —que, curiosamente, aunque no puede ser objeto a alabanza pública, sí constituye motivo de orgullo varonil”.⁸⁵

3. TO: Puterío/ TM: whores.

El sustantivo español puede denotar el significado abstracto y vulgar de “prostitución” o referirse al conjunto de prostitutas. El inglés solo apela a la segunda de las acepciones.

⁸⁴ Pendejo: ‘persona de vida licenciosa’. A veces la forma masculina designa indistintamente hombre o mujer. (...). 2 ‘Sinvergüenza’. Seco, M. *et al.*, *Diccionario del español actual*, Madrid: Aguilar, 2 volúmenes. 1999, p. 3464.

Pendejo: 9. Com, coloq. Perú. ‘Persona astuta y taimada’. *DRAE* en línea.

⁸⁵ Santaemilia, J., “Amor y erotismo en Vargas Llosa y en su traducción al inglés”, *Trans: revista de traductología* 14 (2010), p. 132.

4. TO: trago/TM: swig.

5. Mamacita: se traduce de dos formas diferentes en el mismo pasaje para apelar al mismo concepto de forma cariñosa, a la progenitora del personaje. En el primer caso, se opta por un equivalente coloquial “*mama*” (sinónimo informal de “*mamá*” en Estados Unidos) mientras que, en el segundo, se prefiere un calco de la estructura del original que incorpora el diminutivo (*little mothel*), construcción que no violenta el carácter idiomático del parlamento en inglés a decir de la existencia de tal colocación en el *corpus* en línea *COCA*. De forma marginal, *little* también se emplea como intensificador (*MW*) o como un adjetivo apreciativo sinónimo de *dear* (*The Free Dictionary*).

6. TO: hermano/TM: brother.

Apelativo de argot para referirse al interlocutor en calidad de compañero, amigo, colega.

7. TO: cafiche/TM: pimp.

Ambos sirven para designar de manera despectiva y coloquial a un proxeneta.

8. Aventarse: Este verbo se refiere coloquialmente a comer o beber en la variedad latinoamericana. Se traduce en este caso como *try*, no tan común para este tipo de contextos. El número de entradas en el *COCA* aumenta con el verbo *have*, que sería el equivalente comunicativo más lógico (aventarse/ echar una cerveza = to have a beer).

Asimismo se emplean otras expresiones y recursos propios de los intercambios comunicativos orales: diminutivos como “*mamacita*” (con diferentes soluciones según se ha indicado anteriormente), aumentativos, *v. g.* “*pobletón*” (que se omite en la traducción, posiblemente a causa de la rima del fragmento en el que se

inserta), apelativos para referirse al interlocutor como “hermano”, “compadre” (el primero sí que tiene su correlato en el texto como hemos podido comprobar pero el segundo se omite) y verbos y colocaciones coloquiales. Pasamos a analizar de qué forma se han establecido las equivalencias en la traducción para valorar si se transmite la fuerza expresiva del original en las mismas:

TO: Vivirla.

TM: Live it up!

Live it up!: Informal, to have an exciting and very enjoyable time with parties, good food and drink, etc. (véase *Cambridge en línea*).

En este caso consideramos la elección del traductor una auténtico acierto atendiendo al respeto por el sentido del verbo “vivir” en este fragmento, esto es, ‘disfrutar’ y al mantenimiento del tono coloquial de la expresión.

TO: no me pesa.

Pesar: Causar arrepentimiento o dolor.

TM: I no leglet it.

2: to be very sorry for <*regrets* his mistakes>.

Ambas expresiones implican arrepentimiento, si bien el TO plasma un sentimiento más intenso.

TO: Estar en su querencia.

2. f. Inclínación o tendencia del hombre y de ciertos animales a volver al sitio en que se han criado o tienen costumbre de acudir.

TM: To be in his glory.

In his glory: *a*: a state of great gratification or exaltation <when she's acting she's in her *glory*>.

De los tres fragmentos indicados es la apuesta menos literal del traductor. Para mantener el mismo sentido del original al tiempo que la alusión a la propia naturaleza, se podría haber optado por la expresión “to be in one’s element”:

c: the state or sphere natural or suited to a person or thing (*MW*).

Por otro lado, hemos de añadir que el traductor se permite la licencia de intensificar el carácter distendido de la interacción añadiendo de su propia cosecha apócopos (evelythin’, bein’) y argot (outta [out of], Chink [offensive word for Chinese]).

Finalmente, merece una mención especial la forma en que se resuelve la traducción de los nombres propios patronímicos y toponímicos en este pasaje. Frente a la reproducción literal que genera un efecto similar en el lector potencial de la obra en inglés sin perder las connotaciones irónicas en un entorno prostibulario (TO: Fumanchú de Belén/TM: Fu Manchu of Bethlehem), el sentido se desvía en el caso de la Amazonía, vasta región de la parte central de América del Sur (traducida de forma restrictiva como “Amazon District”) y el nombre, apodo y juego de palabras con el antropónimo de uno de los personajes esenciales de la novela se triplica en su traducción:

TO: Chino⁸⁶

TM: The Chink: en el original se utiliza el apodo “el Chino” que se refleja con una expresión despectiva de argot estadounidense (*The Free Dictionary* en línea).

⁸⁶ En relación con la aparición de un personaje al que se conoce por su origen racial, Durand indica el problema que supondría la inclusión del femenino del término: “debemos aclarar que ‘chino’ tiene el sentido de ‘chino de la China’, pues ya aquí empieza a funcionar el enrevesado sistema; ‘china’, en quechua, es mujer, o más propiamente, muchacha de servicio: ese sentido femenino, más o menos cambiante, se da hoy tanto en las pampas argentinas como en el Perú o Colombia. China es la mujer del indio, o del mestizo, sobre todo costeño: no la china de la China. No confundamos tampoco el uso afectuoso que tiene cuando el novio le dice a la novia ‘mi china’ o ‘chinita’. No es tampoco la china poblana del México, lo cual es problema distinto”. Durand, M. J., “Castas y clases en el habla de Lima”, *Caravelle* 3 (1964), pp. 99-109.

TM: Chino Porfirio (se mantiene el nombre original cuando aparece junto con el apellido).

TM: Chinaman: el adjetivo sustantivado original correspondiente a este término se refiere a cualquier persona de esta nacionalidad.

3. Traducción

Hemos detectado un error importante por omisión en la traducción puesto que desaparece la expresión fática “¿no, compadre?”. Desviaciones más leves se identifican en las reescrituras de “celebrarse” y “segunda heladita”. Mientras que, en el primer caso, el verbo reflexivo indica festejo, congratulación y no entraña “recitar” (to recite) como recoge el texto meta, en el segundo, “heladita” sustituye específicamente a cerveza y no a cualquier tipo de bebida (drink).

Hay que aludir, asimismo, al pareado que incrusta el original, resuelto con cierta fidelidad y holgura en la traducción y en la rima, pese a que la inserción del término *fool* (estúpido) remacha la mala interpretación anterior del término “pendejo” (pillo).

TO: Chino que nace pobletón

Muele café o ladlón.

TM: “A Chinaman who’s boln pool

Dies a pimp, thief ol fool.”

En este mismo sentido, no podemos dejar de mencionar la preferencia, sin razón aparente, por el parafraseo como forma de traducción: boletelo de cine/ticket sellet fol a movie house. Pese a que la dirección de traducción es hacia el inglés, parece que los traductores no escapan a la tendencia descriptiva que predomina en las segundas versiones de los textos frente a los originales según “la hipótesis de

explicitación”⁸⁷ de Blum-Kulka (1986) que afirma que, independientemente de las diferencias entre los sistemas implicados en una traducción, los textos traducidos revelan, con relación a sus originales, un aumento de los índices de cohesión y explicitación.

⁸⁷ Según recoge Álvarez Lugerís, esta hipótesis de 1986 es más una tendencia que un universal porque adolece de acientifismo, Álvarez Lugerís, A., “Hipótesis de explicitación: ¿universal de la traducción o tendencia? Estudio sobre el *corpus* Tectra de traducciones del inglés al gallego”, en Barr, A., Martín Ruano, M. R. y Torres del Rey, J. (eds.), *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, pp. 22-33.

— Texto 4 —

TO, pp. 26-28

TM, pp. 16-19

—Está bien, pero, ejem, hmm —se ruboriza Pantaleón Pantoja—, se me ocurre algo mejor. ¿Por qué no cambiamos de decorado mi amigo?

—¿El señor Pantoja? —transpira miel la señora Chuchupe—. Encantadísima y adelante, ésta es su casa. Aquí tratamos bien a todo el mundo, salvo a los conchudos de los milicos, que piden rebaja. Hola, Chinito bandido.

—El señol Pantoja viene de Lima y es un amigo —besa mejillas, pellizca traseros el Chino Porfirio—. Va a ponel un negocito aquí. Ya sabes, sevicio de lujo, Chuchupe. Este enano se llama Chupito y es la mascota del local, señol.

—Más bien di capataz, barman y guardaespaldas, conchetumadre —alcanza botellas, recoge vasos, cobra cuentas, enciende el tocadiscos, arrea mujeres a la pista de baile Chupito—. ¿O sea que es la primera vez que viene a Casa Chuchupe? No será la última, ya verá. Hay pocas chicas porque se han ido a ver al Hermano Francisco, el que levantó esa gran cruz junto al lago Morona.

“Sure, but ... ahhh, hmmm,” blushes Pantaleón Pantoja. “I have a better idea. Why don’t we go someplace else, friend?”

“Mr. Pantoja?” Madame Chuchupe breathes honey. “So very pleased to meet you, and come in, make yourself at home. We treat everyone well here, except for those crooked soldiers who want a discount. Hello, my little Chinese bandit.”

“Mistel Pantoja come flom Lima and he fliend,” Chino Porfirio kisses her on the cheek, pinches her backside. “He going to open a business hele. You know, Chuchupe, luxuly selvice. This dwalfs name Fleckle, leal name Juan Chupito Civela, and he mascot of the place, mistel.”

“Better if you said foreman, bartender and bodyguard, motherfucker,” Freckle reaches for bottles, picks up glasses, collects tabs, turns on the record player, herds women onto the dance floor. “Or is this the first time you’ve come to Casa Chuchupe? It won’t be the last,

you'll see. There aren't many girls because they've gone to *see* Brother Francisco, that guy who put up that big cross next to Lake Morona."

1. Niveles paradigmático y sintagmático

Del cotejo entre original y traducción no se extraen diferencias notables a nivel sintáctico. No obstante, destaca la construcción pueril de oraciones carentes del verbo "ser" o en las que se invierte la estructura verbal correcta en las intervenciones del Chino Porfirio, características que no corresponden con su idiolecto en el original (véase página 65): y es amigo/and he [is] fliend; este enano se llama Chupito y es la mascota del local, señol/this dawlf's name [is] Fleckle, and he [is] mascot of the place, mistel.

Modalmente, se perciben las dos divergencias que figuran a continuación:

TO: **Más bien di** capataz, barman y guardaespaldas, conchetumadre.

Se trata de una expresión exhortativa articulada con un presente de imperativo, matizada con la locución "más bien", que se emplea para acompañar, en una contraposición de dos términos, al que se considera más adecuado, sin serlo por completo.

TM: "Better **if you said** foreman, bartender and bodyguard, motherfucker,"

En este caso se incluye una cláusula hipotética, marcada por el subjuntivo. La obligación desaparece.

TO: ¿O sea que es la primera vez **que viene** a Casa Chuchupe?

Aquí se emplea un presente de indicativo. El personaje se refiere a una acción que se produce en el momento de su intervención.

TM: “Or is this the first time **you’ve come** to Casa Chuchupe?”

El uso del presente perfecto hunde las raíces de la acción en el pasado inmediato.

No podemos obviar tampoco que el uso de la tercera o segunda persona del singular en la forma verbal (tratamiento de usted o tuteo) coincide con la distancia personal existente entre los personajes: mientras que los empleados y clientes del prostíbulo se tutean, cuando se dirigen a Pantaleón, lo hacen con la deferencia que marca la fórmula de cortesía de la tercera persona.

Estas disparidades de tratamiento no se marcan en inglés ante la inexistencia de pronombres equivalentes, si bien la traducción del tratamiento “señor” por “Mister” compensa en cierta medida esta ausencia. Las diferencias en cuanto a la puntuación se refiere, aunque leves, modifican el sentido de un par de oraciones:

TO: “Sure, but ... ahhh, hmmm”

En este caso los puntos suspensivos, junto con el uso de interjecciones con finales consonánticos triples, aumentan el efecto dubitativo.

TM: Está bien, pero, ejem, hmm.

La ausencia de puntos suspensivos y la inclusión de la interjección “ejem” más que duda denotan nerviosismo o timidez.

TO: Aquí tratamos bien a todo el mundo, salvo a los conchudos de los **milicos**, que piden

rebaja.

La inserción de la coma hace extensiva la acción de la cláusula de relativo a todos los componentes de la milicia.

TM: We treat everyone well here, except for those crooked soldiers who want a discount.

La ausencia del signo de puntuación junto con el pronombre posesivo permite una interpretación divergente: la excepción solo incluye aquellos militares que obran según se indica en la cláusula de relativo.

Por otro lado, no faltan tampoco las expresiones sorprendentemente amplificadas en el texto meta con la inclusión de un mayor número de formas verbales así como de pronombres y adverbios que compensan la ausencia de sufijos: TO: **Encantadísima y adelante**, ésta es su casa/TM: **So very pleased to meet you, and come in, make yourself at home.**⁸⁸

2. Nivel léxico

El registro de este fragmento se manifiesta claramente en el nivel léxico, principalmente a través de los siguientes factores: empleo de vocabulario vulgar, inserción de apelativos, diminutivos, aumentativos e interjecciones y uso de apodos para designar a los interlocutores.

⁸⁸ La proliferación de verbos para la articulación sintáctica en inglés contrastada con la española se recoge de manera formal en escasos manuales como el de López Guix J. G. y Minett Wilkinson J., *Manual de traducción*, pp. 85-93.

Atendiendo al primer rasgo indicado, el término “conchudo”⁸⁹ se emplea en Latinoamérica para designar coloquialmente a un sinvergüenza o caradura, significado y tono que se conserva en la traducción con el adjetivo “crooked” (‘deshonesto’ en un registro coloquial). El acierto también se hace extensible al exabrupto “conchetumadre” (literalmente ‘concha de tu madre’, hace referencia de forma ofensiva al lugar a través del cual vino al mundo el agraviado con la idea de mandarlo allí pues la vida que ha llevado no merece ser vivida ni siquiera desde su nacimiento⁹⁰) con el empleo de otro insulto vulgar en el que se menciona a la progenitora del receptor: “motherfucker”.

El carácter peyorativo, sin embargo, no se consigue en el caso del término “milico”⁹¹ (militar, policía) que se traduce de forma aséptica y restrictiva como “soldier”.

Milico: 1) *DRAE*: **milico**. **1.** m. coloq. *Am. Mer.* militar (|| persona que profesa la milicia).
 2) *DA*: **milico**. **I. 1.** m. *Pa, Co, Ec, Pe, Bo, Ch, Py, Ar, Ur.* Militar de cualquier rango. pop + cult → espon ^ desp.
 3) Calvo: **milico** (< *milicia*) “desp.”. Soldado. **2.** genrl. Militar. “No nos hablen, pues, de un milico que pretende cambiar el rumbo de la historia del Perú. Ya no estamos para la intolerancia” (El Regional de Piura: 20/01/2006). Se refleja en el *DRAE* como palabra propia de América del Sur.

Ha de indicarse, no obstante, que encontrar un término de argot para este concepto no es tarea fácil pese a que existe un nutrido vocabulario perteneciente al *military slang*, si bien su uso se restringe al propio gremio militar. El *MW* recoge

⁸⁹ Conchudo (< concha + suf. aum./desp. -udo). Descarado, que habla u obra con desvergüenza, sin pudor ni respeto. *Diccionario de peruanismos de la Academia Peruana de la Lengua*. Recurso en línea: http://diperu.org/glosario_plus.

⁹⁰ *Diccionario de peruanismos de la Academia Peruana de la Lengua*. Recurso en línea: http://diperu.org/glosario_plus.

⁹¹ Lovón Cueva, M., “De militar a milico”. Blog de Lovón Cueva, M. A., Lima: PUCP, 28 de enero de 2011: <http://blog.pucp.edu.pe/item/122958/de-militar-a-milico>.

“jaghead” para referirse exclusivamente a los marines y “cop” para la policía. En otro recurso hallamos “squaddie”⁹² como forma coloquial británica de designar a los “milicos”.

Respecto de la segunda característica, se incluyen apelativos como “mi amigo” (friend) y “señor” (mister) que dejan patente la función de contacto en el diálogo al tiempo que desvelan una relación desigual entre cliente y camarero (la primera expresión la esgrime Pantaleón y la segunda, el empleado del prostíbulo). Los lazos jerárquicos no solo se perciben en las designaciones personales sino que, como ya hemos mencionado anteriormente, también tienen su reflejo en el empleo del tú o usted (véase página 147). Además, reforzando el tono coloquial y casi teatral del pasaje, se incorporan interjecciones, diminutivos (Chinito/little Chinese; negocito/business, en este caso el sufijo no se compensa con ningún otro elemento en el texto meta) y aumentativos (encantadísima/so very pleased).

En cuanto al tercer factor enunciado al principio, el del uso de los pseudónimos para designar a los personajes, este recurso resulta de vital importancia de cara a la traducción puesto que insufla nuevos significados a los antropónimos. Las técnicas translativas que se emplean para reflejar este aspecto varían desde la conservación (TO: Chuchupe/TM: Chuchupe) cuando el propio contexto describe el sentido del sobrenombre (se indica un poco más adelante en el mismo capítulo que “una chuchupe” es una víbora)⁹³ hasta la traducción aproximada del contenido semántico del vocablo origen (TO: Chupito/TM: Fleckle [freckle: peca]). En este último ejemplo, el traductor añade de su propia cosecha el nombre real del personaje con una aposición: “name Fleckle, leal name Juan Chupito Civela” que incluye una errata: en uno de los informes de Pantaleón Pantoja acerca de su servicio de visitadoras, alude al empleado y lo identifica como “Juan Rivera, de apodo, Chupito”⁹⁴. El vocablo “chupito” (del quech. *chupu*,

⁹² *Oxford Dictionaries* en línea: <http://oxforddictionaries.com/definition/english/squaddie>.

⁹³ TO, p. 29.

⁹⁴ TO, p. 44.

‘forúnculo’)⁹⁵ es un peruanismo con el que se designa a una ‘persona de baja estatura’. Su significado literal se acerca al inglés: un “chupo”⁹⁶ es un grano. El diminutivo exagera la insignificante estatura del personaje con mayor vehemencia que en inglés. Por su parte, el alias de Porfirio Wong, cuyo verdadero nombre solo se refleja en los escritos de Pantoja,⁹⁷ plantea un auténtico reto para el traductor, puesto que de él nacen multitud de referencias, juegos de palabras, insultos y el propio idiolecto del personaje en el que las “erres” se convierten por norma en “eles” como consecuencia del conocido fenómeno del intercambio de líquidas. El adjetivo sustantivado que caracteriza al personaje es traducido de cuatro formas diferentes en el capítulo al que pertenece esta muestra textual: Chink, Chino, Chinaman y Chinese.⁹⁸

En el fragmento que nos ocupa, la madame del prostíbulo, con la que mantiene una relación sentimental, lo saluda cariñosamente: “hola, Chinito bandido”, dejando patente, por el uso de la mayúscula en el calificativo, que se apela a su sobrenombre. En la versión al inglés, además de introducir el posesivo y el adjetivo “little” para compensar el valor afectivo del diminutivo, el núcleo del sintagma pasa a ser bandido: “hello, my Chinese bandit” por lo que, aunque conceptualmente no se produzca gran desviación, se pierde la alusión al apodo del que se saca tanta punta en esta parte de la novela. Por otro lado, los nombres propios de lugar se mantienen en español (Casa Chuchupe/Morona) y, con ellos, se opta por la exotización aunque amortiguada con la inserción del término “Lake” en mayúscula como parte del segundo topónimo, como ocurre con el nombre del predicador “hermano Francisco”, que pasa a ser “Brother Francisco” en la versión estadounidense.

⁹⁵ Fedor Larco, D., *Diccionario de Jeringa Peruana*. Lima: Publicidad Causa, 2000.

⁹⁶ *Diccionario de peruanismos de la Academia Peruana de la Lengua*. Recurso en línea: http://diperu.org/glosario_plus.

⁹⁷ TO, p. 39.

⁹⁸ TM, pp. 17-21.

El manejo del lenguaje es impecable en Vargas Llosa, por ello, resulta vital el respeto escrupuloso por la forma y la selección del léxico. Además, en la parte dialógica que representa nuestro objeto de estudio, el lenguaje del escritor, como el del dramaturgo moderno, es el instrumento con el que el artista da vida a la acción y a los personajes⁹⁹ al tiempo que permite dibujar una imagen del escenario en el que los actantes se integran. Pongamos algunos ejemplos en donde queda patente el colorido estilo de la obra:

TO: ¿Por qué no **cambiamos de decorado**, mi amigo?

TM: Why don't we **go someplace else**, friend?

La traducción, pese a que cumple con su objetivo comunicativo, se vale de verbos y expresiones comodín, por lo que la imagen “decorado” del original se pierde.

TO: —**besa mejillas, pellizca traseros** el Chino Porfirio.

El uso del plural y la vaguedad de los sustantivos sin determinante parecen apuntar a que el personaje dedica sus carantoñas a varias mujeres.

TM: Chino Porfirio kisses **her** on the cheek, pinches **her** backside.

En la traducción se opta por una interpretación restrictiva en la que Porfirio solo profesa su amor a Chuchupe.

TO: **Arrea** mujeres a la pista de baile.

TM: **Herds** women onto the dancefloor.

En este caso se mantiene la imagen de “pastoreo” del original.

⁹⁹ Pickering, K., *How to Study Modern Drama*, Basingstoke: Palgrave Macmillan Limited, 1988, p. 43.

3. Traducción

En este apartado han de señalarse dos aspectos llamativos: la modulación en la que se opta por emplear una oración negativa para indicar la escasez de personal femenino en el bar (hay pocas chicas/there aren't many girls) y el error de traducción que se produce en la expresión “transpirar miel” (exudar, destilar miel) que se acaba convirtiendo en “breath honey” (literalmente, aspirar miel).

En inglés existen verbos más apropiados para recrear ese concepto: *to ooze*, *to exude*. Asimismo, el conector supraoracional explicativo “o sea” se convierte en el adversativo “or” (¿O sea que es la primera vez que viene a Casa Chuchupe?/“Or is this the first time you've come to **Casa Chuchupe?**”).

— Texto 5 —

TO, pp. 28-29

TM, pp. 19-20

—Yo también estuve ahí, había muchísima gente y los catelistas debían hacel su agosto —distribuye adioses el Chino Porfirio—. Un discuseadol fantástico, el Hermano. Se le entendía poco, pelo emocionaba a la gente.

—Todo lo que clavabas en el leño es ofrenda, todo lo que acaba en la madera sube y lo recibe EL QUE MURIÓ EN LA CRUZ —salmodia el Hermano Francisco—. La mariposa de colores que alegra la mañana, la rosa que perfuma el aire, el murciélago de ojitos que fosforecen en la noche y hasta el pique que se incrusta bajo las uñas. ¡Hermanas! ¡Hermanos! ¡Planten cruces por mí!

—Qué cara de hombre serio, aunque no lo será tanto si anda con este Chino —limpia una mesa con el brazo, ofrece sillas, se azucara Chuchupe—. A ver, Chupito, una cerveza y tres vasos. La primera rueda invita la casa.

—¿Sabe qué es una chuchupe? —silba, enseña una puntita de lengua el Chino Porfirio—. La víbora más venenosa de la Amazonía. Ya se imagina las cosas que dilá del génelo humano esta señoia pa

“I was thele too and thele was lotta people, and the tinket vendols must be laking it in,” Chino Porfirio delivers his goodbyes. “Fantastic speake! that blothel. You not understand him vely good, but he stilling up the people.”

“Everything that you nail to wood is an offering, everything that ends up on wood rises and HE WHO DIED ON THE CROSS receives it,” chants Brother Francisco monotonously. “The many-colored butterfly that gladdens the morning, the rose that perfumes the air, the bat with little eyes that glow in the dark and even the chigger encrusted under your fingernail. Sisters! Brothers! Erect crosses for me!”

“What a long face, but you can’t be so serious if you’re running around with this Chinaman,” Chuchupe cleans off a table with her arm, pulls up chairs, loosens up. “Let’s see, Freckle, a bottle of beer and three glasses. The first round’s on the house.”

“Know what a *chuchupe* is?” Chino Porfirio is whistling, showing the tip of his tongue. “Most poisonous snake in

ganase semejante apodo.

Amazon. You can imagine things this woman says about people to get nickname like that.”

En primer lugar hemos de dejar patente el carácter híbrido del fragmento en el que, dentro de la escena del prostíbulo, se incrusta parte del sermón de un predicador al que se identifica en el diálogo. Los saltos cronológicos y físicos y el multiperspectivismo son características propias del estilo de Vargas Llosa que, en este caso concreto, se articula a través de diálogos yuxtapuestos con escasas marcas de voz narrativa, como si de un montaje¹⁰⁰ de varias escenas cinematográficas se tratara.¹⁰¹ La inclusión de este cristal con tintes religiosos en medio de un discurso en un contexto decadente no obedece al azar, sino que forma parte del sarcasmo que late dentro del ritmo rápido del discurso. Los personajes de la escena aluden a un nuevo maestro sectario cuyo predicamento han ido a escuchar las meretrices de Casa Chuchupe. El montaje se realiza sobre la base de paralelismo simultáneo y la analepsis. El análisis que mostramos a continuación se va a bifurcar en dos caminos que plantean los tertulianos del prostíbulo, por un lado, y el evangelizador, por el otro.

¹⁰⁰ Esta reflexión se extrae de Rebolledo, M., “La palabra, la imagen y el mundo: las novelas de Varga Llosa en el cine”, *Revista chilena de literatura* 80 (2011), pp. 143-170, consulta en línea: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952011000300008&script=sci_arttext. La textura cinemática de la novela también es descrita por García Sánchez, F. (“Entre cine y parodia: Pantaleón y las visitadoras”, *Estudios sobre la intertextualidad. Ottawa Hispanic Studies* 18 (1996), pp. 68-112) quien fundamenta el ensamblaje sobre las siguientes variantes: paralelismo simultáneo, asincronismo, prolepsis, analepsis y elipsis.

¹⁰¹ Este procedimiento de recrear dos escenas de manera simultánea saltando de una a otra a fin de que se interconecten es denominado “vasos comunicantes”. Vargas Llosa, M. y García Márquez, G., *Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral, 1971, p. 278.

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En lo que respecta a la conversación mantenida en el prostíbulo, destacan tres características sintácticas tras el cotejo entre original y traducción. La primera de ellas apunta al idiolecto de Chino Porfirio, cuyas intervenciones son de total corrección sintáctica en el fragmento español aunque se tornan toscas en inglés, sin conjugaciones verbales y con errores gramaticales: TO: se le entendía poco/TM: you [did] **not understand** him vely good [well]; TO: pelo emocionaba a la gente/TO: but he **stilling up** [stirred up] the people [“people” a secas]; TO: ¿sabe qué es una chuchupe?/TM: [do you] **know** what a chuchupe is?; TO: la víbora más venenosa de la Amazonía/TM: [the] **most** poisonous snake in Amazon; TO: ya se imagina las cosas que dilá (...) pa ganase semejante apodo/TM: you can imagine things this woman says to get [a] **nickname** like that. El traductor nos muestra el parlamento prototípico de un chino con el fin de que se reconozca en la lengua meta (véase página 65).

En cuanto a la segunda, se aprecian algunas variaciones modales y de tiempos verbales entre ambos textos:

TO: los catelistas **debían hacel** [debían de haber hecho] su agosto.

En este caso, se indica la probabilidad de que la acción del verbo aconteciera en el pasado. Por tanto, el aspecto verbal es perfecto.

TM: the tinket vendols **must be laking it in** [must have been laking it in].

La inclusión del gerundio enfatiza el desarrollo de la acción en el tiempo pero el modal en presente no la sitúa en el pasado. La forma gramatical correcta para esta expresión hubiese sido el tiempo perfecto, como se indica entre corchetes.

TO: Qué cara de hombre serio, aunque **no lo será** tanto si anda con este Chino.

Se emplea el futuro de indicativo para expresar una característica del personaje con un alto grado de probabilidad aunque no existe una total certeza.

TM: “What a long face, but you **can’t be** *so* serious if you’re running around with this Chinaman”.

En este caso, la certeza es indicada mediante el modal en presente de indicativo.

TO: **silba, enseña** una puntita de lengua el Chino Porfirio—.

Se emplea el presente de indicativo para reflejar una acción que ocurre al tiempo del parlamento del personaje.

TM: Chino Porfirio **is whistling, showing** the tip of his tongue.

Aunque el presente simple español suele traducirse por el continuo en inglés, en este ejemplo se incorpora un carácter durativo de la acción expresada que resta agilidad al diálogo.

TO: Ya se imagina las cosas que **dilá** del génelo humano esta señola pa ganase semejante apodo.

En este ejemplo vuelve a emplearse el futuro simple para indicar posibilidad.

TM: You can imagine things this woman **says** about people to get nickname like that.

Se prefiere el presente de indicativo para recoger una acción habitual del personaje que se describe.

El tercer aspecto es la tendencia que exhibe el traductor al construir oraciones más extensas en la versión estadounidense,¹⁰² pese al estilo sucinto del idioma meta: TO: (...) aunque **no lo será tanto si anda** con este Chino/ TM: “(...) **but you can’t be so serious if you’re running around** with this Chinaman”.

Vemos, de nuevo, un ejemplo de la “hipótesis de la explicitación” de Kulka (véase página 74).

Efectivamente, en este fragmento la inserción del adjetivo “serious”, que se infiere en el original, y la traducción de la forma verbal del original en presente simple por un *phrasal verb* (“to run around with”, esto es, ‘pasar mucho tiempo con alguien’) en presente continuo dilatan la oración, si bien, la forma verbal preposicional contribuye a recrear con mayor verosimilitud el registro coloquial en inglés. Destaca además en este ejemplo el uso de la tercera persona del singular que manifiesta deferencia por parte del hablante con respecto al receptor. A pesar de que las posibilidades pronominales y verbales en inglés son limitadas, el traductor no compensa este déficit con otros recursos en esta oración aunque más adelante sí que se incluye un trato reverencial: “Mister Pantoja”. En la intervención de Chino Porfirio vuelve al emplearse la 3ª persona, por lo que se refleja la relación jerárquica entre Pantoja y los parroquianos del local.

En el caso del texto que recoge la intervención del predicador, prolifera el modo indicativo, especialmente el presente simple con el que se expresan acciones generales o habituales (“La mariposa de colores que alegra la mañana, la

¹⁰² Aranda, L. V. (*Handbook of Spanish-English Translation*, Maryland: University Press of America, 2007, p. 30) recoge las “tendencias deformadoras” de las traducciones que recopila Berman A. (*L’Épreuve de l’étranger*, Paris: Éditions Gallimard, 1984). Su misión es evitar que el carácter extranjero del original llegue al texto meta. Entre ellas destaca la “expansión”: “all translations are longer than originals, overtranslate or ‘inflationist’ (Steiner G., *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Nueva York: Oxford University, 1975, p. 452)”. Aunque en el cuerpo del texto mencionamos la premisa de Kulka con propensión a la universalidad, la máxima no es considerada tan inocentemente científica por este autor o, incluso, refutada por otros estudios como el de Álvarez-Lugrís, A., “¿Hipótesis de la Explicitación: universal o tendencia?”, p. 22.

rosa que perfuma el aire, el murciélago de ojitos que fosforecen en la noche y hasta el pique que se incrusta bajo las uñas”). Por otro lado, también hallamos imperativos, acompañados de exclamaciones, vocativos y enfatizadores que vienen a articular su discurso persuasivo (“¡Hermanas! ¡Hermanos! ¡Planten cruces por mí!”). De igual modo, se incorporan paralelismos estructurales a modo de parábolas (véase más atrás la enumeración de elementos naturales mencionada anteriormente: sintagma nominal + cláusula de relativo) y reiteraciones que se conservan en la traducción (todo... todo/everything... everything).

Finalmente, otro aspecto que también merece una especial mención es la proliferación de frases sin forma verbal o con carencia de verbo principal, característica muy común en el texto dialógico y presente en ambas muestras temáticas como puede comprobarse en las siguientes oraciones:

TO: Un discuseadol fantástico, el Hermano.

TM: Fantastic speakel.

TO: “La mariposa de colores que alegra la mañana, la rosa que perfuma el aire, el murciélago de ojitos que fosforecen en la noche y hasta el pique que se incrusta bajo las uñas”.

TM: “The many-colored butterfly that gladdens the morning, the rose that perfumes the air, the bat with little eyes that glow in the dark and even the chigger encrusted under your fingernail”.

TO: Qué cara de hombre serio.

TM: What a long face.

TO: A ver, Chupito, una cerveza y tres vasos.

TM: Let’s see, Freckle, a bottle of beer and three glasses.

TO: La víbola más venenosa de la Amazonía.

TM: Most poisonous snake in Amazon.

2. Nivel léxico

El tono coloquial se fundamenta sobre el empleo de recursos enfatizadores y expresiones propias de este nivel lingüístico. Como viene siendo la tónica habitual del intercambio dialógico latinoamericano, se insertan aumentativos y diminutivos que, en este caso, sí que se recrean en la traducción: “lotta” [lot of] como partícula coloquial que representa a “muchísima” y “little eyes”, como equivalente de “ojitos” (aquí el diminutivo hace honor a su esencia y alude al tamaño de los ojos de un murciélago). Se incluyen además las referencias al interlocutor de carácter directo (vocativos como: “¡hermanos!”, “¡hermanas!” o “a ver, Chupito”) e indirecto (TO: ya se imagina/TM: you can imagine) y expresiones netamente coloquiales: TO: hacer su agosto/TM: rake it in; TO: pa [para]/ TM: to; TO: a ver/TM: let’s see.

En el segundo ejemplo, el apócope no se trasvasa al texto meta, si bien podemos considerar que la inserción del adverbio “outta” o los gazapos gramaticales del idiolecto de Chino Porfirio compensan la pérdida del realismo coloquial del texto.

Por otro lado, en cuanto a la traducción de los nombres propios se refiere, coexisten las técnicas modificadoras y las conservadoras:¹⁰³

Chino Porfirio: se traduce generalmente sin alterar un ápice la forma original. No obstante, en el mismo fragmento se alterna esta forma con la de “Chinaman” cuando aparece el nombre sin apellido precedido por un determinante. El traductor ha podido interpretar que se trataba de un sustantivo común con el que se hacía referencia a la raza del personaje pero la mayúscula del original no deja lugar a dudas: en la expresión “este Chino” el nombre es un antropónimo con

¹⁰³ Franco Aixelá, J., *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español). Análisis descriptivo*. Salamanca: Ediciones Almar, 2000, pp. 84-94.

contenido semántico¹⁰⁴ y el posesivo no es más que una licencia del diálogo que añade un toque cariñoso.

Chupito: es traducido como “Freckle”. “Chupito”, diminutivo de “chupo” (grano) significa ‘bajito’ en la variedad peruana. En inglés se opta por realizar un trasvase aproximativo alterando levemente la imagen con la que se compara al personaje: TO: granito/TM: peca.

Chuchupe: este antropónimo se mantiene tal cual en inglés. Hemos de señalar que la aliteración que recrea Vargas Llosa en este caso y en el nombre de otros muchos personajes (Chuchupe, chuchupitas, Chupito, Chichi) con connotaciones sexuales y onomatopéyicas (Chuchupe > ‘chupar’,¹⁰⁵ verbo que, aparte del significado común, en peruano también tiene dos curiosas acepciones: beber alcohol y cohibirse)¹⁰⁶ se desvanece.

En el apartado de translación de los peruanismos, se vuelven a emplear las dos técnicas mencionadas anteriormente: la preservación o la traducción propiamente dicha. En el primer caso que figura a continuación, es muy posible que la opción exotizante¹⁰⁷ se deba a la relación entre el alias de la madame del prostíbulo y el

¹⁰⁴ Cuéllar, C., “Estado actual de la investigación en Traducción Onomástica”, *Puntoycoma. Boletín de los traductores de las instituciones de la Unión Europea* 89 (2004): http://ec.europa.eu/translation/bulletins/puntoycoma/89/pyc898_es.htm.

¹⁰⁵ “The novel characters’ names contribute to their characterization. Chuchupe, the name of the deadliest snake in the region and Chupito recall the verb *chupar*. These two names and Chino Porfirio’s repeat the “ch” and “p” sounds, creating a silly infantile effect congruent with Chino’s pidgin Spanish, undermining their more sinister characteristics. Furthermore, Vargas Llosa uses the same sounds in the name of Pantaleón Pantoja and his wife, Pochita; and identifies Pantoja’s mother with Chuchupe by giving them the same first name Leonor”. Katz Kaminsky, A., “Inhabitants, Visitors, and Washerwomen: Prostitutes and Prostitution in the novels of Mario Vargas Llosa”, *INTI: Revista de Literatura Hispánica* 8 (1978), p. 55.

¹⁰⁶ *Diccionario de peruanismos de la Academia Peruana de la Lengua*. Recurso en línea: http://diperu.org/glosario_plus.

¹⁰⁷ La traducción exotizante (Nord, C., *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Ámsterdam-Nueva York: Rodopi, 2005, p. 81) o el exotismo como el grado máximo de trasposición cultural (Hervey, S. y Higgins, I., *Thinking Translation. A Course in Translation Method: Spanish to*

animal al que hace honor su nombre, por lo que cualquier alteración en el significante rompería la referencia:

TO: chuchupe [shushupe]. Se trata del nombre vulgar en Perú de la víbora *lachesis muta*.

TM: *chuchupe (sic.)*. Existe el término vulgar *South American bushmaster*.¹⁰⁸

TO: pique (del quechua *piki*) 1. m. Perú. ‘Nigua. Insecto díptero originario de América y muy extendido también en África, del suborden de los Afanípteros, parecido a la pulga, pero mucho más pequeño y de trompa más larga. Las hembras fecundadas penetran bajo la piel de los animales y del hombre, principalmente en los pies, y allí depositan la cría, que ocasiona mucha picazón y úlceras graves’ (*DRAE*).

TM: Chigger [alteration of jigger]: ‘a tropical fea (*Tunga penetrans*) of which the fertile female causes great discomfort by burrowing under the skin’ (*MW*).

Para concluir con el presente texto, hemos de señalar algunas divergencias entre original y traducción por el uso de las técnicas de especificación o generalización:¹⁰⁹

Especificación y explicitación:

TO: uñas [pueden ser de la mano o del pie].

TM: fingernail.

No queda claro en el original a qué parte del cuerpo se alude puesto que al referirse al lugar que suele parasitar el pique, lo más común es que se esté apuntando a las extremidades inferiores.

English, Londres: Routledge, 1992, p. 28) implican el mantenimiento o la mínima adaptación de los rasgos lingüísticos y culturales de la cultura de partida en el texto meta.

¹⁰⁸ *Animal Diversity Web* de la University of Michigan. Consultable en: http://animaldiversity.ummz.umich.edu/accounts/Lachesis_muta/.

¹⁰⁹ Vinay J. P. y Dalbarnet, J., *Stylistique comparée du français et de l’anglais*, p. 11.

TO: una **cerveza** y tres vasos.

TM: a **bottle of beer** and three glasses.

Hemos considerado oportuno incluir el sustantivo “bottle” para que quede clara la distribución del contenido que se presupone de, al menos, un litro para que se pueda compartir entre tres personas. Esa noche Pantoja regresa a casa ebrio,¹¹⁰ por lo que la ingesta de alcohol debió de ser considerable.

TO: salmodiar.

TM: chants monotonously

“To chant” ya implica salmodiar, se podría emplear “hymn” para referirnos este tipo de cánticos litúrgicos, que no tienen por qué ser monótonos en esencia.

TO: género humano: ‘raza humana, seres humanos’.

Equivale a “mankind”: ‘the human race, the totality of human beings’.

TM: people: human beings making a group or assembly or linked by a common interest.

Generalización:

TO: señola [señora].

4. m. y f. Persona respetable que ya no es joven.

7. m. y f. Término de cortesía que se aplica a un hombre o a una mujer, aunque sea de igual o inferior condición (*DRAE*).

TM: woman.

El equivalente semántico en este caso hubiese sido “lady” o “madam”, aunque este último término podría llevar al equívoco, puesto que “madam” también se utiliza para nombrar a la mujer a cargo de un prostíbulo. Consideramos esta traducción un acierto puesto que los términos de cortesía en inglés suben de manera considerable el registro y restan naturalidad al parlamento. En español, “señora” también puede emplearse como sinónimo de mujer madura:

¹¹⁰ TO, pp. 29 y 30.

En general, se llama así [señor/a] a cualquier persona de cierta edad cuyo nombre se desconoce o a la que no interesa designar por él (Moliner, M., *Diccionario de uso del español s.v.*).

3. Traducción

En esta categoría cabe señalar las modulaciones traductológicas (TO: ofrecer sillas/TM: pull up chairs [empujar]) y cambios de sentido:

TO: se azucara. Según el *DRAE*, azucarar significa bañar en almíbar. Engarza con el comentario anterior sobre la madame en el que se dice que Chuchupe “transpira miel”¹¹¹ mientras habla.

TM: loosens up. Según el *MW*, este verbo viene a ser ‘relajarse’.

TO: Catelistas [carteristas]: ladrones.

TM: Tlinket vendols [trinket vendors]: vendedor de baratijas.

¹¹¹ TO, p. 29.

— Texto 6 —

TO, pp. 28-29

TM, pp. 19-20

—Calla, zarrapastroso —le tapa la boca, sirve los vasos, sonrío Chuchupe—. A su salud, señor Pantoja, bienvenido a Iquitos.

—Una lengua vipelina —enseña los desnudos trenzados de las paredes, el espejo lesionado, las pantallas coloradas, los flecos danzantes del sillón multicolor el Chino Porfirio—. Sólo que es buena amiga y esta casa, aunque tiene sus añitos, es la mejor de Iquitos.

—Échele una ojeada a lo que queda del material, si no —va señalando Chupito—: zambitas, blancas, japonesas, hasta una albina. Mucho ojo el de Chuchupe para escoger a su gente, señor.

—Qué buena música, a uno le pican los pies —se levanta, coge del brazo a una mujer, la arrastra a la pista, baila el Chino Porfirio—. Un pemisito, pa sacudil el esqueleto. Ven acá, potoncita.

“Be quiet, you bum,” Chuchupe shuts him up, sets out the glasses, smiles. “To your health, Mr. Pantoja. Welcome to Iquitos.”

“Poisonous tongue,” Chino Porfirio points to the Chinese decorations on the walls, the scarred mirror, the red screens, the dancing fringes of the mottled armchair. “Just that she good friend and this house, though it seen its yeals, is best in Iquitos.”

“Take a look at what’s left of the goods, if nothing else,” Freckle is pointing: little half-breeds, whites, Japanese, even an albino. “It took a good eye on Chuchupe’s part to choose— her women, mister.”

“Good music, makes you wanna dance,” Chino Porfirio gets up, grabs the arm of a woman, drags her to the dance floor, dances. “A *pemisito* to shake up youl bones. C’me hele, fatty. C’me hele.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

A nivel sintáctico, original y traducción suelen corresponderse en una suerte de paralelismo casi perfecto que respeta el tono coloquial del fragmento. En el caso del texto español, las oraciones no son complejas, incluso, podríamos hablar de una acentuada economía del lenguaje que elimina formas verbales en algunas intervenciones nominalizadas: TO: a su salud, señor Pantoja, bienvenido a Iquitos; TO: una lengua vipelina.

Esta característica se traslada al inglés aunque no en todos los casos con igual destreza. Por ejemplo, en la intervención del camarero del local en donde se alaba el buen gusto de la madame a la hora de seleccionar personal, el estilo del inglés se torna complejo, lo que resta fluidez al parlamento con la inserción de una forma verbal impersonal que no obedece al deseo de mantener la figura del modismo español (“tener buen ojo”) porque existe una forma similar en el otro idioma: “have a good eye for”.

TO: **Mucho ojo el de Chuchupe** para escoger a su gente, señor.

TM: **It took a good eye on Chuchupe’s part** to choose her women, mister.”

Este exceso de formalidad frente al original contrasta con el idiolecto moteado de errores gramaticales y sintácticos de Chino Porfirio en la versión estadounidense (véase página 65) mientras que en español su forma de expresión solo se caracteriza por el cambio de las consonantes líquidas /r/ y /l/:

TO: Sólo que es buena amiga y esta casa, aunque tiene sus añitos, es la mejol de Iquitos.

TM: Just that she **[is a]** good fliend and this house, though it **[has]** seen its yeals, **[it]** is **[the]** best in Iquitos.

Otros matices que separan original de traducción son: el hipérbaton no recreado en inglés que marca la anticipación del predicado al sujeto en la cuña descriptiva

del autor para narrar las acciones simultáneas a la intervención de cada personaje; el énfasis de la exclamación neutralizada en el original (TO: qué buena música/TM: good music), lo que resta expresividad a la traducción y la sustitución de la pausa breve marcada tipográficamente por una coma por el punto en la presentación de Chuchupe (TO: A su salud, señor Pantoja, **bienvenido** a Iquitos/TM: To your health, Mr. Pantoja. **Welcome** to Iquitos), que modifica la cadencia del fragmento y lo ralentiza en inglés.

En cuanto a los tiempos verbales, podemos señalar un ejemplo en el que el presente simple se trasvasa con un presente perfecto, cuyo sujeto se personifica: TO: aunque tiene sus años/TM: though it [has] seen its yeals y el uso de la perífrasis ir + gerundio (TO: va señalando Chupito) cuyo valor durativo indica que el personaje repite la acción en un marco temporal extendido, pasa lista a las chicas frente al presente continuo de la versión al inglés (Freckle is pointing), que alude a una acción única que acontece en el momento en el que el sujeto habla.

2. Nivel léxico

El deseo del autor de reflejar la realidad de manera fiel, tanto la cultura de la elevada sociedad como de la popular, se manifiesta en esta muestra de gracejo y lenguaje colorista. Los traductores se han enfrentado a un gran desafío en este pasaje, en donde el duende del lenguaje de la calle, preñado de modismos, símiles y el poliédrico diminutivo se han preservado de manera irregular dependiendo del texto analizado.

En primer lugar, se incluyen dos giros populares que, o bien no se resuelven con la misma brevedad expresiva del original aunque se mantenga la imagen que subyace al sentido figurado (TO: Mucho ojo el de Chuchupe/TM: It took a good eye on Chuchupe's part), o se neutralizan al perder el símil (TO: A uno le pican los pies/TM: It makes you wanna dance). La solución para “movel el esqueleto”,

“shake up your bones”, es la más precisa en cuanto al concepto y la imagen que se instrumentaliza para expresarlo. A este respecto, es preciso recordar que la traducción de modismos¹¹² representa uno de los grandes retos para el traductor por la naturaleza idiosincrática, cultural y figurada de estos elementos, de los que es, en la mayor parte de las ocasiones, difícil encontrar la equivalencia a todos los niveles, principalmente en el expresivo.¹¹³ Según recoge Carmen Valero,¹¹⁴ Torrent de Vals definía el modismo como:

“la alegría del idioma, el color o la sal, o como se le quiera llamar. Es la evasión inesperada de la monotonía narrativa, que nos hace más soportable la confidencia personal no solicitada o que nos pone inmediatamente en ambiente (...) nos ahorramos el esfuerzo de matizar una situación que difícilmente podríamos expresar con la misma viveza que nos depara el modismo dentro de los límites de una ecuación lógica”.

Esta misma autora señala las distintas posibilidades que se le ofrecen al traductor para trasvasar estos elementos en caso de que no existan equivalencias literales: búsqueda de otro modismo equivalente semánticamente pero con estructura diferente (primer y tercer caso de los arriba mencionados); elección de un

¹¹² Según Sevilla Muñoz, J. (“Fraseología y traducción”, *Thélème* 12 (1997), pp. 431-432), la terminología para denominar a este fenómeno es muy variopinta en español: expresiones idiomáticas, expresiones fijas, modismos, idiotismos, locuciones, timos, muletillas, clichés, estereotipos, giros, frases hechas, dichos, refranes, proverbios, frases proverbiales, etc. Como elemento común, Zuluaga, A. (*Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Fráncfort: Peter D. Lang, 1980, pp. 121-135) determina que la “idiomaticidad es el rasgo semántico propio [de estas expresiones], cuyo sentido no puede establecerse a partir de los significados de sus elementos componentes ni del de su combinación”. Indica Sevilla que la mayor o menor presencia de esta idiomatidad nos permitirá establecer varios grados en el sentido de tales expresiones y, junto con otros factores, clasificarlas en dos grandes categorías: expresiones idiomáticas y paremias.

¹¹³ Otros datos esenciales para la traducción, como la frecuencia de uso, el nivel de lengua, el registro se obvian en los diccionarios. Esta dificultad documental se añade a la naturaleza del modismo en sí. Sevilla Muñoz, J., “Fraseología y traducción”, p. 434.

¹¹⁴ Valero-Garcés, C., “Contrastive Idiomatology. Equivalence and Translatability of English and Spanish Idioms”, *Papers and Studies in Contrastive Linguistics* 32 (1997), pp. 29-38.

modismo de estructura similar pero que difiere del sentido del original (falso amigo) que hay que completar con un parafraseo; omisión y compensación en otra parte del texto para recrear el mismo efecto. En la segunda frase hecha (TO: a uno le pican los pies/TM: It makes you wanna dance) la traducción directa del sentido figurado se compensa con el coloquialismo “wanna”.

En lo que respecta al uso de los diminutivos, las técnicas empleadas varían según el caso. Por ejemplo, al denominar a las prostitutas, el sufijo encierra una mezcla de erotismo contenido y afectividad que no corresponde con la traducción:

TO: zambitas.

Zambo/a: dicho de una persona, hijo de negro e india o al contrario. Se trata de un americanismo. “La mezcla de negros e indios produce al ‘zambo’, o ‘indio negro’, una categoría que abunda en las referencias coloniales como gente peligrosa. El peligro resulta de la ausencia de mediación genética de lo blanco, y consecuentemente, de la mixtura de salvajismo y barbarismo que resulta de la conjunción de antípodas étnicas”.¹¹⁵ La mezcla entre las tres razas predominantes en la América colonizada se materializa en tres categorías: “mestizo”, “mulato” y, especialmente, “zambo”. Las primeras dos reflejan conceptos europeos de hibridez, mientras que la última los desafía.

TM: half-breeds.

Often offensive: ‘the offspring of parents of different races; especially: the offspring of an American Indian and a white person’ (*MW*).

De acuerdo con la definición de este término del TM, resulta más general y añade una connotación peyorativa al discurso, ausente en el TO. Asimismo, se suele emplear como sinónimo de “mestizo”, por lo que la negritud se elimina de las características físicas de la aludida. La elección más respetuosa con la mezcla

¹¹⁵ Whitten, N., Conferencia magistral “Los paradigmas mentales de la conquista y el nacionalismo: La formación de los conceptos de las ‘razas’ y las transformaciones del racismo”, en Cervone, E. y Rivera, F., *Ecuador racista*. Ecuador: FLACSO, 1999, pp. 45-70.

racial que describe el relato sería “zambo” (black-indigenous mix),¹¹⁶ también recogido como “sambo”. No obstante, el término utilizado por los traductores no es azaroso. Históricamente, tanto “zambo” como “half-breed” junto con muchos más apelativos (entre otros, loro, cholo [en Perú], mulatto,¹¹⁷ mestizo-metis-mustee, ladino, pardo, colored, half-blood, half-caste) se emplearon como “nombres de casta” por los colonizadores del Nuevo Mundo en un afán por desactivar la autonomía y autodeterminación y sublimar a los indígenas y africanos nativos así como segregar a los habitantes híbridos nacidos tras la colonización para evitar el empoderamiento de los dominados.

TO: potoncita.

Procede de la palabra “poto” (del mochica¹¹⁸ *potos*, ‘partes pudendas’). En el norte de Argentina, Bolivia, Chile, Ecuador, Paraguay y Perú significa nalgas (*DRAE*).

Potona: ‘con trasero prominente o bien redondeado’.¹¹⁹

TM: fatty: ‘one that is fat; especially: an overweight person’.

¹¹⁶ *Encyclopaedia Britannica* en línea, “Race. The colonial period: Racial differentiation in South American society”: <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/655635/zambo>. También se hace referencia a este término en Forbes, J., “The Use of Racial and Ethnic Terms in America: Management by Manipulation”, *Wicazo Sa Review* 11:2 (1995), pp. 53-65: “In South America (Columbia-Venezuela through Peru) a special type of mulatto appeared, the Zambaigo, Zaimbaigos or zambos (sambos in the British-Caribbean later) were American-African mixed bloods born largely of free American mothers and raised somewhat beyond Spanish control (often in the villages)”.

¹¹⁷ “The Spanish-Portuguese term ‘mulatto’ passed into many other languages, usually being used to refer to half-African persons. However, in English and French it was also used for American-European mixtures. (...) All American-African mixed blood remained mulattoes through the period unless having less than 1/8 African ancestry (1785-1910). After 1910 Virginia reclassified large number of persons by extending the ‘colored’ category to include people with minute amounts of African ancestry. (...) The 1800, 1810 and 1830 United States censuses use “the free person of color” category for most non-whites, including Indians”. Forbes, J., “The Use of Racial and Ethnic Terms in America”, pp. 53-65.

¹¹⁸ Lengua hablada por los moches, dialecto del yunga, antigua lengua del norte y centro de la costa peruana (*DRAE*).

¹¹⁹ *Diccionario de peruanismos de la Academia Peruana de la Lengua*. Recurso en línea: http://diperu.org/glosario_plus.

La traducción no es precisa puesto que en el TO se indica la prominencia del trasero de algunas prostitutas, mientras que en el TM se confunde esta exuberancia con obesidad. Una traducción más ajustada hubiese sido “big-bottomed girls”.

Por consiguiente podemos decir que, por un lado, en el primer ejemplo no solo se pierde el matiz que encierra el diminutivo sino que se invierte al incluir una posible connotación negativa. Además, el color de la piel de la chica varía de un texto al otro. Por el otro, la alusión sexual en el segundo también desaparece.

Los demás casos en los que se emplea el diminutivo son sustantivos que se transfieren en un grado máximo de exotismo en forma de préstamo no justificado (TO: pemitito/TM: pemitito) o no se reflejan en el texto meta (TO: Añitos/TM: its yeals). En este último caso, el posesivo obra como intensificador al igual que la desinencia del original.

Como suele ser habitual en el texto dialógico, aparecen los vocativos que van desde el grado de máxima formalidad (señor Pantoja/Mr. Pantoja; señor/mister), los cariñosos (potoncita/fatty) a los insultantes (zarrapastroso/you bum).

El traductor ha incluido de su propia cosecha reiteraciones, apócopies y formas verbales de *slang* no existentes en el original quizás con la intención de dotar de mayor verosimilitud al diálogo y compensar la ausencia de modismos equivalentes en el TM: TO: Ven acá, potoncita/TM: C'me hele, fatty, c'me hele; TO: a uno le pican los pies/TM: it makes you **wanna** dance.

3. Traducción

El colorido del léxico de Vargas Llosa no solo se aprecia en el realismo de los diálogos sino en la elección de los calificativos para describir el decorado en el que se desarrolla la escena. En el siguiente fragmento, la fuerza del original queda patente:

TO: enseña los **desnudos** trenzados de las paredes, el espejo **lesionado**, las pantallas coloradas, los flecos danzantes del sillón **multicolor** el Chino Porfirio.

TM: Chino Porfirio points to the **Chinese decorations** on the walls, the **scarred** mirror, the red screens, the dancing fringes of the **mottled** armchair.

La coherencia de la relación anterior se basa en la correlación de algunos sintagmas nominales que se personifican a través de los adjetivos elegidos. El primer grupo se desmarca del hilo conductor de esta enumeración al tiempo que supone una versión libre del original: **desnudos** trenzados/**Chinese** decorations. El tipo de decorado es especificado en el original (trenzados) y se subraya la decadencia del lugar con la anteposición del adjetivo explicativo (desnudo), que hace un guiño al ambiente prostibulario.

Asimismo este par también encierra cierta ambigüedad habida cuenta del lugar en el que produce el diálogo: ¿cuál es el núcleo sintagmático: los desnudos o los trenzados? La interpretación que se dio en la película basada en la obra¹²⁰ parece apuntar a la primera opción de acuerdo al decorado elegido (murales de desnudos). Por otro lado, el deterioro del espejo se expresa con un verbo que en español solo se aplica a las personas y que se reproduce con acierto en inglés aunque con divergencias en cuanto a las resonancias de ambos adjetivos:

TO: lesionado; una lesión es el daño o detrimento corporal causado por una herida, un golpe o enfermedad.

TM: scarred; a scar is a mark left (as in the skin) by the healing of injured tissue/ a mark left on a stem or branch by a fallen leaf or harvested fruit/a mark or indentation resulting from damage or wear or a lasting moral o emotional injury.

¹²⁰ Lombardi, F., *Pantaleón y las visitadoras* (película), 1999.

Se deduce que el término español solo se utiliza en contextos físicos y pone el acento en la repercusión de un incidente o enfermedad mientras que el segundo no necesariamente implica una personificación y, en caso de que se entienda como tal, en el ámbito físico es sinónimo de cicatriz, de marca posterior a la sanación. Consideramos que el equivalente ideal hubiera sido “injured”, que contiene el doble rasgo semántico de ‘daño’ y de aplicación exclusiva a un ‘ser vivo’; no obstante, la imagen del espejo “cicatrizado” funciona en inglés y refleja metafóricamente el sentido a pesar de la desviación que acabamos de enunciar.

Cabe concluir el análisis de este párrafo con la referencia a la traducción del último adjetivo “multicolor” como “mottled” (moteado) que no es del todo fiel al original puesto que incluye un parcheado en el tejido ausente en el original. ‘Multicolor’ podría haberse incorporado en el TM sin modificación alguna.

Otras diferencias semánticas se observan en los siguientes ejemplos:

TO: Échele una ojeada a lo que queda del material, **si no**. En este contexto, la locución conjuntiva invita al interlocutor a comprobar por él mismo que Chuchupe tiene buen gusto a la hora de reclutar a su personal.

TM: “Take a look at what’s left of the goods, **if nothing else**”. En este caso, la expresión indica que, al menos, pese al escaso número de prostitutas del local, el capitán Pantoja puede echar un vistazo.

TO: Le tapa la boca. Se trata de una acción física.

TM: shuts him up (lo calla). No necesariamente implica silenciar a alguien tapándole la boca.

TO: gente.

TM: mujeres. Se utiliza un hipónimo.

— Texto 7 —

TO, pp. 104-105

TM, pp. 87-88

—El sequeito es la Brasileña —murmura el Chino Porfirio—. Te lo julo, Chuchupe. La conocí anoche, donde Aladino Pandulo y quedó bizco. No podía disimular, se le tocían los ojos de la admilación. Esta vez cayó, Chuchupe.

—¿Sigue tan bonita o ya se desmejoró algo? —dice Chuchupe—. No la veo desde antes que se fuera a Manaos. Entonces no se llamaba Brasileña, Olguita nomás.

—Tumba al suelo de buena moza, y además de ojos, tetitas y pianas, que toda la vida fuelon de escapalate, ha echado un magnífico culo —silba, manosea el aire el Chino Porfirio—. Se entiende que dos tipos se matalán pol ella.

“The secler is the Blazilian,” Chino Porfirio is whispering. “I sweal to you, Chuchupe. He meet her last night at Aladdin Pandulo’s and she knocked him cockeyed. I no pletend, he went closs-eyed with admilation. This time he fell, Chuchupe.”

“Is she still as pretty or is she a little run-down?” asks Chuchupe. “I haven’t seen her since before she went to Manaos. She didn’t call herself the Brazilian then, just Olguita.”

“Knockout of a pletty chick and besides hel eyes, tits, legs and all hel life looked like flom a stole window, she splouted a tellific ass,” Chino Porfirio whistles, paws the air. “They say two guys died, cause of hel.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

Al contrario de lo que se aprecia en otras muestras textuales analizadas, el tiempo pasado predomina en este diálogo, en el que los interlocutores narran acciones ya acontecidas. Las diferencias estriban en las formas empleadas que, en español, varían semánticamente y que no coinciden punto por punto con las articulaciones verbales en inglés.

En el caso del pretérito imperfecto, tiempo verbal que se emplea para expresar acciones inacabadas, incompletas en su ejecución, la disimilitud frente al perfecto se basa en el aspecto verbal, es decir, en la forma en que se desarrolla la acción expresada.

El imperfecto, a su vez, indica una situación, describe, explica circunstancias. En definitiva, deja el acto en suspense.¹²¹ Este rasgo se disuelve en el inglés puesto que encontramos una forma verbal para gestionar ambos pretéritos: TO: **se le tocían** los ojos de la admilación/TM: **he went closs-eyed** with admilation; TO: Entonces **no se llamaba** Brasileña, Olguita nomás/TM: She **didn't call herself** the Brazilian then, just Olguita). En el segundo de los casos señalados, se produce un flagrante error de sentido articulado a través del paso de la pasiva refleja del original a la forma reflexiva en el TM: mientras que en la novela se indica el nombre que se le daba a la prostituta (impersonalidad del agente), en la traducción se expresa que es ella misma se denominaba de manera diferente.

Por otro lado, hallamos otras divergencias entre original y traducción a la hora de fijar la acción en el tiempo:

¹²¹ Brucart, B., “El valor del imperfecto”, pp. 193-233.

TO: —¿Sigue tan bonita **o ya se desmejoró algo**? (hecho acontecido en el pasado y, dado el contexto, con repercusiones en el presente. El uso del pretérito simple y compuesto difiere entre ambos lados del Atlántico).¹²²

TM: Is she still as pretty or **is she a little run-down**?” (la acción remite claramente a la actualidad).

TO: **No la veo** desde antes que se fuera a Manaus (presente con valor del pasado. La acción nace en el pasado pero tiene sus repercusiones en el presente).

TM: “**I haven’t seen** her since before she went to Manaus (aunque varíen las formas verbales entre original y texto meta, el sentido se preserva).

TO: (...) **ha echado** un magnífico culo —silba, manosea el aire el Chino Porfirio— (acción que arranca en el pasado y perdura en el presente).

TM: (...) **she splouted** a tellific ass,” Chino Porfirio whistles, paws the air (acción puntual, sin carácter durativo o réplica en el presente).

Asimismo, encontramos varias formas verbales y sintácticas en inglés para expresar el hipérbaton tan significativo del original que se produce entre oraciones dialógicas. Por un lado, identificamos fragmentos en los que se reproduce la forma del original: TO: dice Chuchupe/TM: says Chuchupe; por otro, el orden del sujeto y predicado se altera preservando la estructura ortodoxa del inglés (TO: —silba, manosea el aire el Chino Porfirio/TM: —Chino Porfirio whistles, paws the air); finalmente, hallamos un ejemplo en el que se modifica la forma verbal al tiempo que se invierte el orden de los elementos sintácticos: El sequeto es la Brasileña —**murmura** el Chino Porfirio—. Te lo julo, Chuchupe/TM: “The secler is the Blazilian,” Chino Porfirio **is whispering**. “I sweal to you, Chuchupe”).

En este último caso, el empleo del presente continuo puede generar confusión: ¿se mantiene en un bajo tono de voz todo el parlamento del personaje o solo la primera oración pronunciada? Sea lo que fuere, la

¹²² Hurtado González, L., “El perfecto simple y el perfecto compuesto en Hispanoamérica: la inclusión o exclusión del *ahora* de la enunciación”, *Estudios filológicos* 44 (2009), pp. 93-106, en: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132009000100006&script=sci_arttext.

aglutinación de verbos con anterioridad al sujeto sitúa el énfasis o “foco”¹²³ del mensaje en las actitudes adoptadas por quien interviene y marcan un determinado ritmo en el discurso nada azaroso que dotan de un estilo casi teatral o fílmico al original. Al romper el orden prototípico de la oración, siguiendo las convenciones sintácticas de la tipología textual dialógica, el mensaje se carga de expresividad. El inglés presenta limitadas posibilidades de estructuración frente al español. En concreto, en el caso de las acotaciones, a excepción del uso de verbos exhortativos como el tradicional “enter”¹²⁴ que invierte el orden de los elementos sintácticos, no es común el hipérbaton vargasiano. No obstante, sí que podemos encontrar en la escena teatral frases huérfanas de verbo personal justo al lado de los nombres de los personajes que incorporan la forma de interpretar el guión o en presente indicativo, al modo del TO, separadas de su sujeto por paréntesis o corchetes. A continuación recogemos ejemplos extraídos de las famosas obras anglosajonas *A Streetcar Called Desire* y *The Importance of Being Earnest*:

“STANLEY [bellowing]:
Hey, there! Stella, Baby!

¹²³ “Las causas que pueden provocar el realce de un elemento determinado son básicamente dos: o bien el ánimo de subrayar su importancia en el proceso informativo, o bien la idea de romper con una predisposición contraria por parte del interlocutor. A este proceso se le ha denominado focalización, y al segmento que se focaliza, foco. Al convertir en foco un constituyente se logra oponerlo a otro u otros que pudieran aparecer ocupando su mismo lugar. La focalización es, pues, un proceso informativo de tipo paradigmático (...) que se caracteriza además porque no altera los valores representativos de la secuencia, y porque es potestativo”. Iglesias Bango, M. *et al.*, “Sintaxis de la focalización: algunas estructuras inversas ¿con relativos?”, en Jiménez Juliá T. *et al.* (eds.): *Cum corde et in nova grammatica. Estudios ofrecidos a Guillermo Rojo*, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, pp. 429-442, Recurso consultable en línea: <http://www.gruposincom.es/manueliglesias/Iglesias%20Bango%20y%20Villayandre.pdf>.

¹²⁴ Dessen, A. C., y Thomson, L., *A Dictionary of Stage Directions in English Drama, 1580-1642*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

[Stella comes out on the first floor landing, a gentle young woman, about twenty-five, and of a background obviously quite different from her husband's.]

STELLA [**mildly**]:

Don't holler at me like that. Hi, Mitch”.

(Williams, T., A Streetcar Called Desire, 1947:

<http://jhampton.pbworks.com/w/file/53101025/Streetcar.pdf>).

“Lane. Yes, sir. [**Hands them on a salver.**]

Algernon. [**Inspects them, takes two, and sits down on the sofa.**] Oh! . . . by the way, Lane, I see from your book that on Thursday night, when Lord Shoreman and Mr. Worthing were dining with me, eight bottles of champagne are entered as having been consumed. (...)

Algernon. Oh! there is no use speculating on that subject. Divorces are made in Heaven--[Jack puts out his hand to take a sandwich. Algernon at once interferes.] Please don't touch the cucumber sandwiches. They are ordered specially for Aunt Augusta.**[Takes one and eats it.]**

Jack. Well, you have been eating them all the time.

Algernon. That is quite a different matter. She is my aunt. [**Takes plate from below.**] Have some bread and butter. The bread and butter are for Gwendolen. Gwendolen is devoted to bread and butter”.

(Wilde, O., The Importance of Being Earnest, 1895:

<http://www.fullbooks.com/The-Importance-of-Being-Earnest1.html>)

En lo referente a las características sintácticas de los idiolectos de los personajes, sobresalen las imperfecciones insertadas en el discurso de Chino Porfirio exclusivamente en inglés (véase página 65): La conoció anoche/He meet [**met**] hel last night; I [**didn't**] no pletend/No podía disimular; y además de ojos, tetitas y pientas, que toda la vida fuelon de escapalate/and besides hel eyes, tits, legs and [**that**] all hel life looked like flom a stole window. Nótese el error de comprensión del segundo ejemplo, en el que la

tercera persona del singular se traduce por la primera. Posiblemente, la coincidencia de formas verbales haya confundido al traductor.

Para finalizar, se han identificado dos inversiones entre sujetos y objetos dignas de mención:

TO: Quedó bizco (se acentúa la emoción del personaje masculino).

TM: She knocked him cockeyed (se subraya la causante del impacto como agente).

TO: Entonces no se llamaba Brasileña (ella es el sujeto paciente de la pasiva refleja impersonal).

TM: She didn't call herself the Brazilian then (ella es el sujeto activo del verbo reflexivo).

2. Nivel léxico

El vocabulario del texto que analizamos es especialmente expresivo, un trenzado de exageraciones cuyas imágenes son difíciles de mantener en la traducción (véase página 98). De hecho, la fuerza del original se intenta trasvasar con diferente resultado. Por ejemplo, en los dos primeros pares de textos, se insiste en el sentido figurado y literal de la expresión “quedarse bizco”. Pese a que en inglés existen otras posibilidades para mantener los mismos referentes y referencias (bizquear: to be cross-eyed, to squint), se han alterado las expresiones e, incluso, el punto de vista como se ha indicado en el apartado anterior, haciendo especial hincapié en la oración inicial en la causante del embelesamiento y no tanto en la sensación causada:

TO: Quedó bizco.

Quedarse bizco con una cosa es “quedarse pasmado” (*Diccionario de uso del español de María Moliner s.v.*).

TM: She knocked him cockeyed.

Cockeyed: en el sentido literal, coincide con “bizco”; en el metafórico, este adjetivo puede considerarse sinónimo de “drunk”, “stupid” y “crazy”. La sorpresa que transmite el original no se conserva pero la fidelidad dual (sentido literal y figurado aproximativo) convierte al término en una magistral traducción.

TO: Se le torcían los ojos.

TM: He went closed-eyed.

Más acertada resulta, por su parte, la traducción de la expresión “tumba el suelo de buena moza” mediante “a knockout of a pletty chick” puesto que en ambos casos se mantiene la ambivalencia del golpe de efecto y la belleza exultante: “a knockout” (“to knock” significa golpear) es una persona extraordinariamente atractiva o bella. La técnica traductológica, sin embargo, varía en la última cita, en la que se opta por mantener la imagen del original aunque en forma de símil:

TO: además de ojos, tetitas y pienas, que toda la vida **fuelon** de escapalate.

TM: and besides hel eyes, tits, legs and all hel life **looked like** flom a stole window.

En cuanto al léxico propio del habla común, el registro se mantiene en la traducción (moza/chick; tipos/guys; culo/ass). No obstante, hay connotaciones que patinan en el trasvase, verbigracia, el americanismo coloquial “nomás” [americanismo para “solamente”] que se traduce como “just” o el diminutivo que matiza el término vulgar “tetas”, que resulta más eufemístico, casi pueril que el vocablo del texto meta. Por el contrario, cabe señalar también el contraste entre el adjetivo “magnífico” que complementa al sustantivo vulgar “culo” que se trasfieren en un tono coloquial lineal, sin quiebro: terrific ass (ambos son términos de *slang*).

En el uso de los verbos, el empleo de un verbo comodín como “to be” junto con el participio-adjetivo (run-down) en la expresión “desmejorarse”, se compensa con la forma lírica “sprout” (brotar) frente al original “echar”, verbo más común.

Respecto de la traducción de antropónimos, se advierten dos tendencias claras: la preferencia por la conservación en el caso de los nombres propios “oficiales” frente a la traducción propiamente dicha en el caso de los apodos:

TO: la Brasileña.

TM: the Brazilian (traducción completa).

TO: Aladino Pandulo.

TM: Aladdin Pandulo (dado que en el nombre del local cuyo anfitrión es el señor Panduro se juega con el cuento infantil “La lámpara de Aladino Panduro”, según se recoge en la página 64, se opta por la traducción parcial: se opta por el equivalente acuñado¹²⁵ del nombre “Aladino” y se mantiene el apellido peruano).

TO: Chuchupe.

TM: Chuchupe (se conserva el término original aunque ya se explica en el primer capítulo el sentido del alias).

TO: Olguita.

TM: Olguita (se mantiene el término original con el diminutivo inclusive, el valor apreciativo que este incorpora se pierde).

TO: Chino Porfirio.

TM: Chino Porfirio (se conserva el término original en este fragmento aunque para los juegos de palabras y alusiones de otras partes de la novela¹²⁶ se opta por la traducción).

¹²⁵ Técnica de Hurtado Albir, A., *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra, 2001, pp. 269-270.

¹²⁶ TM, p. 18.

3. Traducción

Aparte de las desviaciones a las que hemos aludido (modificación de la primera a la tercera persona verbal en “no podía disimular”, el paso de una pasiva refleja impersonal a una voz activa en “no se llamaba Brasileña” y la inserción sin sentido lógico del nexos “and” por el pronombre relativo “que”), hemos de mencionar varios errores de sentido en la última oración del fragmento:

TO: **Se entiende** que dos tipos **se matalan** pol ella.

TM: “**They say** two guys **died**, cause of hel.”

En el primer caso, el verbo marcado en negrita en el original viene a indicar que, dado lo anteriormente expuesto, es comprensible el suicidio de dos hombres. En el segundo, la relación causal desaparece. Por otro lado, como bien hemos enunciado, no se habla de “muerte” sino de “suicidio”. Más adelante,¹²⁷ la conversación mantenida entre ambos personajes deshace el entuerto en la versión estadounidense.

¹²⁷ TO, p. 105; TM, pp. 87-88.

— Texto 8 —

TO, pp. 104-105

TM, pp. 87-88

<p>—¿Dos? —niega con la cabeza Chuchupe—. Sólo el gringuito misionero, que yo sepa.</p> <p>—¿Y el estudiante, mamy? —se hurga la nariz Chupito—. El hijo del Prefecto, el ahogado de Moronacocha. También se suicidó por ella.</p> <p>—No, ése fue accidente —le aparta la mano de la nariz y le alcanza un pañuelo Chuchupe—. El mocoso ya se había consolado, venía otra vez a Casa Chuchupe y se ocupaba con las chicas de lo más bien.</p> <p>—Pero en la cama las hacía llamarse a todas Olguita —se suena y devuelve el pañuelo Chupito—. ¿No te acuerdas cómo nos reíamos espiándolo, mamy? Se arrodillaba y les besaba los pies imaginándose que eran ella. Se mató por amor, estoy seguro.</p> <p>—Yo sé pol qué dudas, mujel de hielo —se toca el pecho el Chino Porfirio—. Poque a ti te falta lo que a Chupón y a mí nos sobla: colazón.</p>	<p>“And what about the student, Mama?” Freckle is wrinkling his nose. “The police chiefs son, the guy who hanged himself in Moronacocha. He also committed suicide over her.”</p> <p>“No, that was an accident,” Chuchupe moves his hand away from his nose and gives him a handkerchief. “The kid had already gotten over her. He was coming back again to Casa Chuchupe and chasing our best girls.”</p> <p>“But in bed he made them all call themselves Olguita,” Freckle blows his nose and hands back the handkerchief. “Don’t you remember how we laughed when we spied on him, Mama? He was kneeling and kissing their feet, imagining they were her. He killed himself for love, I’m sure of it.”</p> <p>“I know why you doubtful, icy lady,” Chino Porfirio is pounding his chest. ” ‘Cause you lack what Chupón and I have too much of: healt.”</p>
--	---

Como paso previo al análisis pormenorizado, podemos señalar que, *grosso modo*, estamos ante uno de los fragmentos con mayor número de errores de sentido de los estudiados hasta el momento cometidos por el traductor.

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En este apartado indicamos las diferencias entre los pares de formas verbales correspondientes, intentando discriminar cuáles obedecen a la naturaleza del propio idioma y cuáles son producto de una sobretraducción.¹²⁸ En cuanto a la primera categoría que vamos a analizar, cabe señalar que el uso del presente continuo se alterna con el simple en la traducción de los incisos en los que interviene el narrador someramente.

En este caso, la preferencia por una u otra forma obedece al carácter durativo de la acción en el tiempo: TO: —se hurga la nariz Chupito/TM: Freckle is wrinkling his nose; TO: —se toca el pecho el Chino Porfirio/TM: Chino Porfirio is pounding his chest. En ambos ejemplos, la acción no acontece de golpe o tiene un carácter momentáneo como en los siguientes: TO: le aparta la mano de la nariz y le alcanza un pañuelo Chuchupe/TM: Chuchupe moves his hand away from his nose and gives him a handkerchief; TO: —se suena y devuelve el pañuelo Chupito/TM: Freckle blows his nose and hands back the handkerchief.

Por otro lado, se observa que la inversión del orden natural “sujeto + predicado” que pone el acento en la acción de los personajes que dialogan no se mantiene en inglés. Solo se detecta en los pasajes en los que los verbos de narración indican la manera en que pronuncia las palabras el interlocutor pero no en aquellos en los que se relata las acciones que realiza el mismo de manera

¹²⁸ “Sobretraducir” es traducir explícitamente elementos del texto de partida que la lengua de llegada mantendría generalmente implícitos. Delisle, J., *La traduction raisonnée. Manuel d’initiation à la traduction professionnelle de l’anglais vers le français*, Col. Pédagogie de la traduction 1, Ottawa: Les Presses de la Université d’Ottawa, 1993, p. 46.

paralela al discurso y que suelen ser bastante significativas. La actitud tan distendida y los detalles tan insignificantes que añaden los verbos analizados contrastan con el drama que se relata en el que sale a relucir suicidios y grandes pasiones.

Otras de las grandes carencias significativas del inglés frente al español es la ausencia de dos formas diferenciadas para reflejar los matices que permiten discriminar entre el pretérito imperfecto y el perfecto simple. En este par de textos, por ejemplo, el traductor emplea el pasado continuo¹²⁹ para traducir algunas formas verbales en pretérito imperfecto y compensar así ese déficit:

TO: El mocoso ya se había consolado, **venía** otra vez a Casa Chuchupe y **se ocupaba** con las chicas de lo más bien.

TM: “The kid had already gotten over her. He **was coming back** again to Casa Chuchupe and **chasing** our best girls.”

TO: ¿No te acuerdas cómo nos reíamos espiándolo, mamy? **Se arrodillaba** y les **besaba** los pies imaginándose que eran ella.

TM: “Don’t you remember how **we** laughed when we spied on him, Mama? He **was kneeling and kissing** their feet, imagining they were her.

TO: —Pero en la cama las **hacía** llamarse a todas Olguita.

TM: “But in bed he **made** them all call themselves Olguita,”

En el primer ejemplo observamos asimismo que la puntuación y, por ende, la sintaxis varían del original a la traducción: el TO está compuesto por cláusulas oracionales enumeradas y separadas por una coma y el nexos ‘y’ mientras que en el TM se conforman dos oraciones. Si bien esta última característica es común del idioma meta, la coordinación, la parataxis y el asíndeton, en detrimento de la hipotaxis, representan las características estándares del inglés frente al español en gramática contrastiva. Hallar estos

¹²⁹ En su *Manual de Traducción*, p. 125, J. G. López Guix y J. Minett Wilkinson recogen esa equivalencia de tiempos.

rasgos en el TO tiene una lectura bien distinta según las palabras de Vázquez Ayora¹³⁰ puesto que marca el carácter dialógico y la variedad diastrática y diafásica del intercambio informativo:

“En nuestra lengua [española], cuanto más avanzado nivel de instrucción y cultura, y más aún en el plano literario, mayor es la ‘densidad hipotáctica’. En el habla vulgar y la de los niños se nota la marcada ausencia del procedimiento. De ahí que hayamos hecho notar con insistencia que algunas versiones, especialmente de escritos ingleses, pues no todos son puramente paratáticos, desdican el espíritu del español que exige una urdidumbre más estrecha del párrafo. El simple enlace de las conjunciones le da la apariencia del lenguaje descuidado”.

También se incluyen omisiones de formas verbales que aceleran el ritmo del discurso, que se pueden presumir del contexto. En inglés se estructura el mensaje de forma innecesariamente extensa, incluyendo una cláusula verbal extraordinaria (véase también la página 74 en la que se especifica que esta tendencia es conocida como la “hipótesis de la explicitación de Kulka”).

TO: —¿Y el estudiante, mamy? (...) El hijo del Prefecto, **el ahogado** de Moronacocho.

TM: And what about the student, Mama?” (...) “The police chiefs son, **the guy who hanged himself in** Moronacocho.”

En otras ocasiones, la supresión verbal se percibe de manera unilateral en el TM, aunque este fenómeno suele deberse a la construcción del idiolecto de Chino Porfirio, mucho más pueril y subdesarrollo en la versión estadounidense:

TO: —Yo sé pol qué dudas/TM: “I know why you **[are]** doubtful.

¹³⁰ En la página 73 del *Manual de Traducción* de J.G. Guix y J. Minett Wilkinson se recoge esta cita extraída, a su vez, de la obra de Vázquez Áyora, G., *Introducción a la traductología*, Washington: Georgetown University Press, 1997, p. 197.

Esta chinificación forzada del discurso traducido se explica en la página 65 del presente trabajo.

2. Nivel léxico

En primer lugar, indicamos algunos términos y recursos netamente coloquiales. Como podemos comprobar, algunos pierden fuerza expresiva o connotaciones en la traducción:

TO: Mamy.

Mujer atractiva. “Mami” también es la madame de un burdel.¹³¹

El origen maternal de esta palabra parece desvelarnos aspectos sociológicos del Perú, como el destino irremediable de muchas mujeres, el de convertirse en seres eternamente infantiles frente al varón (“mujercitas”, “niñitas”) o el de concebir desde edades tempranas (“mamitas”, “mamacitas”).¹³²

TM: Mama. Wife or woman in slang (MW).

Se puede utilizar también para referirse a una mujer atractiva (*The Online Slang Dictionary*).¹³³ No obstante, no es tan común como otros apelativos cariñosos estadounidenses: “baby” o “babe”.¹³⁴ En esta ocasión el traductor mira hacia la cultura origen para mostrarnos no solo aspectos léxicos sino antropológicos.

¹³¹ *Diccionario de peruanismos de la Academia Peruana de la Lengua*. Recurso en línea: http://diperu.org/glosario_plus.

¹³² Ennew, J., “Mujercita y Mamacita: Girls Growing up in Lima”, en *Bulletin of Latin American Research* 5:2 (1986), pp. 49-66.

¹³³ *The Online Slang Dictionary*: <http://onlineslangdictionary.com/meaning-definition-of/mama>.

¹³⁴ La mayor parte de los resultados de *The Corpus of Contemporary English* (Coca) recoge el término “Mama” como sinónimo de “mum”. Davies, M., *The Corpus of Contemporary American English: 450 million words, 1990-present.*, 2008 hasta ahora, recurso en línea: <http://corpus.byu.edu/COCA/>.

TO: Mocososo

Despectivo, dicho de un niño atrevido o malmandado o de un mozo poco experimentado o advertido.

TM: Kid: child.

El término empleado no tiene valor peyorativo ni puede encajar con la segunda acepción del término en el TO, esto es, “mozo poco experimentado”. En inglés existen otras opciones que podrían encajar en el contexto con el mismo tono coloquial, pese a que el equivalente perfecto no existe en este caso: “squirt”, “pipsqueak” hacen hincapié en la insignificancia y juventud del aludido y “brat” en el mal comportamiento.

TO: **Poque** a ti te falta. Se elimina la “r” al intentar reproducir la pronunciación del personaje.

TM: **Cause** you lack. Se elige el término apocopado que se suele emplear oralmente.

Asimismo, cabe destacar que algunos de los verbos empleados en el TO se articulan en el TM a través de *phrasal verbs*, colocaciones, paráfrasis y explicitación del objeto directo, por lo que el discurso se alarga con ampliaciones:¹³⁵

TO: consolarse: del latín *consolare*: aliviar la pena o aflicción de alguien.

TM: get over: to recover from, to bring back to normal position or condition.

Esta opción es más general que la del TO, que hace énfasis sobre el aspecto psíquico del trance experimentado por el personaje. En inglés existe el verbo *to console* (alleviate the grief, sense of loss, or trouble of). Coincide con respecto al TO en cuanto a forma y significado se refiere aunque la frecuencia de uso como

¹³⁵ Vinay J. P. y Dalbarnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, pp. 39-55.

reflexivo verbo en inglés es inferior al español si comparamos los resultados extraídos en el *COCA* y el *CREA*.¹³⁶

TO: suicidarse.

TM: commit suicide.

En la versión al inglés el concepto debe transferirse con esta formulación puesto que no existe un único verbo que pueda recoger esta idea. “Suicidarse” se transpone como sustantivo: “suicide”.

TO: nos sobra.

TM: have too much of.

Como en el caso anterior, no existe un solo verbo para referir este concepto. Por consiguiente, se necesita el parafraseo.

TO: se suena.

TM: blows **his nose**.

En este caso es necesario explicitar puesto que el verbo en inglés es transitivo.

Finalmente, la traducción de los antropónimos merece un capítulo aparte en este análisis léxico, por la fuerza expresiva que imprimen al contenido de la narración. En las muestras que figuran a continuación, las connotaciones no encuentran acomodo en inglés y se pierden en una técnica de conservación exotizante pero críptica semánticamente para el lector del TM. Véase también la nota al pie de la página 92.

TO: Olguita. Se emplea un diminutivo que deja patente la juventud de la prostituta y le aporta un tono pueril, irónico al nombre de una meretriz.

TM: Olguita. Los aspectos mencionados pasan inadvertidos para el lector meta.

¹³⁶ Real Academia Española: *Corpus de referencia del español actual (CREA)*, en línea: <http://www.rae.es>.

TO: Chupón. Se utiliza un aumentativo del apodo del camarero del prostíbulo, Juan Civera, Chupito (literalmente ‘granito’, dada su baja estatura). Al mismo tiempo, este término conlleva connotaciones sexuales por derivar del verbo onomatopéyico “chupar”. Además, en Perú un “chupón” también es un “chupete” y en el entorno latinoamericano puede considerarse sinónimo de “chupada” o “chupetón”.

TM: Chupón. Ninguna de las resonancias mencionadas se transfiere.

3. Traducción

Como se anuncia en la introducción de este análisis, se producen varios errores de comprensión que se reflejan en desviaciones de sentido traductológica y lingüísticamente injustificadas. Así, en el bitexto se omite la primera intervención de Chuchupe: “¿Dos? (...) sepa”. Esta errata viene seguida de varias imprecisiones y fallos conceptuales: la primera “víctima” de la Brasileña no muere ahorcándose (hanged) como se indica sino “ahogado” (drowned) en el lago Moronacocha; tampoco perseguía las mejores chicas (“chasing our best girls”) en Casa Chuchupe sino que se entretenía bastante con ellas (“se ocupaba con las chicas de lo más bien”) y, finalmente, hemos de añadir que Chupito no arruga la nariz (wrinkle) mientras habla según se indica en inglés sino que se la hurga (to pick one’s nose).

— Texto 9 —

TO, pp. 105-106

TM, pp. 88

—Vaya Olguita, se ha pasado la vida haciendo estragos —filosofa Chuchupe—. Y apenas regresa de Manaos me la pescan trabajando en plena vermouth del cine Bolognesi con un teniente de la Guardia Civil. ¡Las cosas que habrá hecho en el Brasil!

—Una mujer de rompe y raja, como a mí me gustan —se muerde los labios Chupito—. Bien servida de aquí y de acá, un álamo de alta y hasta parece que inteligente.

—¿Quieres que te ahogue en el río, feto de piojo? —le da un empujón Chuchupe.

—Era una broma para hacerte rabiar, mamy —brinca, la besa, suelta una carcajada Chupito—. Para mi corazoncito sólo tú existes. A las otras, las veo con los ojos de la profesión.

“Look at Olguita, she’s spent her whole life causing trouble,” Chuchupe philosophizes. “And she just gets back from Manaos and they catch her working right in the middle of the evening show at the Bolognesi movie house with a police lieutenant. The things she must’ve done in Brazil.”

“Loud and brassy, just the way I like ‘em,” Freckle is biting his lips. “Really stacked, here and there, tall as a willow, and she even seems intelligent.”

“Want me to drown you in the river, you louse?” Chuchupe shoves him.

“It was just a joke to get you mad, Mama,” Freckle jumps up, kisses her, lets out a laugh. “I’ve got a soft spot only for you. As for the others, I look at them with professional eyes.”

La escena que se recoge en este texto se desarrolla momentos antes de que las chicas embarquen en una nueva misión. El diálogo entre los tres personajes del mundo del hampa se entrelaza con el que mantienen la mujer y la madre de

Pantaleón. Aunque los saltos de escenario parecen que no obedecen a ninguna lógica, hay un detalle que establece paralelismos entre ambas conversaciones: mientras que Chupito y Chuchupe evocan los amores fervientes de la Brasileña que llevan al suicidio a algunos de sus amantes, como el muchacho que se ahogó en el lago Moronacocha, en ese mismo escenario se produce el terrible sacrificio del niño mártir sobre el que dialogan los familiares de Pantoja. A continuación se refleja el diálogo de los empleados del Servicio de Visitadoras.

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En el bitexto abundan los verbos en presente del modo indicativo, lo que refuerza la intención del autor de recrear escenas verídicas. Incluso topamos con el uso trasladado de este tiempo con valor de pasado, debido a la cercanía temporal de los hechos que se relatan y a la importancia que la hablante les da a los mismos para dibujar el perfil de la Brasileña: TO: Y apenas regresa de Manaos me la pescan trabajando en plena vermouh del cine Bolognesi con un teniente de la Guardia Civil ¡Las cosas que **habrá hecho** en el Brasil!/TM: And she just gets back from Manaos and they catch her working right in the middle of the evening show at the Bolognesi movie house with a police lieutenant The things she **must've done** in Brazil!

El broche de este párrafo lo pone una oración en la que la hablante expresa probabilidad en el pasado. En español se utiliza el futuro perfecto para este fin que, si bien se emplea con un valor histórico, muestra acciones acabadas que se producen con anterioridad a las articuladas mediante el presente simple. En el caso del inglés, se utiliza un presente perfecto precedido por el modal, es decir, el tiempo no tiene un significado desplazado a la española aunque el aspecto perfectivo del verbo es más

intenso que en el uso habitual de esta forma verbal: la acción ha finalizado con anterioridad a las expresadas en presente.

Finalmente, la voz del narrador que indica la actitud de cada personaje mientras habla también se articula en presente simple y se antepone de manera taxativa al sujeto. En inglés, la estructura sintáctica es ortodoxa y la forma verbal simple se alterna con la continua, sin que quede muy clara la predilección por una u otra o la motivación para discriminar: mientras “filosofar”, “dar un empujón”; “brincar” y “besar” se traducen con un presente simple, “morderse los labios” adquiere un valor durativo puesto que se recoge con el *present continuous*. Podría argüirse que, mientras que los verbos enunciados tienen un aspecto acabado en el momento de enunciarse, especialmente aquellos que se enumeran, el desarrollado con valor continuo se extiende durante el parlamento del sujeto porque este mantiene el mismo tono y contenido del discurso: la descripción libidinosa de Olguita.

2. Nivel léxico

El fragmento es especialmente expresivo y vivo. La traducción es correcta en cuanto al sentido que reproduce, pero pierde ciertos matices y el color del original sobre todo en lo que respecta a las colocaciones y frases hechas. Pongamos algunos ejemplos a modo de ilustración:

TO: haciendo estragos: tiene un sentido ambivalente puesto que puede adquirir un significado peyorativo equivalente a daño, ruina, asolamiento pero también, uno positivo, al referirse a la fuerte atracción o admiración que alguien puede despertar en las personas. Habida cuenta del contexto, de los hombres suicidas por causa del amor profesado hacia la Brasileña, parece que la acepción más pertinente es la primera. Sin embargo, y pese al acierto en este aspecto en la

traducción, “trouble” es un término que denota menos intensidad frente a “estrage”, superlativo en esencia. En inglés contamos con otras expresiones más vehementes como “to wreak havoc” (asolar) o la ambivalente “to drive someone wild” (volver loco, traer de cabeza a alguien).

Y me la pescan. “Pescar” implica pillar a alguien en las palabras o en los hechos, cuando no lo esperaba, o sin prevención como “to catch”. No obstante, aparte de la imagen que evoca el verbo español, tiene un valor coloquial que no necesariamente entraña su versión al inglés.

Una mujer de rompe y raja [rasga]. Locución adjetiva coloquial que indica que la persona que se describe es de ánimo resuelto y gran desenfado (*DRAE*). Se aplica normalmente a una fémina espectacular en cuanto a su aspecto físico o de fuerte carácter (*strong-minded, resolute, determined, risk-taking*). La colocación “loud and brassy” indica que el personaje es estridente, descarado, ruidoso pero no admirable o de temperamento arrollador.

Bien servida de aquí y de acá. Con tal descripción, el orador indica que la mujer tiene buenas curvas en un tono informal. En el caso del inglés, si bien se preserva el mismo registro, la expresión “to be stacked” viene a indicar en argot americano que la chica tiene un gran busto (*Cambridge Dictionaries Online*).¹³⁷ No obstante, al incluir la oración los deícticos “here, there”, parece indicarse que la abundancia está repartida, esto es, “curvy and busty” (con curvas y senos).

Un álamo de alta: altísima.

TM: as tall as a willow. En inglés existe el símil: “to be as tall as a tree”. En este caso, por fidelidad al original, se precisa la especie vegetal.

¹³⁷ *Cambridge Dictionaries Online*: <http://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/britanico/stacked?q=stacked>.

Hacerte rabiar. Aunque el verbo en español es más específico, viene a ser “provocar el enojo de alguien”, el tono coloquial del original se mantiene en inglés y el sentido se desprende perfectamente del contexto, por lo que se gana en naturalidad: “to get you mad”. Nos parece una traducción acertada.

Las veo con los ojos de la profesión. La confusión entre los verbos ver y mirar es muy común en español en el nivel coloquial. La misma se resuelve en inglés optando por el verbo “to look”, pero se pierde cierto grado de informalidad que traía consigo la imprecisión del texto origen.

Feto de piojo: Insulto dirigido a alguien de baja estatura y feo (feto: coloq. Persona muy fea, *DRAE*). En inglés, se pierde el elemento intensificador que añade la palabra “feto” y se simplifica la expresión: *you louse*. Además, el sentido pasa a ser figurado. “A louse” es un canalla o inmoral.

Por otro lado, los culturemas¹³⁸ se expresan con acierto pero diluyéndose en el discurso extranjero, sin ser percibidos por el lector final. Mientras que “la vermouth” es una función de cine o teatro de tarde,¹³⁹ la guardia civil era un cuerpo específico de policía destinado a mantener el orden público y la prevención de los delitos y faltas, por lo que la traducción “police lieutenant” es una generalización.

¹³⁸ También denominado referencia cultural (Mayoral, R., “La traducción de referencias culturales” en *Sendebarr* 10-11 (1999), pp. 67-88), realia (Vlaklov, S. y Dorin, S., “Neperevodimoe v perevode: realii” en *Masterstvo perevoda*, Moscú: Sovetskii pisatel, 1970, pp. 432-456), palabra cultural (Newmark, P., *A Textbook of Translation*, Hertfordshire: Prentice Hall Europe, pp. 94-103), elemento cultural (Nida, E. A., “Linguistics and Ethnology in Translations Problems”, *Word* 2 (1945), pp. 194-208), indicador cultural (Nord, C., “It’s tea-time in Wonderland. Cultural Markers in Fictional Texts” en Pürschel, H., *Intercultural Communication*, Fráncfort: Peterlang, 1994, pp. 523-538), empleamos la nomenclatura de la escuela funcionalista de la obra de Vermeer, H. J., “Translation theory and linguistics”, en Roinila, P. et al., *Häkökohtia kääntämisen tutkimuksesta*. Joensuu: Joensuu University, 1998, pp. 1-10.

¹³⁹ Según el *DRAE*, la “vermú” se celebra por la tarde, con horario anterior al de las sesiones acostumbradas.

Se aprecian otras disparidades por diferencia de énfasis entre TO y TM, verbigracia:

TO: la vida.

TM: her whole life (se subraya el sustantivo).

TO: suelta una carcajada (discurso más intenso).

TM: lets out a laugh. En inglés podría haberse empleado el término “laughter” para establecer una equivalencia más exacta con respecto a “carcajada” u otras expresiones como “to burts out laughing”.

Hemos de señalar, asimismo, que el traductor no duda en utilizar otros recursos en inglés para reproducir ese grado de coloquialidad con total verosimilitud en el TM con apócope y elisiones: I like ‘em [them]/ [Do you] Want me to drown you in the river, you louse?”

3. Traducción

En este apartado debe indicarse la creación libre de la expresión “para mi corazoncito sólo tú existes”.

TO: Para mi corazoncito sólo tú existes. [objeto indirecto + complemento + sujeto + verbo].

TM: I’ve got a soft spot only for you. [sujeto + verbo + objeto directo + complemento + complemento].

En primer lugar, en inglés se ha optado por modificar la estructura sintáctica del español, que no es una proposición casual, sino que atiende a la importancia que el autor desea otorgar a cada palabra del mensaje (véase la descripción del “foco del mensaje” en la página 107). Además, se elimina la

personificación del ‘corazón’ incluida en el original. Para compensar la pérdida del diminutivo y recrear el sentido figurado del sustantivo con el que se alude a los sentimientos del personaje, se elige con acierto una expresión idiomática en el TM (to have a soft spot for: a sentimental fondness).

— Texto 10 —

TO, pp. 105-106

TM, pp. 88

—¿Y el señor Pantoja ya la contrató?— dice Chuchupe—. Qué bueno sería verlo caer por fin en las redes de una mujer: los enamorados siempre se ponen blandos. Él es demasiado recto, le hace falta.

—Quiele, pelo no le alcanza la platita — bosteza el Chino Porfirio—. Ah, qué sueño, lo único que no me gusta del Servicio son estas levantadas al alba. Ahí llegan las muchachas, Chupón.

“And Mr. Pantoja has already hired her?” asks Chuchupe. “How nice it would be to see him finally fall into a woman’s trap: men in love always go soft. He’s too straight. It’s just what he needs.”

“He want to, but no have money,” Chino Porfirio is yawning. “Ohhh, I tired. Only thing I no like about Service is this getting up at dawn. Hele come the girls, Chupón.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En este apartado podemos señalar, en primer lugar, que la construcción sintáctica en ambos textos es muy similar. Nos limitaremos, por consiguiente, a los sesgos que diferencian TO de TM. En primer lugar, resalta la tendencia a emplear pausas breves en el original, marcadas a través de comas frente al uso del punto como signo ortográfico que separa las ideas del discurso. Esto trae consigo la preferencia por las oraciones compuestas en la versión española frente a las simples en la traducción (véase pie de nota de la página 1 del presente trabajo).

TO: Él es demasiado **recto**, **le** hace falta.

TM: He’s too **straight**. **It’s** just what he needs.”

TO: Ah, **qué sueño, lo** único que no me gusta del Servicio son estas levantadas al alba.

TM: Ohhh, **I tiled. Only** thing I no like about Selvice is this getting up at dawn.

En estos mismos ejemplos observamos, además, otros rasgos que marcan la diferencia entre los dos textos, entre otros, la tendencia a emplear la especificación¹⁴⁰ como técnica de traducción que amplía el discurso o lo hace más explícito en inglés (TO: le hace falta/ TM: It's just what he needs) que en español y la de compensar la característica básica del idiolecto de Chino Porfirio (véase página 65), la conversión de las consonantes líquidas, con la estructura naif y rudimentaria de la sintaxis de sus intervenciones a lo largo de la obra: TO: Ah, qué sueño, lo único que no me gusta /TM: Ohhh, I **[am]** tiled. **[The]** Only thing I **[do]** no**[t]** like.

Además, en este ejemplo, el sentido de la traducción se desvía un poco del original, puesto que la carga expresiva que imprime la exclamación se debilita pese a incluir la interjección inicial (TO: qué sueño/TM: I tiled) al tiempo que no se mantiene la misma idea (estar cansado no implica tener sueño).

Otros dos rasgos que merecen un análisis aparte son los procedentes de las alteraciones de los tiempos verbales. En el binomio TO: —¿Y el señor Pantoja ya la contrató?/TM: And Mr. Pantoja has already hired her?, en español se opta por un pretérito simple, que implica en la variedad latinoamericana que la acción es concreta y no abstracta o general, como suele ser el caso de la expresada mediante un pretérito compuesto. En el caso del español europeo, en líneas generales, con la salvedad del uso preferente del tiempo simple en Asturias, León y Galicia, la disimilitud estriba en la cercanía temporal o en el efecto de una acción pasada en el discurso presente del hablante cuando se opta por el tiempo compuesto en contraste con la lejanía del simple.

¹⁴⁰ Vinay, J. P. y Dalbarnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, pp. 39-55.

Esta última es la carga semántica que se mantiene en la traducción a través del presente perfecto. Asimismo, el presente simple de la narración entre diálogos es transferido con la forma progresiva del *present continuous* en inglés, que se utiliza para expresar acciones que suceden en el mismo momento en que se interviene.

2. Nivel léxico

En este apartado solo se aprecian pérdidas de la carga expresiva en la reescritura en dos ocasiones:

TO: Quiele, pelo **no le alcanza la platita**.

TM: He want to, but **no have money**".

TO: Chupón.

TM: Chupón.

En el primer caso, el diminutivo afectivo junto con el término coloquial con el que se alude al dinero desaparece y se altera en sentido del mensaje, puesto que de la insuficiencia pecuniaria del TO se pasa a la carencia económica total expresada en el TM: se indica que el personaje no tiene nada de dinero. En el segundo, el antropónimo no se traduce y eso implica que las connotaciones sexuales e irónicas que trae consigo el alias del personaje no se trasvasen al texto inglés. Consúltese a este respecto la página 91 del presente trabajo.

Llama también la atención, el cambio de imagen en la expresión "las redes de una mujer" que, para mantener el sentido figurado en inglés, se torna "a woman's trap", literalmente, "la trampa de una mujer".

— Texto 11 —

TO, p.106

TM, p. 89

—Buenos días, visitadoras contentas y alegres —canta Chupito—. A ver, me van formando cola para la revista médica. Por orden de llegada y sin pelearse. Como en el cuartel, como le gusta a Pan Pan.

—Qué ojos de mala noche, Pichuza —la pellizca en la mejilla el Chino Porfirio—.

Se nota que no te basta el Servicio.

—Si sigues trabajando por tu cuenta, no durarás mucho aquí —advierde Chuchupe—. Ya se lo has oído mil veces a Pan-Pan.

—Hay incompatibilidad entre visitadora y puta, con perdón de la expresión — sentencia el señor Pantoja—.Ustedes son funcionarias civiles del Ejército y no traficantes del sexo.

—Pero si no he hecho nada, Chuchupe —le muestra las uñas a Porfirio, se da una palmada en el trasero y zapatea Pichuza—. Tengo mala cara porque estoy con gripe y me desvelo en las noches.

“Good morning, happy and cheerful specialists,” Freckle is singing. “Come on, you’re going to line up for me, to have your medical examination. First come, first served, and no fighting. Like in the barracks, just the way Pan-Pan likes.”

“What eyes *flgorn* a lough night, Pichuza,” Chino Porfirio pinches her cheek. “We see the Selvice not nuff fol you.”

“If you keep working on your own, you’re never going to last here,” Chuchupe warns. “You’ve heard it a thousand times from Pan-Pan.”

“Being a specialist and a whore— excuse the expression—is incompatible,” Pantoja decrees. “You are civilian functionaries of the Army and not traffickers in sex.”

“But I haven’t done anything, Chuchupe,” Pichuza shows her fingernails to Porfirio, slaps her backside and stands her ground. “My face is so bad ‘cause I’ve got the flu and I’m up all night.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En el análisis de este nivel textual llama la atención la disparidad de soluciones para un mismo fenómeno del TO, esto es, la estructura invertida predicado + sujeto en las intervenciones del narrador entre diálogos con el verbo siempre en presente de indicativo. En inglés no se descompone el orden sintáctico, ni siquiera cuando es común hacerlo, es decir, cuando el verbo que se emplee sea de locución (TO: *sentencia Pantoja*/TM: *Pantoja decrees*). En la versión estadounidense se alterna el presente simple con el continuo. La primera de las opciones parece emplearse cuando se expresan acciones de carácter momentáneo (*pellizca, sentencia, muestra, se da una palmada*) frente a las durativas (*canta*).

No obstante, lejos de ser compartimentos estancos, en ocasiones, la frontera entre lo instantáneo y continuo la pone el propio traductor: ¿El zapateo (presente simple en inglés) es un acto más o menos duradero que el canto (presente continuo en inglés)? Por otro lado, el hecho de introducir el presente con valor durativo parece entrañar que el verbo de narración acontece de manera paralela al parlamento y que se extiende a toda la intervención del personaje. En el caso del español, solo se refiere a las palabras que preceden al mismo:

TO: —Buenos días, visitadoras contentas y alegres —**canta Chupito**—. A ver, me van formando cola para la revista médica. Por orden de llegada y sin pelearse. Como en el cuartel, como le gusta a Pan Pan.

TM: Good morning, happy and cheerful specialists,” Freckle **is singing**. “Come on, you’re going to line up for me, to have your medical examination. First come, first served, and no fighting. Like in the barracks, just the way Pan-Pan likes.”

En este mismo fragmento observamos la inclusión de mayor número de formas verbales y, por ende, de cláusulas, en la traducción: TO: (...) para la revista médica. Por orden de llegada y sin **pelearse**/TM: to **have** your medical examination. First **come**, first **served**, and no **fighting**. Podemos citar otros

ejemplos del texto: TO: **hay** incompatibilidad entre visitadora y puta, con perdón de la expresión/TM: “**Being** a specialist and a whore—**excuse** the expression—**is** incompatible”. En este caso, no consideramos que el traductor incurra en ningún error de por hipertrofia verbal, sino que, como apuntan ciertos estudios contrastivos, “el inglés es menos afecto a la nominalización que el español”.¹⁴¹

Por otro lado, pese a que todo el relato transcurre en un modo indicativo, se han identificado algunas disparidades entre TO y TM como la personalización de la pasiva refleja “se nota que” mediante el uso de la primera persona del plural del inglés “we see” o el uso del futuro continuo con valor de predicción intensificada con el adverbio “never” frente a un futuro simple de seguridad o de alto grado de certeza en el TO (TO: no durarás/TM: you’re never going to last) que convergen conceptualmente pese a la diferencia de forma verbal. Se detecta, asimismo, el uso de la locución ir + gerundio con valor exhortativo, como sustitutiva del modo imperativo (TO: Me van formando cola/TM: you’re going to line up).

Finalmente, el parlamento del Chino Porfirio en inglés incluye incorrecciones sintácticas no presentes en español: TO: Se nota que no te basta el Servicio/TM: “We see the Selvice [**is**] not nuff fol you”. Esta característica del idiolecto del personaje de etnia en el TM es analizada al detalle en la página 65 el presente estudio.

2. Nivel léxico

¹⁴¹ Este aspecto es indicado por Gómez Capuz, J. (“Diseño de análisis de la interferencia pragmática en la traducción audiovisual del inglés al español”, *¡Doble o nada!: Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: www.cervantesvirtual.com, 2005, p. 94) quien fundamenta este principio contrastivo en los manuales de López Guix y Minett Wilkinson (*Manual de traducción*) y Zaro, J. J. y Truman, M., *Manual de traducción: textos españoles e ingleses traducidos y comentados = A Manual of Translation: translated texts with annotations (Spanish-English)*. SGEL: Madrid, 1999.

En este fragmento contrasta el segmento enunciativo eufemístico de Pantaleón, que supone un salto temporal en el relato, con las instrucciones que indican los empleados del prostíbulo, reciclados como dirigentes del servicio de visitadoras. En cuanto a las palabras del capitán, vienen a establecer la diferencia conceptual y terminológica del cuerpo de visitadoras que sirve de hilo conductor de la obra al completo. El estilo formal y administrativo de Pantaleón, que produce jocosidad por pretencioso,¹⁴² queda patente:

TO: —Hay incompatibilidad entre visitadora y puta, con perdón de la expresión — sentencia el señor Pantoja—. Ustedes son funcionarias civiles del Ejército y no traficantes del sexo.

TM: “Being a specialist and a whore—excuse the expression—is incompatible,” Pantoja decrees. “You are civilian functionaries of the Army and not traffickers in sex.”

Los cuatro términos clave del discurso, escindidos en dos grupos por grado de formalidad, están traducidos con fidelidad, aunque en el caso de “visitadoras”, se ha optado por una versión más libre y funcional y en el de “funcionarias” se emplea una aparente redundancia que se torna contradicción.

TO	TM
<p>Visitadora: m. y f. Juez, ministro o empleado que tiene a su cargo hacer visitas o reconocimientos. 3. m. y f. Persona que visita a los médicos para mostrar los productos farmacéuticos y las novedades terapéuticas (<i>DRAE</i>). El término ‘visitadora’ guarda relación</p>	<p>Specialist one who specializes in a particular occupation, practice, or branch of learning. 2: an enlisted rank in the United States Army corresponding to the grade of corporal; <i>also</i> : any of several former enlisted ranks corresponding to the grades of sergeant through sergeant major (<i>MW</i>).</p>

¹⁴² Katz Kaminsky A., “Inhabitants, Visitors, and Washerwomen”, p. 51.

<p>con el de ‘lavandera’, esto es, “prostituta que servicio casa por casa”.¹⁴³</p>	
<p>Funcionarias del Ejército Persona que desempeña un empleo público (<i>DRAE</i>). No se indica si se trata de empleadas civiles o militares.</p>	<p>Civilian functionaries of the Army Functionary: one holding office in a government or political party. Civilian: one not on active duty in the armed services (...) (<i>MW</i>). Parece un contrasentido amalgamar el sustantivo con el adjetivo porque en inglés se opone civil a militar. No hubiera sido necesario especificar el término con el complemento “civilian” puesto que el sentido de “funcionario” coincide con “functionary”. La discriminación puede contradecir el discurso de Pantaleón, que llegó al extremo de rendir los correspondientes honores militares a la Brasileña caída en servicio.</p>
<p>Putas Vulgarismo para denominar a una mujer que ejerce la prostitución. Vulg. Desp. Se aplica a la mujer muy liberal con los hombres, que accede con facilidad a mantener relaciones sexuales con ellos. Se usa como insulto. (<i>Diccionario María Moliner</i>)</p>	<p>Whore Old-fashioned: a female prostitute › offensive: a woman whose behaviour in her sexual relationships is considered immoral. Observamos que puede adoptar un carácter peyorativo.</p>
<p>Traficantes del sexo</p>	<p>Traffickers in sex</p>

¹⁴³ Álvarez Vita: **lavandera**. *Perú (Iquitos)*. 1. f. Prostituta. *En Diccionario de peruanismos de la Academia Peruana de la Lengua. Recurso en línea*: http://diperu.org/glosario_plus.

Por otro lado, en las intervenciones de los colaboradores de Pantoja, predomina la nominalización y adjetivación, más limitada en el TM, como ocurre con la expresión: TM: first come, first served. Pese a que contiene un sentido muy cercano al original (TO: por orden de llegada), no equivale punto por punto, puesto que el orden que intenta establecer Chino Porfirio solo parece que tiene como fin la formación de una fila de manera sistemática y no entraña ningún beneficio:

TM: First come, first served: the first people to arrive will be able **to get the best choices** (*The Free Dictionary*, recurso en línea).¹⁴⁴

Destacan, además, los elementos expresivos y enfatizadores del discurso oral, que son trasvasados con distinta suerte en la traducción: mientras que la expresión con las que se rompe el hielo (TO: a ver/TM: come on) conserva su función original y el pronombre personal átono “me”, con función de dativo de interés en “**me** van formando una cola” se compensa con la coletilla en el TM “for me”, el adverbio temporal “ya” (TO: Ya se lo has oído mil veces a Pan-Pan) desaparece en el TM “You’ve heard it a thousand times from Pan-Pan.”. Por su parte, la traducción incluye también, de manera explícita, intensificadores de los que carece el texto de partida. Para muestra, un botón: TO: tengo mala cara/TM: my face is **so** bad.

Asimismo, se aprecian otras diferencias en cuanto al sentido y la forma de ciertas expresiones en las que la amplificación y la condensación se alternan:

Amplificación	Condensación
TO: zapatear 2. tr. Dar golpes en el suelo con los pies calzados (<i>DRAE</i>).	TO: se da una palmada TM: slaps

¹⁴⁴ *The Free Dictionary*, recurso en línea: <http://www.thefreedictionary.com/>.

<p>TM: stands her ground stand one's ground : to maintain one's position (<i>MW</i>) Consideramos que “to stamp” (to put a foot down on the ground hard and quickly, making a loud noise, often to show anger) or “to tap’s one feet” (: to strike lightly especially with a slight sound) son expresiones más apropiadas puesto que “zapatear” implica movimiento y reiteración del mismo contra el suelo.</p>	<p>Existe la forma “to give a slap”</p>
<p>TO: me desvelo. Desvelarse: quitar, impedir el sueño, no dejar dormir (<i>DRAE</i>).</p>	<p>TM: I’m up all night. To be up: c : being out of bed (<i>MW</i>) Esta expresión implica estar fuera de la cama, en vela. Las expresiones “to be up” y “desvelarse” no son coincidentes, por lo que sería más correcto emplear otra forma en inglés como: ‘to stay awake’.</p>

Este último ejemplo revela otra característica que marca la diferencia entre TO y TM, a saber, la tendencia a emplear modales, paráfrasis verbales y *phrasal verbs* para trasvasar verbos españoles en el registro coloquial y a añadir ciertos apócopeos en la traducción para recrear con mayor verosimilitud este nivel: “cause” [because]. Además, un aspecto que no se reproduce en el TM por la limitación pronominal inglesa es la diferencia de uso del tú y usted. En Perú, está

vigente lo que se denomina “sistema pronominal de tipo II”¹⁴⁵ en el que el plural “ustedes” se aplica indistintamente para mostrar confianza o formalidad.

No obstante, el uso redundante del pronombre, innecesario en español, imprime fuerza a la advertencia de Pantaleón que no se aprecia en inglés puesto que el sujeto debe aparecer de forma obligatoria dada la restringida conjugación verbal en este idioma: “**Ustedes** son funcionarias civiles del Ejército y no traficantes del sexo”.

Mención aparte merecen los apodos de los personajes, que, en este caso, se transfieren sin alterar un ápice. Pese a que de esta forma se mantienen los sonidos /p/ y /tʃ/ con los que parece generar una especie de aliteración antropónima Vargas Llosa: Pantaleón Pantoja, Pechuga, Chino Porfirio, Chupito, Chuchupe, Pichuza, Pochita, etc., las connotaciones de los sobrenombres se pierden al conservar los vocablos intactos: Pichuza da nombre a algunos accidentes geográficos en Perú, como una laguna o un cerro y, de forma coloquial, incorporando el sonido /s/, “pichusa”¹⁴⁶ puede aludir a una mujer de baja estatura, insignificante. Por su parte, Pan-Pan, apodo de Pantaleón Pantoja,¹⁴⁷ es la onomatopeya de un disparo en español.

¹⁴⁵ Fontanella de Weinberg, B., “Sistemas pronominales de tratamiento usados en el mundo hispánico”, en Demonte, V., Bosque, I., *Gramática descriptiva de la lengua española 1*, Madrid: Espasa Calpe, 1999, pp. 1399-1426.

¹⁴⁶ Pichiruchi / pichirruchi / pichiruche (< q. bol. phichiruchi < q. pichi ‘pájaro pequeño’). adj. “desp.”. Persona {insignificante}. La sonoridad del término parece recordarnos también al vocablo “pichula” (vulgarismo para designar al pene). Ambas vocablos se consultaron en: *Diccionario de peruanismos de la Academia Peruana de la Lengua*. Recurso en línea: http://diperu.org/glosario_plus.

¹⁴⁷ “El humorismo de tipo lingüístico es posible reconocerlo también a través de los nombres de los personajes. Pantaleón Pantoja, por ejemplo, se transforma en Pan-Pan, un compuesto cuyo primer elemento es el “Pant” tanto de Pantaleón como de Pantoja; Pantilandia representa un sinónimo de placer y diversión y las prostitutas poseen nombres raros como Pechuga, Chuchupe, Peludita”. Lavenia, V., “Sobre la traducción al inglés de *Pantaleón y las visitadoras*”, *Espéculo* 41 (2009). Recurso consultable en línea: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero41/tradpant.html>.

— Texto 12 —

TO, p. 107

TM, pp. 89-90

—Juré que no pasaría más la revista médica y no la voy a pasar, Chupo —se coloca los puños en las caderas Pechuga—. Ese enfermero es un vivo, a mí no me pone nunca más la mano encima.

—Entonces te la pondré yo —grita Chupito—. ¿No has leído ese cartel? Lee, lee ¿qué mierda dice?

—“Las ordenes se obedecen sin dudas ni murmuraciones” —lee Chuchupe.

—¿No has leído este otlo? —grita el Chino Porfirio—. Ya tiene más de un mes colgado ahí.

—Sólo se puede alegar contra una orden después de cumplirla”—lee Chuchupe.

—No los he leído porque no sé leer —se ríe Pechuga—. Y a mucha honra.

“I swore I wouldn’t go through the medical exam again and I’m not going to, Freckle,” Knockers puts her fists on her hips. “That male nurse is a smart aleck. He’s never going to lay his hands on me again.”

“Then I’ll lay mine on you,” shouts Freckle. “Have you read that security poster? Read it, read—what the hell does it say?”

““Orders are to be obeyed without question or complaint,”” reads Chuchupe.

“You not lead this othel one?” Chino Porfirio shouts. “It hanging hele fol mole than month.”

““An order can be contested only after it has been carried out,”” reads Chuchupe.

“I haven’t read them because I don’t know how to read,” Knockers laughs.

“And I’m proud of it.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En este fragmento se emplean principalmente verbos en forma personal, correspondientes a las partes dialógicas propiamente dichas, mientras que la pasiva refleja se utiliza para reproducir las instrucciones militares colocadas en carteles. La impersonalidad en el texto se expresa en inglés a través de la voz pasiva: *orders are to be obeyed* (obligación expresada con la construcción “to be to”)/ *an order can be contested* (posibilidad indicada por el auxiliar “can”).

La tendencia al uso de soluciones especialmente extensas, con inclusión de un mayor número de formas verbales en la traducción del bitexto, se vuelve a repetir en este retazo de discurso:

TO: —(...) después de **cumplirla**” —lee Chuchupe.

—No los he leído porque no **sé leer** —se ríe Pechuga—. Y a mucha honra.

TM: (...) only after it **has been carried out**,” reads Chuchupe.

“I haven’t read them because I **don’t know how to read**,” Knockers laughs. “And I’m proud of it.”

La hipótesis de explicitación de Bulka (véase página 74) podría explicar este fenómeno puesto que consideramos que en este fragmento la tendencia verbalizadora del inglés no justifica el uso de estructuras más elaboradas en un texto que podría haberse resuelto de forma más simple y fiel al estilo original:

Texto propuesto: “An order can be contested only when carried out” reads Chuchupe/“I haven’t read them because **I can’t read**”.

En cuanto a los tiempos verbales empleados, en líneas generales se mimetizan en el texto meta con la salvedad de dos usos desplazados del presente, que no conservan esta forma en la traducción:

TO: a mí no me **pone** nunca más la mano encima (presente con valor de futuro).

TM: He's never **going to lay** his hands on me again (se emplea un futuro continuo para indicar lo que la hablante vaticina).

TO: Ya **tiene** más de un mes colgado ahí (presente con valor de pretérito perfecto, la acción arranca en el pasado).

TM: "It **hanging** hele fol mole than month." (se aprecia una construcción sintáctica incorrecta propia del idiolecto que los traductores han recreado en inglés para Chino Porfirio. Posiblemente esté representando un pasado continuo "it has been hanging"). La sintaxis tosca de Chino Porfirio es analizada en la página 65 de este estudio.

Otro ejemplo del uso rudimentario del idioma de este último personaje lo hallamos en la omisión del auxiliar en la oración negativa: "you not lead this othel one?", esto es, "haven't you read this other one?". En la intervención anterior, sin embargo, se ha modulado, abogando en la traducción por el uso de una oración afirmativa, de estructura correcta, frente a la negativa del original: TO: ¿no has leído ese cartel?/TM: "have you read that security poster?"

Por otro lado, el hipérbaton de las intervenciones del narrador entre diálogos en el original: S + P, no se reproduce en la traducción, a excepción de los casos en los que los verbos son de comunicación, como "leer" o "gritar":

TO: se coloca los puños en las caderas Pechuga—.

TM: Knockers puts her fists on her hips.

TO: —grita Chupito—.

TM: shouts Freckle.

TO: —lee Chuchupe.

TM: reads Chuchupe.

TO: se coloca los puños en las caderas Pechuga—.

TM: Knockers puts her fists on her hips.

TO: se ríe Pechuga.

TM: Knockers laughs.

Por último, se advierte una diferencia de puntuación que se traduce en la inclusión de oraciones con un menor número de cláusulas en el TM, lo que no viene a ser directamente proporcional a una menor extensión del discurso que, en ocasiones, se puede volver más descriptivo o menos ligero o inverosímil, frente a las oraciones complejas y nominalizadas del TO, como se ha mencionado al inicio de este punto.¹⁴⁸ Veamos un ejemplo de divergente puntuación entre los textos que analizamos:

TO: Ese enfermero es un vivo, **a mí** no me pone nunca más la mano encima.

TM: That male nurse is a smart aleck. **He's** never going to lay his hands on me again.

2. Nivel léxico

El primer aspecto que llama la atención en este fragmento desde el punto de vista léxico es el uso de frases hechas y vocablos con sentido figurado que se transfieren de forma literal en inglés, lo que resta expresividad y, sobre todo, puede alterar el sentido y el estilo del discurso (véase la página 98 en la que se recoge la dificultad que entraña este reto traductológico y las posibles técnicas para su trasvase). No obstante, otros autores consideran que el parafraseo en caso de inequivalencia es la técnica más loable, puesto que forzar la búsqueda de modismos en la lengua meta puede distorsionar el

¹⁴⁸ Véase la explicación sobre sintaxis contrastiva entre español e inglés de la nota al pie que figura en la página 2. En la misma se recoge la propensión del inglés a establecer oraciones simples y compartimentar el discurso mediante puntos.

significado original y tener efectos nefastos para la traducción.¹⁴⁹ No es este el caso que nos compete:

TO: Ese enfermero es un vivo, a mí no me pone más la mano encima.

TM: That male nurse is a smart-aleck. He's never going to lay his hands on me again.

La traducción adolece de la fuerza expresiva del original. Por un lado “vivo” de manera errónea y escaso relieve y “poner la mano encima” se traduce con una expresión correcta y literal que, sin embargo, no es tan común como “to touch someone up” o “to grope”,¹⁵⁰ aunque, en el contexto que presenta la escena adquiere su significado idóneo.

De forma más analítica, hemos de indicar que podríamos hablar de un error de falso sentido en el trasvase del adjetivo “vivo” en el contexto propuesto anteriormente. Según el *DRAE*, el calificativo puede adquirir multitud de connotaciones sobre el núcleo del significado del adjetivo que apela a la ‘audacia’ e ‘ingenio’.

En concreto, habida cuenta de la actitud esquiva de la visitadora que denuncia: “es un vivo”, se podría decir que, aparte de la maña, el médico al que se refiere “aprovecha las circunstancias y sabe actuar en beneficio propio”. Por tanto, la traducción por la que se inclina el reescritor al inglés “smartaleck”, que viene a ser, en virtud del *MW*, sinónimo de ‘arrogante, pedante’, no es acertada, por lo que la picaresca del personaje creado por

¹⁴⁹ La apuesta por esta técnica procede de Baker, M. (*In Other Words: a Coursebook on Translation*, Londres: Routledge, 1992, p. 74) y Fernando, C. y Flavell, R. (*On idiom: Critical views and perspectives*. Exeter Linguistic Studies 5, Exeter: University of Exeter, 1981, p. 82) según se recoge en el artículo sobre frases hechas de Valero-Garcés, C., *Contrastive Idiomatology*, pp. 36-37.

¹⁵⁰ La búsqueda en el *Coca Corpus* no deja lugar a dudas de la escasa incidencia entre sus fuentes de esta colocación con el sentido de “tocar a una mujer con fines sexuales”. De los 35 registros recuperados, solo uno se hace eco de este sentido. En cambio, el número de coincidencias con el verbo “to grope” se eleva hasta 90.

Vargas Llosa no solo no desaparece sino que resta coherencia a los argumentos de la prostituta a la hora de negarse a pasar el reconocimiento médico para evitar que le “ponga las manos encima”.

El sentido en la traducción vuelve a prevalecer en la forma en que Pechuga se vanagloria de su analfabetismo con “a mucha honra”, aunque la inserción del verbo resta fluidez al discurso: TM: and I’m proud of it. En inglés también se podría haber acertado el mensaje eliminando la forma verbal: And (I’m) proud of it.

Asimismo, cuando el registro cae en el original, la traducción también muestra ese descenso: al insistir en que las instrucciones están visibles desde hace tiempo, Chino Porfirio pierde las formas: “lee, lee, ¿**qué mierda** dice?”, y el insulto intensificador se hace extensible a la versión estadounidense en su forma expletiva: “read it, read —**what the hell** does it say?”.

En el apartado de antropónimos, en este fragmento únicamente aparecen los apodos de los personajes. Se opta por la preservación de algunos de ellos, cuya procedencia se ha aclarado al principio de la novela (sabemos que una “chuchupe” es una víbora y que sus rasgos asiáticos le dan el alias a Chino Porfirio) y por la adaptación de otros: Chupito (literalmente ‘granito’, ‘enano’) se convierte en “Freckle” (peca) y Pechuga¹⁵¹ pasa a ser en la versión estadounidense “Knockers”, es decir, en ambos textos la prostituta es coloquialmente evocada como una mujer de grandes pechos.

¹⁵¹ Es uno de los pocos personajes que tienen doble nombre en la novela: Pechuga/Luisa Cánepa. La dualidad onomástica en Vargas Llosa determina cambios en la personalidad o situación. La inclusión de ambos revela nuevos planos de la realidad que perfila la novela. Katz Kaminsky, A., “Inhabitants, Visitors, and Washerwomen”, p. 52.

3. Traducción

Más allá de la tendencia del traductor a extender el discurso en inglés con explicitaciones y una sintaxis más compleja, así como a desviarse del sentido de expresiones coloquiales como “ser un vivo”, se incluyen dos traducciones que añaden información al original (TO: cartel/TM: security poster) o la modifican (TO: dudas y murmuraciones/TM: questions and complaints).

En el último caso, ambos textos son colocaciones en sus respectivos idiomas aunque, si bien el primero alude de manera indirecta y eufemística a la crítica, sobre todo en la variedad americana del español, en el segundo queda patente el sentido de lo que se dice puesto que el mensaje es directo. Para salvaguardar el carácter oblicuo de lo que se expresa y la forma en que se hace, que podría tener su explicación en la cultura original, más dada a hablar reduciendo la fuerza ilocutiva de la palabra,¹⁵² se podría haber insertado el par “questions and gossips”, colocación también de uso común en la lengua meta.

¹⁵² Aleza Izquierdo, M. y Enguita Utrilla, J. M., *La lengua española en América: normas y usos actuales*, Valencia: Universitat de València, 2010, p. 238.

— Texto 13 —

TO, p. 107

TM, p. 90

—La Pechuga tiene razón, Chuchupe —se adelanta Peludita—. Ése es un abusivo, la revista médica es su gran viveza para aprovecharse. Con el cuento de buscar enfermedades, nos mete la mano hasta el cerebro.

—La última vez tuve que darle un sopapo —se rasca la espalda Coca—. Me mandó un mordisco aquí, justo donde me dan esos calambres que usted sabe.

—A la cola, a la cola y no protesten que el enfermero también tiene su corazoncito —da palmadas, sonrío, las arrea Chuchupe—. No sean malagradecidas, qué más quieren que el Servicio las haga examinar y las tenga siempre sanitas.

—¡Formen cola y vayan pasando, chuchupitas! —ordena Chupito—. Pan-Pan quiere que los convoyes estén listos para la partida cuando él llegue.

“Knockers is right, Chuchupe,” Peludita steps forward. “That guy’s a bully. The medical exam is his brainstorm for taking advantage of us. With his line about looking for infections, he sticks his hand in up to our tonsils.”

“The last time I had to give him a slap,” Coca is scratching her back. “He took a bite out of me, right here, just where I get those cramps you know all about.”

“Line up, line up, and no complaints—the nurse also has feelings,” Chuchupe gives slaps and smiles, prodding them. “Don’t be ingrates. What more do you want from the Service that has you examined and always keeps you healthy.”

“Line up and get moving, specialists!” orders Freckle. “Pan-Pan wants the convoys ready for departure by the time he gets here.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En esta escena las visitadoras departen con los empleados del servicio al tiempo que reciben órdenes de los mismos. Es lógico, por consiguiente, que tanto en la versión original como en la traducción predominen el modo indicativo y el imperativo. En cuanto al sistema pronominal empleado, en Perú se utiliza la forma plural “ustedes” para apelar a varios interlocutores de forma simultánea sin necesidad de que esta forma pronominal indique formalidad o confianza. De hecho, en este fragmento la relación jerárquica denota que el uso de la tercera persona del plural no implica deferencia con respecto al receptor, sino que obedece más bien a la particular doble acepción de este pronombre y a la inexistencia del “vosotros” en esta variedad latinoamericana del español.¹⁵³ Por el contrario el uso de “usted” sí que refleja respeto y diferencia jerárquica entre interlocutores: cuando la prostituta Coca se dirige a la madame Chuchupe [(...) justo donde me dan esos calambres que **usted** sabe], el pronombre marca la relación asimétrica entre ambos personajes.

El “ustedeo” latinoamericano se refleja en el siguiente cuadro que perfiló Quesada Pacheco:¹⁵⁴

¹⁵³ Fontanella de Weinberg, B., “Sistemas pronominales”.

¹⁵⁴ Quesada Pacheco, M. A., *El español de América*, Cartago: Editorial Tecnológica de Costa Rica, 2002, p. 101. Esta clasificación se reproduce en el presente trabajo a partir del estudio magistral de Kamffer, D., *La traducción al inglés de las fórmulas de tratamiento de tú y usted en “La ruta de su evasión” de Yolanda Oreamuno*, Universidad Nacional de Costa Rica [trabajo de posgrado], p. 103. Kamffer indica que Quesada añade el “distanciamiento” a las categorías de “poder” (el pronombre formal V es empleado por el inferior, mientras que el T, por el superior según Weinerman, C., *Sociolingüística de la forma pronominal*. México: Trillas, 1976, p. 50) y “solidaridad” (ambos parámetros que se emplean para diagnosticar las relaciones sociales presentes en los pronombres de segunda persona de singular fueron acuñados por Brown, R. y Gilman, A. en “The Pronouns of Power and Solidarity”, extraído de Fishman, J., *Readings in the Sociology of Language*, La Haya: Mouton Publishers, 1968, pp. 252-276).

	Singular	Plural
Solidaridad	tú, vos, usted	Ustedes
Distanciamiento	Usted	

En inglés, idioma que carece de formas pronominales diversas para marcar esa “deixis” social,¹⁵⁵ la característica pragmática se pierde:

TM: He took a bite out of me, right here, just where I get those cramps **you** know all about.

Escasos autores han estudiado de manera contrastiva la ausencia de equivalentes pronominales entre el español e inglés, si bien, como nos indica Kamffer (*La traducción al inglés*), Horton¹⁵⁶ alerta sobre la pérdida de esa característica importante de la lengua fuente que puede explicitarse mediante el empleo de nombres y apellidos del personaje o gestos y entonación en la representación teatral.

Por su parte, Ardila y Baker¹⁵⁷ coinciden en señalar que sería necesario incluir fórmulas adicionales en inglés (v. g. you + sir, you + Mr + apellido, Professor + apellido en el caso de la forma de distancia social y, por su parte, el pronombre a secas “you”, you + nombre de pila u otros vocativos como “mate” y “dear” en el caso del de solidaridad). Lewis señala la ausencia del matiz diferenciador cuando se traduce al inglés, mientras que

¹⁵⁵ Brown, P. y Levinson, S., *Politeness: Some Universals in Language Usage*, p. 179-181. Kamffer (*La traducción al inglés*, p. 109) recoge la definición de este concepto: “este tipo deixis se produce cuando los aspectos de la estructura del lenguaje codifican las identidades sociales de los hablantes o la relación entre ellos”.

¹⁵⁶ Horton, D., “Social Deixis in the Translation of Dramatic Discourse”, *Babel* 45:1 (1999), pp. 53-73.

¹⁵⁷ Kamffer (*La traducción al inglés*, p. 90) recoge ambas citas: Baker, M., *A coursebook on translation*. Londres: Routledge, 1992, p. 123 y Ardila, John A.G., “T-V- Pronoun Distinction in Spanish/English Formal Locutionary Acts”. *Forum Modern Language Studies*, Oxford University Press 39:1 (2003), pp. 74-86.

Baker y Larson afirman que es inevitable que ciertos sentidos se pierdan o se añadan a este respecto en el proceso traductor porque la marca social está presente en la propia forma lingüística.

Por otro lado, se identifican dos diferencias esenciales entre original y traducción a nivel sintáctico: la primera guarda relación con la tendencia a pautar el discurso con pausas breves, tipográficamente marcadas con una “coma” en el caso de la versión al español, frente a la división en oraciones independientes propia de la americana (TO: Ése es un **abusivo**, la revista médica es su gran viveza para aprovecharse./TM: That guy’s **a bully**. **The** medical exam is his brainstorm for taking advantage of us; TO: no sean **malagradecidas**, qué más quieren que el Servicio las haga examinar y las tenga siempre sanitas/TM: “Don’t be **ingrates**. **What** more do you want from the Service that has you examined and always keeps you healthy”).

En cuanto a la segunda cuestión, se trata de una constante a lo largo de toda la novela: la narración entre diálogos se construye alterando el orden natural sintáctico, con la colocación sistemática del sujeto al final de la oración. De esta manera, el efecto de las acciones expresadas se potencia. En el caso del inglés, este hipérbaton no se mantiene y, junto al presente de indicativo que calca el tiempo original, se incluye también la forma continua incorporando con ello un matiz temporal durativo que hace pensar que la actitud o acción se simultanea con la primera y segunda intervención del personaje: TO: se rasca la espalda Coca [en ese instante]/TM: Coca is scratching her bag [antes y después de lo enunciado].

Asimismo, en el fragmento que analizamos, llama la atención que la enumeración tripartita de verbos con la misma función se altere en la versión al inglés de modo injustificado¹⁵⁸ de tal forma que los dos primeros se convierten en premisas que posibilitan el logro del tercero: TO: —da

¹⁵⁸ “(...) en inglés es mucho más usual el empleo de períodos yuxtapuestos en los que las relaciones de coordinación y subordinación tienen lugar sin la intervención de un nexos oracional explícito”.¹⁵⁸ López Guix J. G. y Minett Wilkinson J., *Manual de traducción*, p. 89.

palmas, sonrío, las arrea Chuchupe/TM: Chuchupe gives slaps and smiles, prodding them.

2. Nivel léxico

En el presente apartado han de señalarse, en primer lugar, las diversas técnicas de traducción empleadas para transferir los antropónimos y vocativos. En este fragmento nos encontramos exclusivamente con apodos, nombres propios “semánticos” o “expresivos”.¹⁵⁹ Mientras que en los casos de Pan-Pan (apócope de Pantaleón Pantoja; también es la onomatopeya española de un disparo) y Coca¹⁶⁰ (nombre coloquial de “cocaína”) se opta por la conservación del sobrenombre en inglés, lo que resta carga significativa en el primer ejemplo, en los de Pechuga y Chupito, se realiza una traducción más libre y funcional:

TO: Pechuga: coloquialmente, pecho (*DRAE*).

TM: Knockers: mujer de senos prominentes (*MW*).

TO: Chupito: de chupo, ‘grano’; enanito.

TM: Freckle: peca (*MW*).

La anteposición del artículo al nombre propio (“la” Pechuga), vulgariza el apelativo aún más, aspecto que no se reproduce en la versión estadounidense. Por su parte, la traducción de “chuchupitas” por “specialists” adolece de expresividad al eliminar la raíz del nombre, esto es, Chuchupe (madame del prostíbulo que debe su alias a su lengua viperina) y el diminutivo (con el consiguiente valor afectivo de la desinencia). Estaríamos, literalmente, hablando de ‘pequeñas víboras’ o ‘seguidoras de Chuchupe’. El traductor no realiza ninguna distinción

¹⁵⁹ Franco Aixelá, J., *La traducción condicionada de los nombres propios*, p. 72.

¹⁶⁰ Del quechua y aimara. *kuka* (*DRAE*).

léxica entre “visitadora” y “chuchupita” al reflejar ambas referencias como el vago “specialist”.

Por otro lado, la aliteración de los sonidos /t/ y /p/, presentes en muchos de los nombres propios elegidos por el escritor (Chuchupe, Chupito, Pechuga, Pichuza, Chino Porfirio) se pierde en la reescritura. Asimismo, asistimos una vez más a la diferencia entre original y traducción en cuanto a fuerza expresiva se refiere por pérdida de matices o desviación semántica que emanan de la transferencia. Por ejemplo, “viveza”¹⁶¹ (calidad de vivo: listo, que aprovecha las circunstancias y sabe actuar en beneficio propio, *DRAE*) y “cuento” (embuste, engaño, *DRAE*) no coinciden con los términos “brainstorm” (‘a sudden bright idea’, *MW*) ni “line” (‘a course of conduct, action, or thought; especially: an official or public position’, *MW*) respectivamente. Lo mismo ocurre con la expresión “tener su corazoncito”, que pierde afectividad y cercanía y cierto tono compasivo en la versión neutralizada al inglés: “to have feelings”.

En los casos indicados, la narración de Vargas Llosa rezuma vitalidad y garbo frente al tono más contenido de la traducción. Este estilo,¹⁶² que es una constante en los diálogos del Servicio de Visitadoras, sí reaparece en la expresión figurada y superlativa que una de las meretrices emplea para indicar que el doctor se sobrepasa en sus funciones: TO: nos mete la mano hasta el cerebro/TM: he sticks his hand in up to our tonsils. La imagen varía de un idioma a otro (en español la víscera es el cerebro y en inglés, las amígdalas) pero la traducción es efectiva.

¹⁶¹ Esta acepción de viveza tampoco se reproduce en las pp. 89-90 del TM, como se ha comentado en la ficha anterior.

¹⁶² Relacionando las ideas que diferentes autores aportan para acotar su significado en el artículo de Díez Arroyo, M. (“Phraseological Units: Persuasion and Translation”, *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 22 (2009), p. 50) entendemos el estilo como el carácter que define a las elecciones lingüísticas motivadas o no motivadas que realizan los individuos y los grupos sociales en su propio idioma. Por ende, y aunque las fronteras entre ambos conceptos no sean muy nítidas, la retórica quedaría al servicio del estilo cuando las selecciones son motivadas y se persiguen unos objetivos que, en el caso de la literatura, son concienzudamente diseñados. Podríamos concluir que los modismos son instrumentos retóricos que el autor emplea para conformar el estilo de su obra y de los sublenguajes presentes en la misma.

La importancia del tratamiento de los modismos o elementos fraseológicos (véase página 98) radica en la fuerza expresiva que infunden al texto por las connotaciones que transmiten y su papel enfatizador.¹⁶³

TO: Ése es un abusivo, la revista médica es su gran **viveza** para aprovecharse. Con el **cuento** de buscar enfermedades, **nos mete la mano hasta el cerebro**.

TM: That guy's a bully. The medical exam is **his brainstorm** for taking advantage of us. With **his line** about looking for infections, **he sticks his hand in up to our tonsils.**"

TO: A la cola, a la cola y no protesten que el enfermero también **tiene su corazoncito**

TM: Line up, line up, and no complaints—the nurse **also has feelings**".

¹⁶³ Díez Arroyo, M. ("Phraseological Units", p. 51) recoge una cita de Gläser, R. ("The stylistic potential of phraseological units in the light of genre analysis", en Cowwie, A., *Phraseology. Theory, Analysis and Applications*. Oxford University Press, p. 125) que subraya precisamente el valor expresivo de las "phraseological units" (PU), entre las que se pueden incluir los modismos: "[a PU is] a lexicalised, reproducible bilxemic or polyxemic word group in common use, which has relative syntactic and semantic stability, may be idiomatised, may carry connotations, and may have an emphatic or intensifying function in a text". La autora señala, asimismo, que muchos autores resaltan la estrecha relación que existe entre estas unidades y la metáfora. Entre ellos, es indispensable reconocer el valor de la aportación de Lakoff, G. y Johnson, M., *Metaphors We Live By*, Chicago: University of Chicago Press, 1980.

— Texto 14 —

TO, p. 115

TM, pp. 96-97

—Mentira, ese degenerado me odia por el sopapo que le aventé, quiere vengarse —se baja el cierre, expone el hombro, el brazo, mira con odio a la Enfermería Coca—. Sólo tengo unos rasguñitos que me hizo mi gato, señor Pantoja.

—Bueno, en todo caso está mejor, chola— se encoge bajo las sábanas Pata—. Si con los años le ha dado por la religión, mejor que sea la verdadera y no por creencias bárbaras.

—Un gato que se llama Juanito Marcano y es idéntico a Jorge Mistral —susurra Pechuga al oído de Rita.

—Que tú ya te lo quisieras aunque sea para Fiestas Patrias —zigzaguea como una víbora Coca—. Tetas de chancha.

“A lie. That degenerate hates me because I slapped him and he wants to get even,” Coca lowers her strap, exposes her shoulder, arm, looks with hatred toward the infirmary. “I’ve only got a few scratches my cat gave me, Mr. Pantoja.”

“Well, anyway, it’s better this way, baby,” Panta shrugs under the sheets. “If with age she turns to religion, better if it’s the true one and not barbaric beliefs.”

“A cat named Juanito Marcano and he’s identical to Jorge Mistral,” Knockers whispers in Rita’s ear.

“Oh, you’d want him even if it was only for the National Holidays,” Coca zigzags like a viper. “Pig tits.”

Este fragmento recoge dos escenas que acontecen en tiempos dispares, pero que Vargas Llosa entrelaza. Este recurso se convierte en una constante dentro de la obra en los capítulos dialógicos (véase mecanismo de “montaje” en la página 85). De hecho, revela la existencia de una realidad que desborda los límites de la novela junto con otros materiales como informes, cartas, sueños, programas de radio, etc. Todos estos elementos representan “interpretaciones o presentaciones

selectivas”¹⁶⁴ del mundo dentro y fuera del relato. En este caso concreto a la escena de reclutamiento de visitadoras a punto de embarcarse en una nueva misión se le incrusta una veta de la interacción de Pantaleón y su mujer que sucede a otra anterior entre Pocha y su suegra. De esta forma, el autor consigue crear diálogos poliédricos, que narrativamente confieren al texto un enorme dinamismo.

En la escena que nos ocupa, el registro no contrasta en exceso, a diferencia de otros claroscuros que tiene el libro en los que, por ejemplo, mientras los personajes charlan en el burdel se insertan situaciones milicianas. De forma sutil, prostitución y sectarismo se cuelan en apenas unas cuantas líneas de manera magistral.¹⁶⁵

1. Nivel sintáctico

Como en el resto de la novela, el modo verbal predominante es el indicativo y el tiempo, el presente, lo que le dota de inmediatez al discurso. Cuando aparece el pasado, suele tener una repercusión directa en la información que se ofrece en el momento:

¹⁶⁴ Katz Kaminsky, A., “Inhabitants, Visitors, and Washerwomen”, p. 52.

¹⁶⁵ La dualidad de escenarios religiosos y pseudomilitares prostibularios así como la de los personajes Pantaleón y Hermano Francisco se propone y analiza en diferentes trabajos como el de Montenegro, N. (“El triángulo trinitario de ‘Pantaleón y las visitadoras’”, *Hispanic Review* 3 (1985), pp. 269-293) o el de Kristal, E. (*Temptation of the Word. The novels of Mario Vargas Llosa*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1998, p. 87). Este último y su idea de modificación del plan inicial de la novela de oposición de Panta y Sichi por Panta y el Hermano con fines paródicos (y macabros) son referenciados en el artículo de Cánovas, R. (“Juegos edénicos en *Pantaleón y las visitadoras*, de Mario Vargas Llosa. Una recapitulación”, *Acta Literaria* 25 (2000), pp. 123-132) quien refleja también su propia visión del contraste entre historias paralelas: “(...) [la novela] parodia la oposición ‘civilización versus barbarie’, en la medida que hace competir dos modelos igualmente descarriados: el moderno y racional (‘la mercadotecnia’), implementado por el capitán Pantaleón Pantoja, y el primitivo y atávico (‘los clavados de la selva’), difundido por el Hermano Francisco”. Más adelante, recoge las palabras de Oviedo, J. M. (*Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona: Barral, 1977, p. 274) que refuerzan ese argumento: “Se trata de dos formas de falsas redenciones: la de las prostitutas convertidas en visitadoras, y la de las simples gentes de la selva convertidas en Hermanos del Arca”.

TO: por el sopapo que le aventé, quiere vengarse.

TM: because I slapped him and he wants to get even;

En este caso la cláusula en pasado es causal, justifica la presente.

TO: Sólo tengo unos rasguñitos que me hizo mi gato.

TM: I've only got a few scratches my cat gave me.

La cláusula de relativo en tiempo pasado indica la procedencia de los rasguños.

TO: si con los años le ha dado por la religión, mejor que sea la verdadera y no por creencias bárbaras.

TM: "If with age she turns to religion, better if it's the true one and not barbaric beliefs."

En este último ejemplo, el pretérito perfecto compuesto, que hunde sus raíces en el pasado, aunque con repercusiones en el presente, no se refleja tal cual sino que se opta por el presente. Nótese que esta oración no es del todo correcta sintácticamente en español puesto que la expresión de la preferencia entre una u otra religión no concuerda sino que se conecta la segunda parte de la comparación con el inicio de la intervención al estar precedida por la preposición "por":¹⁶⁶ "por la religión (...) no por creencias bárbaras". En inglés la expresión se trasvasa sin errores.

Por otro lado, el pretérito imperfecto de subjuntivo (TO: que tú ya te lo **quisieras** aunque sea para Fiestas Patrias) se utiliza en este caso para indicar una hipótesis que se recoge en inglés con un condicional tipo dos (TM: Oh, you'd want him even if it was only for the National Holidays). El modo subjuntivo acentúa la lejanía de la consecución del deseo que la hablante adjudica a su interlocutora aunque la disparidad entre pretérito y presente no es correcta en español, se produce un error de concordancia sintáctica: TO corregido: que tú ya lo quisieras aunque **fuera** para Fiestas Patrias. No obstante, la hipótesis de oralidad de los textos elegidos puede justificar la licencia del escritor de

¹⁶⁶ La falta sintáctica conocida como "solecismo". Delisle, J., *La traduction raisonnée*, p. 31.

incorporar tiempos subjuntivos diversos que revelan intencionalidad o grado de mayor o menor probabilidad de lo que enuncia el interlocutor.

Queda claro, por tanto, que en el original Coca acusa a su compañera abiertamente de envidiar su suerte, de hecho, remata su intervención con un insulto. Los intensificadores “ya” y “te” acentúan la acritud del comentario que resulta menos áspero en inglés. Además, el inicio de la oración con el pronombre “que” conecta la intervención del personaje con el comentario del anterior de forma directa. En inglés se inserta la interjección “oh” que no genera el mismo efecto.

En lo que respecta al hipérbaton que invierte el orden sintáctico de las intervenciones del narrador y que no se traslada al inglés, este fragmento comulga con el resto de la obra. De esta forma se enfatiza la acción y se coloca en el lugar natural de los verbos de locución como “susurrar”, que aparece en el bitexto aunque con el mismo resultado en la traducción, pese a que en este ejemplo la inversión no descoyuntaría la estructura convencional del idioma meta (TO: susurra Pechuga al oído de Rita/TM: Knockers whispers in Rita’s ear).

Finalmente cabe señalar que se opta por una pausa larga y abrupta en la traducción que deja como un apéndice el sustantivo “a lie” frente a la interrupción breve del original, en el que se forja una oración compleja, con mayores tintes realistas al recrear una ficción de un diálogo. A diferencia de los textos comparados, la ausencia de nexos es más común en el inglés que en español.¹⁶⁷

TO: Mentira, **ese** degenerado me odia por el sopapo que le aventé, quiere vengarse.

TM: **A lie. That** degenerate hates me because I slapped him **and** he wants to get even.

¹⁶⁷ López Guix J. G. y Minett Wilkinson J., *Manual de Traducción*, pp. 83 y 146.

2. Nivel léxico

Además del acierto por parte del autor de emplear un léxico coloquial y por momentos vulgar, adaptado a la situación en la que se desarrolla la escena, en esta categoría han de señalarse como retos traductológicos la aparición de americanismos en el original y la combinación de distintos tipos de antropónimos. En lo que concierne al primer aspecto, los reescritores al inglés optan por una versión naturalizada y funcional de los vocablos locales:

TO: chola (etnónimo).¹⁶⁸

adj. Am. Mestizo de sangre europea e indígena. || 2. Am. Dicho de un indio: Que adopta los usos occidentales (*DRAE*).

3. Producto del mestizaje cultural de lo andino con lo occidental.

5. m. y f. “coloq.”, “expr.”. Usado como forma de tratamiento afectuoso.¹⁶⁹

6. adj. / m. y f. “coloq.”. Peruano (*Diccionario de peruanismos de la Academia Peruana de la Lengua*. Recurso en línea: http://diperu.org/glosario_plus).

TM: baby.

Slang: girl, woman —often used in address (*MW*).

En la oración donde aparece el apelativo, Pantaleón se dirige a su esposa en tono cariñoso. El término empleado en inglés para su traducción actualiza esa acepción

¹⁶⁸ “La palabra *cholo* sirve para denominar a una persona que tiene algo de sangre indígena, pero por lo general, se usa de manera peyorativa. (...) en el siglo XVIII, la palabra *cholo* designaba una casta compuesta por los hijos producidos por una mezcla entre mestizos e indígenas. Tenía una definición muy específica que servía para dividir la sociedad en distintos grupos, formando una jerarquía étnica, práctica común entre los colonizadores que se implementó en muchos, si no todos de los países de América”. Fletcher, N., “Más allá del *cholo*: Evidencia lingüística del racismo poscolonial en el Ecuador”, *Sincronía* 28 (2003), consulta en línea: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/fletcher03.htm>.

¹⁶⁹ “Cholo, -a, negro, -a, chino, -a y sus diminutivos son tratamientos muy usados en el pueblo y la clase media. (...) Son abundantes las formas efusivas. En un sabroso artículo de Gamarra se lee un diálogo caricaturesco entre marido y mujer. Ella tiene antojos y a sus llamadas el marido responde con una vasta gama de tratamientos cariñosos (...): hija, hijita, mamita, cholita, negrita, madrecita, vidita, palomita, hermanita, tortolita, pichoncita, cholonita”. Sologuren, J., “Fórmulas de tratamiento en el Perú de Lima”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 8:3 (1954), pp. 241-267.

de la palabra. No obstante, las reminiscencias étnicas de la raíz del término, que queda patente en las primeras acepciones del mismo en el análisis al español, se pierden en la translación.

TO: chancha.

América: Hembra del cerdo.

América: Mujer sucia (*DRAE*).

Mientras que las acepciones del americanismo son muy sucintas en este diccionario, la entrada es especialmente rica en el de la Academia Peruana de la Lengua y añade, entre otros, los siguientes significados:

2. Trasero abultado y carnoso de una mujer.
3. Persona o animal que come mucho, comelón.
4. Persona gorda u obesa.
5. Persona que comete acciones ruines o perversas.

Además, se recogen muchas expresiones hechas¹⁷⁰ que tienen como protagonista la palabra “chancho” así como se traza el origen de la misma y su evolución histórica:

“En el Perú, la Argentina, Chile, Ecuador y Centroamérica chancho es el nombre popular y familiar del animal llamado también cerdo, puerco, marrano, (...). La abundancia de nombres se explica en parte por la necesidad de sustituir diversas designaciones, sucesivamente envilecidas, de un animal que —como el asno— ha sido tradicionalmente denigrado. Pero, siendo inherente a la naturaleza y evolución del eufemismo el llegar a asumir la plena significación del término vitando, todos los nombres del cerdo han llegado a desarrollar los matices peyorativos de ‘sucio’

¹⁷⁰ “Quedar como un chancho”, “ser de marca chancho”, “quererse como chanchos”, “dormir como un chancho”, “gozar como un chancho”, “reírse como un chancho”, “a cada chancho le toca su San Martín”, etc. *Diccionario de peruanismos de la Academia Peruana de la Lengua*. Recurso en línea: http://diperu.org/glosario_plus.

o ‘vil’ que ocasionaron la cadena de sustituciones eufemísticas (...). Chanco se debe a la alteración de Sancho, nombre de pila usado como apodo humorístico del puerco, y se documenta en América desde el siglo XVIII. Sancho, apodo del cerdo, se usa en España desde el XVII y se conserva en hablas regionales. Es probable que Cervantes, así como apedilló Panza al escudero de Don Quijote, tuviera en mente este uso de Sancho cuando le escogió nombre de pila. Los conquistadores de América trajeron, junto con el animal, sus nombres de puerco, cochino y sancho. Este último, relegado durante el siglo XVII, revivió en el siglo XVIII como nombre de cerdo, ya sin resabio humorístico. El cambio de la s inicial en ch se debió a asimilación regresiva (es decir, a influencia de la ch de la segunda sílaba sobre la s de la primera) (...).¹⁷¹

TM: pig.

a: a young domesticated swine not yet sexually mature; broadly: a wild or domestic swine.

2 a: pork.

3: a dirty, gluttonous, or repulsive person.

slang: an immoral woman.

Observamos que en inglés se combinan las acepciones relativas al animal con las relacionadas con características humanas en un tono despectivo. Advertimos que se pierde el carácter familiar del término (“chancho” tiene un uso estrictamente coloquial) y su color local como peruanismo.

TO: aventar (arrojarse).¹⁷²

TM: to slap.

¹⁷¹ Comentario de Hildebrandt, M. (*Peruanismos*. Lima: Epígrafe S.A. Editores, 1994) en la entrada del *Diccionario de la Academia Peruana* (en línea).

¹⁷² Degregori L., *Diccionario de jeringa peruana*. Lima: Publicidad Causa, 2000, p. 27.

En cuanto al segundo aspecto, mientras que los nombres propios “oficiales” se conservan en la traducción: Pantoja, Jorge Mistral, Juanito Marcano (en este último ejemplo el matiz familiar del diminutivo se diluye en la versión al inglés), los apodos se transfieren con técnicas diversas: Coca y Rita mantienen su apelativo pese a que Pechuga se transforma en Knockers, nombre propio con rasgos semánticos marcados (mujer como pechos prominentes en *slang*).

Con respecto a Jorge Mistral, hemos de indicar, asimismo, que es un actor de cine de origen español que triunfó en México. Al ser conocido en el mundo estadounidense con el mismo nombre, había que mantener la misma referencia.

En lo se refiere a “Coca”,¹⁷³ aparte de un apelativo personal, se puede referir al apócope de “cocaína”. En inglés el vocablo de argot para denominar al estupefaciente suele ser “coke”, si bien, podría llevar al equívoco por su otra conocida acepción, la de la famosa bebida de cola.

El hecho de bautizar y apelar a cada una de las prostitutas empleando sus nombres individuales revela la intención de Vargas Llosa de subrayar la humanidad de las meretrices. No obstante, la camaradería se hipertrofia hasta provocar la carcajada.¹⁷⁴

3. Traducción

En la traducción hemos identificado técnicas de condensación, opuestas a las de difusión, que consisten en el empleo de estructuras simplificadas en el TM para el trasvase de estructuras compuestas en el TO:¹⁷⁵

¹⁷³ En inglés estándar, “Coca” se refiere a la planta y sus hojas (*MW*). En argot, también puede aludir al estupefaciente (Frost, E., *The Complete Drug Slang Dictionary*, San Francisco: Heliographica, 2004, p. 37), pero con menor frecuencia que el término “coke”.

¹⁷⁴ Katz Kaminsky, A., “Inhabitants, Visitors, and Washerwomen”, p. 50.

¹⁷⁵ Malone, J. L., *The science of linguistics in the art of translation*. Nueva York: State University of New York Press, 1988, p. 18. Esta técnica fue acuñada por los pioneros Vinay y Darbelnet (1958). Ambos autores son referido por Gil Bardají, A., *Procedimientos, técnicas, estrategias*:

TO: un gato **que se llama**.

TM: a cat **named**.

TO: por **el sopapo que le aventé**.

TM: I **slapped** him.

En los ejemplos que figuran anteriormente, los traductores podrían haber optado por la construcción extensa del original. Sin embargo, por mor de la economía idiomática, se ha optado por crear un discurso sintácticamente abreviado y oralizado.

— Texto 15 —

TO, pp. 116-117

TM, p. 98

—Y el tecelo sigue conmigo aguas arriba, hasta Campo Yavali —surca el aire con la mano el Chino Porfirio—. La vuelta el jueves a mediodía, señor Pantoja.

—Bien, vayan embarcando y a portarse como se pide chumbeque —hace adiós a las visitadoras Pantaleón Pantoja—. Ustedes vengán un momento a mi oficina, Chino y Chuchupe. Tengo que hablarles.

—¿Cinco chicas más? Qué buena noticia, señor Pantoja —se frota las manos Chuchupe—. Apenas regrese este convoy, se las consigo. No habrá ninguna dificultad, hay lluvia de solicitantes. Ya se lo he dicho, nos estamos haciendo famosos.

—Muy mal hecho, nosotros no debemos salir de la clandestinidad —muestra el cartel que dice “En boca cerrada no entran moscas” Pantaleón Pantoja—. Preferiría que me trajeras unas diez candidatas, para elegir yo a las cinco mejores. A cuatro, en realidad, porque la otra, he pensado...

“And the thild go with me upstleam to Camp Yavali,” Chino Porfirio slices the air with his hand. “Letuln Thulsday noon, Mistel Pantoja.”

“Good. Get going and behave the way you’re told to, you clown,” Pantaleón Pantoja says goodbye to the specialists. “Chino and Chuchupe report to my office for a minute. I have to speak to you.”

“Five more girls? What good news, Mr. Pantoja,” Chuchupe rubs her hands together.” As soon as this convoy returns, I’ll get them. There won’t be any problem—there’s a flood of applicants. Like I told you, we’re getting famous.”

“Very badly done. We shouldn’t come out into the open,” Pantaleón Pantoja points to the security motto that says: “Closed lips give no tips.” “I’d prefer it if you brought me about ten candidates so I can choose the five best ones. Four, really, because for the other I’ve thought of—”.

El presente fragmento incluye el diálogo que se establece entre uno de los empleados de Pantoja, que pertenece al mundo del hampa, la madame del prostíbulo y el propio Pantaleón. El ritmo del discurso original es rápido, articulado a través de oraciones breves y con un marcado sabor local. El traductor ha sabido plasmar la agilidad del intercambio comunicativo y el acento de los personajes (v. g. el fonema /r/ se convierte en /l/) pero ha descuidado en cierto sentido la precisión y la riqueza léxica propia de este autor, cuyo uso no deja ningún elemento gramatical o semántico al azar.

1. Niveles paradigmático y sintagmático

Pese a las múltiples posibilidades sintácticas que ofrece el español, la ubicación sistemática del sujeto al final de las oraciones que dan voz al narrador entre los diálogos no es casual y contribuye a enfatizar la acción, como si de un fragmento teatral se tratase. El autor repite siempre la misma construcción indiferentemente de la extensión de la oración y de que el verbo o verbos principales sirvan para introducir las palabras de cada personaje o simplemente indiquen la acción que ejecuta en la escena: predicado + sujeto.

El efecto enfático de esta especie de hipérbaton sobre la acción por encima del sujeto se desvanece en la traducción:

TO: surca el aire con la mano el Chino Porfirio.

TM: Chino Porfirio slices the air with his hand.

TO: hace adiós a las visitadoras Pantaleón Pantoja.

TM: Pantaleón Pantoja says goodbye to the specialists.

TO: se frota las manos Chuchupe.

TM: Chuchupe rubs her hands together.

TO: muestra el cartel que dice “En boca cerrada no entran moscas” Pantaleón Pantoja.

TM: Pantaleón Pantoja points to the security motto that says: “Closed lips give no tips.”

Por otro lado, se opta por el uso de pausas breves para separar las cláusulas oracionales del original, lo que aporta realismo a la intervención de los personajes. Este efecto no se consigue reproducir en la versión al inglés del fragmento, en la que se prefiere el uso de estructuras oracionales simples a las complejas y el respeto escrupuloso de las fronteras sintagmáticas entre acciones diversas que se yuxtaponen a través de puntos, lo que representa un uso sintáctico naturalizador, dada la preferencia del idioma meta por este signo de puntuación.¹⁷⁶

TO: **Bien, vayan** embarcando y a portarse como se pide chumbeque.

TM: **Good. Get going** and behave the way you're told to, you clown.

TO: muy mal **hecho, nosotros** no debemos salir de la clandestinidad.

TM: very badly **done. We** shouldn't come out into the open.

Además, la modalidad y el valor aspectual de las formas verbales difieren en determinados casos entre el original y su reescritura, lo que resta contundencia al significado:

TO: Me están dando unas ganas de volver a verle la cara a la bella Olguita.

El deseo del personaje se articula a través del presente continuo de indicativo, lo que acentúa el valor durativo de la acción y la actualidad de la misma. Tiene un efecto intensificador.

TM: "How I'd like **to see** that pretty face of Olguita's again."

En este caso se emplea el condicional de indicativo por lo que la expresión del deseo no se acota al momento del discurso, tiene proyección atemporal y futura. La ausencia del aspecto progresivo se compensa con el adverbio "how". No obstante, pierde fuerza el deseo manifestado por el hablante.

¹⁷⁶ López Guix J. G. y Minett Wilkinson J., *Manual de traducción*, p. 146.

TO: **Ya se lo he dicho**, nos estamos haciendo famosos.

El pretérito perfecto compuesto es enfatizado por el adverbio temporal “ya”. La acción tiene repercusiones en el presente del acto comunicativo para el emisor.

TM: **Like I told you**, we’re getting famous.

En cambio, en este ejemplo, el pasado simple alude a una acción pasada y caduca.

Asimismo, el uso del “usted” (tratamiento de cortesía marcado con la 2ª persona del singular y la forma verbal en 3ª) variedad latinoamericana del español se diluye en la traducción. Pantaleón y sus interlocutores mantienen una relación laboral que se solapa con la personal. Se aprecia un vaivén de cercanía afectuosa y distancia formal entre los personajes dependiendo del contenido, el contexto y la relación jerárquica que se establece entre ellos en la comunicación que, pese a las limitaciones que impone la existencia de un único pronombre en inglés para designar a ambas realidades, no se compensa con otros recursos traductológicos. No obstante, este puede deducirse de fórmulas de tratamiento de cortesía como señor/*Mister* o del contenido paternalista de ciertos fragmentos:

TO: vayan embarcando **y a portarse como se pide chumbeque**.

TM: behave the way you’re told to.

En este ejemplo, sin embargo, el uso de la tercera persona del plural no implica deferencia para con el interlocutor, puesto que en la variedad peruana del español los pronombres “vosotros/as” no existen y su valor se expresa con “ustedes” (véase página 147), empleado indistintamente para situaciones formales o informales. Este fenómeno, mucho menos analizado que el de simplificación de los pronombres de singular, se denomina simetría parcial en el paradigma pronominal de segunda persona con reducción en el plural.¹⁷⁷ Un ejemplo que merece especial atención en este sentido es el que plantea el siguiente fragmento:

¹⁷⁷ Pendrey, K., “Neutralización en el paradigma español de la segunda persona plural”, *Mester* 19 (1990), p. 32.

TO: Apenas regrese este convoy, **se** las consigo. No habrá ninguna dificultad, hay lluvia de solicitantes. Ya se lo he dicho, **nos** estamos haciendo famosos.

En este caso concreto la emisora emplea el tratamiento de cortesía al inicio de su intervención para cambiar de tercio al final del parlamento incorporando al interlocutor (1ª persona del plural). Esta aparente falta de coherencia es una manifestación a nivel microtextual de la relación compleja y atípica que relaciona a los personajes que, bajo el paraguas de un gran eufemismo como es el “Servicio de Visitadoras”, intercambian información pseudoprofesional y personal.¹⁷⁸ A fin de cuentas, el ejército y personajes de los bajos fondos de Iquitos colaboran en esta “misión” muy estrechamente. Comprobamos, por tanto, que el uso en plural del pronombre de cortesía “ustedes” no implica formalidad en todos los casos. Como hemos desarrollado anteriormente, en Latinoamérica,¹⁷⁹ como en ciertas zonas de Andalucía y, sobre todo, en Canarias, se emplea indistintamente para indicar confianza o lejanía. Por tanto, se deduce del fragmento analizado que,

¹⁷⁸ Parfraseando las palabras de Kamffer, D. (*La traducción al inglés de las fórmulas de tratamiento de tú y usted*, p. 97) a este respecto, la sociología del lenguaje distingue las relaciones entre interlocutores en “la medida en que las obligaciones y derechos mutuos deben ser resaltados o no continuamente”, Fishman, J., *Sociología del lenguaje*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1982, p. 68. Este autor propone el ejemplo de las relaciones funcionales rey-súbdito y tendero-cliente. Aunque la relación del proveedor de servicios y su cliente puede cambiar a ser una más íntima o familiar dependiendo del lugar o el tiempo, la relación entre el rey y su súbdito nunca experimentará un cambio similar. (...) Así se entiende que las interrelaciones de transacción son las que resaltan los derechos y obligaciones mutuas y las personales son las menos formales y las más variables. En el caso que nos ocupa, lejos de ser compartimentos estancos, las relaciones multifacéticas entre empleados del prostíbulo y Pantoja se convierten en vasos comunicantes. La supuesta incongruencia entre relaciones funcionales “culturalmente aceptadas” y los factores conducta, tiempo y espacio, nos sigue indicando Kamffer citando a Bolaño, S. (*Introducción a la teoría y práctica de la sociolingüística*. México: Trillas, 1982, p. 57) no implica necesariamente un estado caótico puesto que las normas de uso permiten que los hablantes se adapten a una nueva situación y cambiar las normas del juego en su interacción.

¹⁷⁹ Fernández López, J., “Sistemas pronominales de tratamiento usados en el mundo hispánico”, consultable en la web de la *Hispanoteca*: <http://hispanoteca.eu/gram%C3%A1ticas/Gram%C3%A1tica%20espa%C3%B1ola/Pronombre%20personal%20Sistemas%20de%20tratamiento.htm>.

mientras que Chino Porfirio y Chuchupe se dirigen a su superior con deferencia, Pantaleón tutea a sus subalternos:

TO: Bien, vayan embarcando y a portarse como se pide chumbeque —hace adiós a las visitadoras Pantaleón Pantoja—. **Ustedes vengan** un momento a mi oficina, Chino y Chuchupe. **Tengo que hablarles.** (...).

—Muy mal hecho, nosotros no debemos salir de la clandestinidad —muestra el cartel que dice “En boca cerrada no entran moscas” Pantaleón Pantoja—. Preferiría **que me trajeras** unas diez candidatas, para elegir yo a las cinco mejores.

2. Nivel léxico

Desde el punto de vista semántico, la riqueza de vocabulario presente en el original, característica inequívoca del estilo de Vargas Llosa, cuyo uso del español no es en absoluto azaroso, no aparece reflejado en la traducción. Una primera muestra de ella la hallamos en el uso preferente de un verbo comodín para reflejar acciones concreta:

TO: sigue conmigo.

TM: go with me.

TO: vayan embarcando.

TM: Get going.

Un segundo ejemplo lo encontramos en la traducción de culturemas. En el caso que analizamos a continuación, el peruanismo se malinterpreta y su traducción se desvía claramente del original, al tiempo que la referencia cultural es neutralizada en el lengua meta.

TO: (...) y a **portarse como se pide chumbeque.**

TM: (...) and **behave the way you're told to, you clown.**

El chumbeque es un dulce típico peruano de caramelo¹⁸⁰ que, en esta ocasión, aparece inserto en una expresión típica de la zona: “portarse como se pide chumbeque” significa ‘portarse bien, muy bien’.¹⁸¹ La traducción es errónea porque se ha interpretado la oración de manera literal y no figurada, sin atender al sentido conjunto ni a la puntuación:

Portarse	Behave
Como	The way
Se pide	You're told to
Chumbeque Se interpreta incorrectamente como vocativo. Obsérvese que la oración no incluye la coma de rigor.	You clown

El tercer ejemplo del poliedro significativo que subyace a la aparente sencillez del original se relaciona con el empleo de eufemismos. Para traducir el vocablo “visitadora”, que es el apelativo “tapadera” del servicio itinerante de prostitutas que gestiona Pantaleón, se emplea la técnica traductora de la modulación:¹⁸² “visitadora” (del latín *visitātoris*, literalmente, ‘la que visita’) se convierte en “specialist” (specialist 1856 (originally in the medical sense), special + ist: Special: early 13c., ‘better than ordinary,’ from O.Fr. especial, from L. specialis

¹⁸⁰ Hinostroza, G., *Historia de la gastronomía peruana 8: La repostería colonial* (blog): <http://cocinatradicional.blogspot.com.es/2008/09/historia-de-la-gastronoma-peruana-parte.html>.

¹⁸¹ Lovón Cueva, M., “Los peruanismos en Mario Vargas Llosa”. *Punto Edu. Publicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú*, 13 de octubre de 2010. <http://bit.ly/d6NU1T>.

¹⁸² Vinay J. P. y Dabernet J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, p. 11.

‘individual, particular,’ from species ‘appearance, kind, sort’.(...). -Ist: agent noun suffix, (...) from Fr. -iste and directly from L. -ista, from Gk. -istes, from agential suffix -tes, *MW*), por lo que el campo semántico de la expresión difiere entre textos desde su raíz hasta su uso contemporáneo, como indicamos a continuación:

Visitador/a:

- 2. m. y f. Juez, ministro o empleado que tiene a su cargo hacer visitas o reconocimientos.
- 3. m. y f. Persona que visita a los médicos para mostrar los productos farmacéuticos y las novedades terapéuticas (*DRAE*).

Lavandera:¹⁸³ En Iquitos existe este eufemismo para denominar a prostitutas que “visitan” casa por casa en busca de clientes (*DiPerú*).

Specialist:

1: one who specializes in a particular occupation, practice, or branch of learning. 2: an enlisted rank in the United States Army corresponding to the grade of corporal; *also*: any of several former enlisted ranks corresponding to the grades of sergeant through sergeant major (*MW*).

Special Service: The United States Army Special Operations Command is made up of 26,000 personnel, USASOC combines a vast range of warfighting skills, from raiding and airfield seizures, to human-terrain mapping and cultural analysts (sitio web de USASOC).

¹⁸³ Sobre los eufemismos, Katz Kaminsky, A. (“Inhabitants, Visitors, and Washerwomen”, p. 54) escribe: “the euphemisms ‘visitors’ and ‘washerwomen’ (*visitadoras* and *lavanderas*) of *Pantaleón y las visitadoras* are commented on within the work, the first by a chaplain who disapproves of the Service and the second, indirectly, in a comic scene during which Pantoja’s wife goes to get the laundry while the washerwoman is worrying about having to deal with a ménage à trois. Vargas Llosa uses euphemisms (...) to veil the prostitutes, in one to keep them abstract and undifferentiated –to perpetuate the myth, an in the other for comic effect –to undermine the myth. (...) The need to reject euphemism is as urgent as the need to employ it. The need to accept the prostitute equals the need to deplore prostitution. Vargas Llosa’s ability to embrace these contradictions and discover ways of using them allows him to create novels alive with the vital tension that marks his works”.

Special agent: The United States Secret Service is mandated by statute and executive order to carry out two significant missions: protection and criminal investigations. During the course of their careers, special agents carry out assignments in both of these areas and must be available to be assigned to duty stations anywhere in the world (sitio web del Servicio Secreto de Estados Unidos).¹⁸⁴

Por lo tanto, mientras que en el texto original se pone el acento sobre la función comercial, “terapéutica” o revisora de las meretrices, en la versión al inglés americano el propio ejército y fuerzas de seguridad aparecen como pantalla del negocio. El traductor, además de recrear el efecto cómico desde otro punto de vista, quizás esté evitando también la confusión que el falso amigo “visitorator” pudiera producir al imbricar abierta y desviadamente esta prestación con la Iglesia puesto que:

visitorator: an official visitor or examiner in the Roman Catholic Church <the *visitorator* visits all the monasteries in succession> LL, fr. L *visitatus* (past part.) + —or (MW).

En lo que respecta a la recreación de proverbios y frases hechas, al igual que ocurre en otros extractos de la obra, se opta por buscar la equivalencia del sentido y, en la medida de lo posible, mantener la imagen original: TO: En boca cerrada no entran moscas/TM: Closed lips give no tip. En este caso se ha preferido introducir una rima inexistente en el original y conservar la referencia a la boca a través de una de sus partes, los labios a traducir fehacientemente el original. En inglés existen otras frases hechas que podrían encajar en este contexto sin desviarse sobremanera del sentido del original:

If you keep your mouth shut, you won't put your foot in it (demasiado extensa).

Loose lips sink ships (proverbio con rima en el que se indica las consecuencias de incumplir la sentencia española).

¹⁸⁴ Servicio Secreto de Estados Unidos, en: <http://www.secretservice.gov/>.

Un caso particular de traducción digno también de análisis lo representa el tratamiento de los nombres propios compuestos: se emplea como estrategia traductora el trasvase al idioma meta del sustantivo semánticamente relevante mientras que el sobrante se mantiene en su forma original (Campo Yavali/Yavali *Camp*).¹⁸⁵ En el caso de los antropónimos, la tendencia es la preservación (Pantaleón, Pantoja, Chuchupe, Chino Porfirio) frente a la naturalización más propia de los apodos (Brasileña/*Brazilian*, Moquitos/*Snotnose*) que encontramos en otros fragmentos de la obra.

3. Traducción

Para finalizar este estudio cabe señalar que se ha producido un error de traducción de carácter binario¹⁸⁶ por desviación semántica:

TO: Hacer adiós

TM: *Say goodbye*

► “Hacer adiós” (con la mano) se confunde con “decir adiós”.

¹⁸⁵ Franco Aixelá, J., *La traducción condicionada*, pp. 86-87.

¹⁸⁶ A binary error opposes a wrong answer to the right answer; nonbinarism requires that the TT actually selected be opposed to at least one further TT1 which could also have been selected, and then to possible wrong answers. Pym, A., “Translation error analysis and the interface with language teaching”, en Dollerup, C. y Loddegaard, A. (eds.), *The Teaching of Translation*, Ámsterdam: John Benjamins, 1992, pp. 279-288.

— Texto 16 —

TO, p. 266

TM, pp. 233-234

—Las chicas **siempre lo repiten**, señor Pantoja —abre la portezuela del camión, sube y se sienta Chuchupe— Nos hace sentir útiles, orgullosas del oficio.

“The girls **say it over and over**, Mr. Pantoja,” Chuchupe opens the truck door, gets in, sits down. ““He makes us feel useful, proud of our work.””

—Las dejó mueltas cuando les anunció que se iba —se pone la camisa, se instala en el volante, calienta el motor el Chino Porfirio—. Ojalá en el nuevo negocio podamos enchufales ese optimismo, ese espílitu. Es lo fundamental ¿no?

“It really killed them when you said you wele going,” Chino Porfirio puts on his shirt, gets behind the wheel, warms up the motor. “I hope we can give ‘em that optimism, that spilit, in new business. It basic, light?”

—¿Y dónde anda el equipo? Desaparecieron —cierra la puerta del embarcadero, asegura la tranca, echa un vistazo final al centro logístico Pantaleón Pantoja—. Quería darles un abrazo, agradecerles su colaboración.

“And where’s the corps gone? They disappeared,” Pantaleón Pantoja closes the door to the pier, fastens the crossbar, takes a final look at the logistics center. “I wanted to shake their hands, to thank them for their collaboration.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

Nos encontramos con una traducción más extensa que el texto original debido, principalmente, a tres factores:

1. Uso de *phrasal verbs* en el TM

TO: **sube y se sienta**

TM: **gets in, sits down**

TO: **se pone** la camisa, **se instala** en el volante, **calienta** el motor

TM: **puts on** his shirt, **gets behind** the wheel, **warms up** the motor.

La formación de sintagmas verbales que aúnan direccionalidad y modo es una particularidad del verbo inglés. En español, como apreciamos en los ejemplos anteriores, se suele apostar por un verbo genérico o específico de movimiento.

2. Énfasis mediante repetición en el TM

TO: siempre lo **repiten**

TM: [they] say it **over and over**

La traducción intensifica el sentido del original.

3. Compensación por ausencia de formas verbales equivalentes

TO: cuando les anunció que se **iba**

TM: when you said you **were going**

En este ejemplo, el pretérito imperfecto del original se transfiere con el pasado continuo para indicar la intención del hablante relatado en estilo indirecto.¹⁸⁷

TO: Ojalá en el nuevo negocio **podamos** enchufales ese optimismo, ese espílitu.

TM: “**I hope we can give** ‘em that optimism, that spilit, in new business”

El subjuntivo con valor desiderativo, precedido por el adverbio ‘ojalá’ se transfiere anteponiendo a la acción en cuestión el verbo “to hope” conjugado en primera persona.

Por supuesto, a estas razones, hay que añadir la explicitación pronominal necesaria en inglés. Por otro lado, no todos los matices verbales se pueden

¹⁸⁷ Consúltense la tabla de correspondencias verbales de López Guix y Minett Wilkinson, *Manual de traducción*, p. 125.

trasvasar. Un ejemplo claro de ello lo hallamos en el uso del imperfecto de cortesía:

TO: —¿Y dónde anda el equipo? Desaparecieron (...) Quería **darles** un abrazo, agradecerles su colaboración.

TM: “And where’s the corps gone? They disappeared,” (...). “I **wanted** to shake their hands, to thank them for their collaboration.”

Tal y como ocurre a lo largo de toda la novela, las acotaciones narrativas¹⁸⁸ siguen una estructura inmutable (predicado + sujeto) que no se preserva en inglés. Normalmente, las descripciones entre diálogos suelen incorporar enumeraciones de las acciones que el personaje realiza durante o con posterioridad a su intervención, lo que extiende las oraciones y subraya la inserción del sujeto al final:

TO: —abre la portezuela del camión, sube y se sienta Chuchupe—.

TM: Chuchupe opens the truck door, gets in, sits down.

TO: —se pone la camisa, se instala en el volante, calienta el motor el Chino Porfirio—.

TM: Chino Porfirio puts on his shirt, gets behind the wheel, warms up the motor.

TO: —cierra la puerta del embarcadero, asegura la tranca, echa un vistazo final al centro logístico Pantaleón Pantoja—.

TM: Pantaleón Pantoja closes the door to the pier, fastens the crossbar, takes a final look at the logistics center.

Finalmente, cabe destacar que el idiolecto de Porfirio, personaje del mundo del hampa, con acento chino en su parlamento, queda claramente perfilado

¹⁸⁸ Salvo contados personajes con cierto relieve psicológico, los demás parecen “muñecos de cuerda”, cuyos gestos, posturas y movimientos grotescos se describen en las acotaciones narrativas. La novela resulta, pues, gestual. García Sánchez, F., “Entre cine y parodia: Pantaleón y las visitadoras”, *Estudios sobre la intertextualidad. Ottawa Hispanic Studies* 18 (1996), pp. 68-112.

en la traducción, en la que se añaden elementos que intensifican la versión peruana en la que, si bien, el registro del personaje es bajo, no peca en absoluto de errores sintácticos o puerilidad en la articulación, aspectos apreciables en el TM:

TO: —Las dejó **mueftas** cuando les anunció que se iba (...). Ojalá en el nuevo negocio podamos **enchufales** ese optimismo, ese **espílitu**. Es lo fundamental ¿no?

TM: “It really killed them when you said you **wele** going,” (...) “I hope we can give ‘em that optimism, that **spilit, in new business. It basic, light?**”.

En los textos anteriores marcamos en negrita los vocablos que simulan una transcripción de la pronunciación del personaje en el TO y TM y las expresiones en las que se omiten elementos sintácticos básicos como el verbo (It [is] basic) o el artículo (in [the] new business).

Como hemos mencionado en el análisis anterior de otros textos similares en los que se recogen intervenciones del personaje, esta disparidad puede deberse a las asimétricas historias de emigración asiática en Perú y EE.UU. Véase la justificación de esta variación sintáctica entre TO y TM en la página 65 del presente trabajo.

2. Léxico

A continuación señalamos y analizamos una serie de vocablos que han perdido connotaciones en la traducción, así como frases hechas que adolecen de la expresividad del TO:

TO: portezuela del camión. Puerta pequeña, en especial la de un carruaje.

TM: truck door. Se elimina el diminutivo. Del contexto se desprende el tipo de puerta al que se alude.

TO: el oficio: ocupación habitual/profesión de algún arte mecánica (*DRAE*).

Profesión artesanal

Prostitución: “mujeres del oficio” (*Wordreference*).

TM: our work.

Se emplea un término más genérico para trasvasar el original. No obstante, consideramos que es una buena opción de traducción puesto que el equivalente directo de “oficio”, *trade*, suele emplearse con el sentido de ‘tráfico ilegal’. Este uso imprimiría sordidez al relato y dismantlaría el propósito principal de la obra, esto es, criticar la hipocresía social elevando la prostitución a servicio nacional.

Work: activity in which one exerts strength or faculties to do or perform something.

Profession: a calling requiring specialized knowledge and often long and intensive academic preparation (*MW*).

TO: equipo: grupo de personas organizado para una investigación o servicio determinado (*DRAE*)

TM: corps

1. a : an organized subdivision of the military establishment
<Marine Corps> <Signal Corps>.
1. b : a tactical unit usually consisting of two or more divisions and auxiliary arms and services.
- 2 : a group of persons associated together or acting under common direction; *especially* : a body of persons having a common activity or occupation <the press corps> (*MW*).

De acuerdo con las acepciones de “corps”, el sentido militar que esta palabra puede introducir en la novela incorpora una resonancia de la que carece el vocablo original. Hubiera sido preferible optar por un término más general como “team”.

TO: Las dejó mueltas [muertas]

En este caso, la acepción de esta colocación (dejar + muerto) es la de ‘dejar anonadado, helado a alguien, causar sorpresa o estupefacción’.

TM: It really killed them

Esta oración el sentido figurado de “to kill” puede oscilar entre el enfado o la aflicción (*Cambridge Dictionary On-Line*). Los significados, por tanto, no son coincidentes. Aunque el verbo se mantiene, el sentido fraseológico, no. Proponemos otras traducciones fieles al sentido del original: That took them aback/ left them thunderstruck/petrified.

TO: enchufar [ese optimismo]: Conectar a la corriente eléctrica
Coloquial. Dirigir un chorro de agua o de luz hacia un punto

TM: give [dar]

El significado metafórico desaparece en la traducción con una neutralización.

— Texto 17 —

TO, p. 128

TM, pp. 108-109

—Te pedí diez y me traes veinte —observa desde la baranda las cabezas lacias, crespas, morenas, pelirrojas, castañas Pantaleón Pantoja—. ¿Crees que voy a pasarme el día tomando examen a las candidatas, Chuchupe?

—No es mi culpa —va bajando la escalerilla prendida del pasamanos Chuchupe—. Se corrió la voz que había cuatro vacantes y empezaron a salir mujeres como moscas de todos los barrios. Hasta de San Juan de Munich y de Tamshiyaco vinieron. Qué quiere, señor Pantoja, a todas las chicas de Iquitos les gustaría trabajar con nosotros.

—La verdad es que no lo entiendo —baja tras ella mirando las rollizas espaldas, las gelatinosas nalgas, las tuberosas pantorrillas Pantaleón Pantoja—. Aquí ganan poco y les sobra trabajo. **¿Qué caramelo las atrae tanto?** ¿El buen mozo de Porfirio?

“I asked you for ten and you bring me twenty,” Pantaleon Pantoja looks over the banister at the straight, curly, brunette, red, chestnut heads. “You think I’m going to spend the whole day examining candidates, Chuchupe?”

“It’s not my fault,” Chuchupe goes down the stairs holding onto the railing. “Word got around that there were four openings and women from all the districts started coming out of the walls. They even came from San Juan de Munich and Tamshiyaco. What do you want, Mr. Pantoja? All the girls in Iquitos want to work for us.”

“The truth is I don’t understand it,” Pantaleon Pantoja goes down the stairs behind her, looking at her plump back, gelatinous buttocks, tuberous calves. “They don’t earn much here and there’s too much work. **What’s in it for them?** That nice guy Porfirio?”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En este fragmento Vargas Llosa incluye intervenciones del narrador más extensas que en otros episodios, que se insertan entre las palabras del emisor. Es común denominador a todo el material dialógico de la novela la alteración del orden sintáctico de estas incursiones del narrador, siguiendo las pautas clásicas del “discurso atribuido” (véase página 67), aunque yuxtaponiendo y acumulando todas las acciones que se realizan mientras el personaje interactúa. La narración descriptiva de las acciones y del escenario de la trama, que se embute en las acotaciones del narrador, representa unas de las características más idiosincráticas de la obra. La misma inversión de elementos también se hace extensible a las propias palabras de Chuchupe, aunque, en el caso que reflejamos a continuación, el complemento de lugar, a modo de prolepsis, se adelanta al verbo en forma personal:

TO: Hasta de San Juan de Munich y de Tamshiyaco vinieron.

TM: They even came from San Juan de Munich and Tamshiyaco.

Esta estructura desplaza el énfasis hacia los elementos subordinados en el discurso escrito por “motivos de estilo o expresividad individual”.¹⁸⁹ En la oración anterior, el núcleo fundamental del material informativo se sitúa en la expresión de los lugares tan variopintos y lejanos de los que proceden las potenciales suministradoras del servicio. Este elemento informativo es especialmente relevante para el personaje y así lo demuestra mediante su elección lingüística. No en vano hay autores que consideran que en la expresión siempre hay un

¹⁸⁹ López Guix J. G. y Minett Wilkinson J. (*Manual de traducción*, 65-69) indican que la versatilidad del español se debe a su sistema de desinencias verbales, que permite la ausencia o inversión del sujeto. Además, consideran estos autores, que puede haber otros motivos de carácter histórico (orden VSO del árabe) o rítmico (el patrón trocaico subyacente del castellano frente al yámbico del inglés), factor este último que explicaría la resistencia del español a colocar el verbo al final. No obstante, al igual que en inglés, el tema precede al rema pese a que la LO esta norma pueda transgredirse para conseguir ciertos efectos.

componente afectivo¹⁹⁰ que se manifiesta en el orden de los elementos. Si consideramos a los personajes como autores, aun ficticios y serviles del artista, el traductor se ve abocado a extrapolar la fidelidad al contenido y a la forma del texto origen a los de los distintos subtextos origen que del mismo se desprenden.

En inglés, la colocación estándar de los elementos oracionales (sujeto + verbo + complemento) resta contundencia y expresividad al texto. Aunque existen otras formas de subrayar determinados segmentos del discurso, como procedimientos fónicos, morfológicos y semánticos,¹⁹¹ la inversión adverbial reproduciría el uso intensificador de la sintaxis del original. La segunda opción que mostramos a continuación incluiría un matiz ceremonioso del que carece el original:

TMP1: Even from San Juan de Munich and Tamshiyaco they came.

TMP2: Even from San Juan de Munich and Tamshiyaco came they.

En cuanto a las formas verbales que se utilizan para trasvasar las cuñas del narrador en este diálogo, destaca el presente simple de indicativo en inglés, que coincide con la forma empleada en español, con una excepción que merece la pena analizar:

¹⁹⁰ Arce Castillo, A. (“Intensificadores en español coloquial”, *Anuario de estudios filológicos* 22 (1999), pp. 37-48) apunta que Vendryes, J. (“El lenguaje afectivo”, *El lenguaje. Introducción lingüística a la historia*, México: Hispanoamericana, pp. 183-197), quien considera que “la expresión de una idea jamás está exenta de un matiz de sentimiento”, explica las diferencias que existen en el orden de los elementos entre el lenguaje escrito y oral indicando que “ya no es el orden lógico de la gramática corriente; es un orden que tiene también su lógica, pero una lógica afectiva, sobre todo, en que las ideas están colocadas no según las reglas de razonamiento seguido, sino según la importancia subjetiva que el sujeto parlante les da o quiere sugerir a su interlocutor”. Considerando la parte dialógica que estudiamos como una ficción de lenguaje oral, podría entenderse que el orden de las palabras aquí es alto expresivo.

¹⁹¹ Estos procedimientos junto con el sintáctico son recogidos por Gutiérrez Ordoñez, S. (*Temas, remas, focos, tópicos y comentarios*, Madrid: Arco Libros, 1997, pp. 34-39) y citados por Iglesias Bongo, M. y Villayandre Llamazares, M. (“Sintaxis de la focalización: algunas estructuras inversas ¿con relativos?”, en Jiménez Juliá, T. *et al.*, *Cum corde et in nova grammatica. Estudios ofrecidos a Guillermo Rojo*, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 429-442).

TO: va bajando [Chuchupe]/TM: goes down [Chuchupe].

La perífrasis del original alarga la acción en el tiempo, sugiere varios peldaños informativos antes de llegar al final del enunciado. La versión al inglés pierde ese matiz de gradación expositiva. Por otro lado, el uso general del tiempo simple en inglés se relaciona con la expresión de acciones o estados habituales o acciones indeterminadas en el tiempo, que no es el caso que nos ocupa. Por lo tanto, dado que la narración adquiere cierto aire teatral, no sería descabellado ni atentaría contra la sintaxis idiomática de los guiones de cine y teatro alterar el orden de los elementos que componen las oraciones al estilo del original. De hecho, en la página 49 del presente trabajo se aborda esta cuestión como estructura inspirada en la inversión periodística del inglés. Aplicamos, a continuación, el orden sintáctico poco común sugerido:

TO: La verdad es que no lo entiendo —baja tras ella mirando las rollizas espaldas, las gelatinosas nalgas, las tuberosas pantorrillas Pantaleón Pantoja.

TM alternativo: goes down the stairs behind her, looking at her plump back, gelatinous buttocks, tuberous calves Pantaleón Pantoja.

Por otro lado, en favor del realismo de la escena descrita en el original, las oraciones se yuxtaponen con pausas cortas en el TO:

TO: Qué quiere, señor Pantoja, a todas las chicas de Iquitos les gustaría trabajar con nosotros.

TM: What do you want, Mr. Pantoja? All the girls in Iquitos want to work for us.

En este caso, además de la diferencia de puntuación y, por tanto, de dicción, disparidades que pueden deberse a la diferencias idiomáticas,¹⁹² se

¹⁹² Véase la explicación de sintaxis comparada entre el inglés y el español que se indica en la primera nota al pie de este *corpus* referida extraída de López Guix, J. G., Minett Wilkinson, J., *Manual de traducción*, p. 83.

elimina el signo interrogativo en el texto origen, lo que dinamiza la fuerza expresiva y agiliza el discurso, por lo que se aúnan la pregunta retórica y la argumentación en un solo golpe oracional. La traducción neutraliza ese efecto con una sintaxis convencional. Por otro lado, a modo de compensación, el estilo coloquial se recrea en inglés con la eliminación del auxiliar en otro fragmento:

TO: ¿Crees que voy a pasarme el día tomando examen a las candidatas, Chuchupe?

TM: “[Do] You think I’m going to spend the whole day examining candidates, Chuchupe?”.

Finalmente, cabe señalar también que el traductor ha introducido algunas modificaciones verbales que alteran en menor medida el significado de lo expresado en el original:

TO: No es mi culpa —va bajando la escalerilla **prendida** del pasamanos Chuchupe—.

El participio junto con la preposición “de”, en vez de “a”, indica la forma en que descende Chuchupe y, al concordar con el sujeto como un adjetivo, parece recrear una imagen metafórica en la que el personaje forma parte de la baranda.

TM: Chuchupe goes down the stairs **holding** onto the railing.

El gerundio intensifica la acción del verbo y añade un efecto durativo a la misma.

TO: les gustaría trabajar con nosotros.

Se expresa el deseo de manera más indirecta mediante el condicional.

TM: All the girls in Iquitos want to work for us.

El verbo “to want” en presente expresa una firme determinación.

2. Nivel léxico

En este apartado quedan patentes algunas de las características del lenguaje coloquial, como el empleo de expresiones hechas, así como de formas vocativas. En el primero de los casos, las soluciones en la traducción abarcan desde la búsqueda de un equivalente funcional a la eliminación de la imagen para preservar solo el sentido. Esas dos técnicas, principalmente, junto con la omisión y la compensación mediante el uso de otro modismo en otra parte del texto, son las que se señalan en el artículo de Valero-Garcés, C. (“Contrastive Idiomatology”, pp. 36-38) que se comenta en la página 98 del presente del trabajo. Veamos algunos ejemplos extraídos del fragmento que nos ocupa:

TO: ¿Qué caramelo las atrae tanto?

TM: What’s in it for them?

TO: Se corrió la voz que...

TM: “Word got around that...”

TO: empezaron a salir mujeres como moscas.

TM: and women (from all the districts) started coming out of the walls.

En el primer par textual, el concepto de lo “atrayente”, del “aliciente” se condensa en la palabra “caramelo”, que desaparece en la traducción. Abogamos por una traducción en la que apareciera el adjetivo “sweet” con el sentido de ‘very good or appealing <a *sweet* job offer>, <a *sweet* sports car>’ (MW).

En los dos restantes, se opta por buscar una expresión que recree el mensaje original: mientras que en “se corrió la voz” se consigue mantener la “palabra” como mismo hilo conductor del sentido (“**word** got around that”), la imagen cambia en “empezar a salir como moscas”, que conecta con el metafórico “caramelo” puesto que parece evocar el dulzor como

imán, también presente en la expresión española “acudir como moscas a la miel”.

En inglés, se opta por ejemplificar la hipérbole desde el punto de vista del lugar desde donde aparece la muchedumbre; en español, la misma visión se mantiene en otra expresión no empleada en el texto que resulta una equivalente funcional: *and women started coming out of the walls/salir hasta de debajo de las piedras*.

Con respecto a los vocativos, a través de los que se articula la función fática de toda interacción personal, se reproducen fielmente en el texto meta. Los antropónimos y los topónimos no se alteran ni un ápice: Pantoja, Chuchupe, Porfirio, San Juan de Munich, Tamshiyaco, pese a que este último tiene su traducción acuñada en inglés “Tamshiyacu”, más fiel al original quechúa (*tamshi* = liana, sogá; *yaku* = agua).¹⁹³

Por otro lado, existen ciertos matices semánticos que se pierden en la traducción como se indica a continuación:

TO: *crespo*: ensortijado o rizado de forma natural (*DRAE*).

TM: *curl(y)*: to form (as the hair) into coils or ringlets (*MW*)/a piece of hair which grows or has been formed into a curving shape, or something that is the same shape as this. (*Cambridge*).

De estas definiciones deducimos que “*crespo*” es un hipónimo de “*rizado*” (*curly*). Para transmitir todos sus rasgos semánticos habría que matizar el adjetivo en inglés: **naturally curly hair**.

TO: *rollizas espaldas*, las gelatinosas nalgas, las tuberosas pantorrillas.

Aunque se pueden intercambiar el singular y el plural del sustantivo “*espalda*”, el efecto en este contexto es intensificador.

¹⁹³ *Diccionario inca-castellano*. Perú: Instituto Lingüístico de Verano, 2002: <http://www.sil.org/americas/peru/pubs/slp52.pdf>

Por otro lado, los adjetivos antepuestos a los nombres dotan de un carácter literario y expresivo al fragmento.

TM: her plump **back**, gelatinous buttocks, tuberous calves.

Aparte de la ausencia del enfatizador del plural señalado en el original, la anteposición de los adjetivos no insufla ningún valor expresivo puesto que ocupan el lugar que normativamente se les adjudica a los calificativos en inglés.

TO: ¿El buen **mozo** de Porfirio?

“Mozo” es un término empleado coloquialmente con cierto aire castizo, para indicar la juventud del aludido.

TM: That nice **guy** Porfirio?

“Guy” se refiere a ‘hombre’ o ‘amigo’ y, aunque tiene ese carácter coloquial, no preserva el toque tradicional ni marca la edad del hombre.

TO: trabajar **con** nosotros.

TM: work **for** us.

En la versión al inglés, se establece un orden jerárquico entre empleado y empleador que no se explicita en el original.

3. Traducción

Si bien no se detectan errores de traducción propiamente dichos en el presente fragmento, en cambio, cabe señalar algunas técnicas utilizadas por el traductor que suponen un cambio en la versión final del texto:¹⁹⁴

TO: tomando examen.

¹⁹⁴ Vinay, J. P. y Dalbarnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, p. 55.

TM: examining (condensación).

TO: Aquí ganan **poco** y les sobra trabajo.

TM: They **don't** earn **much** here and there's too much work (modulación).

— Texto 18 —

TO, p. 128

TM, pp. 108-109

—La seguridad, señor Pantoja —señala con la cabeza los vestidos multicolores, los grupos que zumban como enjambres de abejas Chuchupe—. En la calle no hay ninguna. Para las lavanderas, a un día bueno siguen tres malos, nunca vacaciones y no se descansa el domingo.

—Y el Mocos es un negrero en sus bulines —las hace callar con un silbido y les indica que se acerquen Chupito—. Las mata de hambre, las trata mal y a la primera quemada a su casa. No sabe lo que es consideración ni humanidad.

—Aquí es distinto —se endulza, se toca los bolsillos Chuchupe—. Siempre hay clientes, las jornadas son de ocho horas y usted lo tiene todo tan organizado que a ellas les encanta. ¿No ve que hasta las multas le aguantan sin chistar?

“The security, Mr. Pantoja,” with her head Chuchupe points toward the multicolored dresses, the groups that buzz like swarms of bees. “There’s no security on the streets. One good day for the ‘washerwomen’ is followed by three bad ones. They never have any vacation and there’s no rest on Sunday.”

“And Snotnose is a slave driver in his brothels,” Freckle silences them with a whistle and indicates that they’re getting near. “He starves them to death, treats them bad and at the first sign of burning they’re sent home. He doesn’t know what consideration or humanity mean.”

“Here it’s different,” Chuchupe sweetens, puts her hands in her pockets. “There are always clients, it’s an eight—hour workday and they love the way you’ve got everything so organized. Don’t you see they even put up with the fines without complaining?”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En este fragmento se vuelven a dar cita las dos características que imperan en el conjunto de la obra original que analizamos: la colocación sistemática del sujeto al final de la intervención del narrador en los diálogos y la tendencia a crear oraciones compuestas en la que las cláusulas se yuxtaponen.

Estos dos rasgos no se reproducen en la traducción: mientras que en el primer caso los componentes sintácticos se ordenan de modo normativo en inglés, en el segundo las frases se reducen y los segmentos informativos se separan mediante puntos. En la página 43 del presente estudio aludimos a esta última característica sintáctica del inglés, idioma en el que se prefiere la división del discurso en oraciones en pro de la claridad expositiva. Por su parte, la apuesta por la “inversión periodística” entre sujeto y verbo con el fin de recrear el efecto expresivo del original es ampliamente analizado en la página 49 de nuestro *corpus*.

A continuación recogemos un ejemplo de disparidad de puntuación entre TO y TM:

TO: para las lavanderas, a un día bueno siguen tres malos, nunca vacaciones y no se descansa el domingo.

TM: one good day for the ‘washerwomen’ is followed by three bad ones. **They** never have any vacation and there’s no rest on Sunday”.

Obsérvese, además, que en el bitexto expuesto a modo de ilustración, el par nominal “nunca vacaciones”, en el que se eluden elementos implícitos del discurso, se explicita en inglés con “they never have any vacation”, lo que resta celeridad y realismo al parlamento. Asimismo, cabe señalar que la inversión sintáctica entre sujeto y predicado así como el orden de los componentes oracionales superan la barrera del discurso del narrador y se extienden a las intervenciones de los personajes, como se aprecia en el fragmento anterior:

TO: **para las lavanderas**, a un día bueno siguen...

TM: one good day **for the washerwomen** is followed by...

TM propuesto: for the washerwomen, one good day is followed by...

Otro ejemplo de este fenómeno figura a continuación:

TO: usted lo tiene todo tan organizado **que a ellas les encanta**.

TM: **and they love the way** you've got everything so organized.

En este caso el empleo de la estructura sintáctica del TM obedece a fines idiomáticos.

2. Nivel léxico

Los traductores han sabido recoger el contenido semántico del original a la perfección aunque hay términos propios del español cuyo carácter coloquial y expresivo carece de correlato en inglés: por ejemplo, “chistar”, tiene la doble acepción de ‘no decir una sola palabra’ y ‘no reclamar’ y es interpretado como “to complain”, verbo mucho más genérico y no empleado exclusivamente en un contexto informal.

Por otro lado, las imágenes son literales (TO: los grupos que zumban como enjambres de abejas/ TM: the groups that buzz like swarms of bees) y el vocabulario prostibulario se mantiene en el mismo tono:

TO: bulines.

Calvo: **bulín** (< it. jergal BOLÍN – BULÍN 'cama'). Burdel, casa de citas.

La jerga del hampa: **bulín**. Prostíbulo. Proviene del italiano *bulín*: casa (*DiPerú*).

TM: brothels:

Bordello [italiano]: a building in which prostitutes are available.

El término inglés no pertenece al mundo del hampa. Pese a que nos parece bastante acertado el hecho de que se mantenga similar etimología, el carácter vulgar se pierde. Podemos indicar otros vocablos que podrían funcionar con el mismo tono del original como “whorehouse” or “cathouse”.

TO: negrero.

1. adj. Dedicado a la trata de negros. Apl. a pers., u. t. c. s.

2. m. y f. Persona que trata con crueldad a sus subordinados o los explota.

TM: slave driver:

1: a supervisor of slaves at work.

2: a harsh taskmaster.

Ambos términos son equivalentes en sus dos acepciones. Obsérvese, no obstante, cómo la raza está presente en la formación de la palabra española y no en la inglesa.

TO: lavanderas.

TM: ‘washerwomen’.

Su significado local se había explicado en capítulos anteriores (pág 224); no obstante, se marca la literalidad del calco en traducción con comillas simples.

El discurso también se alarga por momentos en otros casos:

TO: La seguridad, señor Pantoja (...) En la calle no hay **ninguna**.

TM: The security, Mr. Pantoja (...) There’s no **security** on the streets.

Se reitera el término, se enfatiza, mientras que en español se sobreentiende, aunque la fuerza se concentra en el indefinido “ninguna”.

TO: Y a la primera quemada (...).

TM: And at the first **sign** of burning (...).

Se incorpora el rasgo semántico de “indicio” para conseguir una expresión más idiomática en inglés, aunque se modifica levemente el sentido del original, que alude directamente al hecho de cansarse, no al comienzo de este estado.

Respecto de los nombres propios, el vocativo señor Pantoja se transfiere sin traducir a diferencia del apodo “Mocos” (en otros fragmentos se conoce al personaje con el diminutivo “Moquitos”) cuyo contenido semántico se recrea en inglés: Snotnose (literalmente ‘mocoso’).

3. Traducción

En el ámbito de la traducción destacan las dos desviaciones del sentido del original que exhibe la versión inglesa, como se advierte en los siguientes ejemplos:

TO: (las hace callar con un silbido) y les indica que se acerquen Chupito.

TM: **indicates that they’re getting near.**

Esta expresión no implica una exhortación como en el original, sino una declaración de que las chicas se aproximan.

TO: **Se toca los bolsillos.**

Se deduce que coloca la mano sobre la superficie de los bolsillos.

TM: **Put her hands in her pockets.**

En la traducción se indica que Chuchupe “se mete las manos en los bolsillos”.

En este segundo caso, el traductor incurre en un desvío locativo de la acción descrita en el original.

— Texto 19 —

TO, p. 265

TM, pp. 232-233

—Tenemos que sacar adelante ese proyecto, mamá —tira una piedra a la calamina del techo y ve aletear y alejarse un gallinazo Chupito—. ¿Qué nos queda, si no? ¿Volver a abrir un bulín en Nanay? Iríamos muertos, ya no se le puede hacer la competencia a Moquitos, nos sacó mucha ventaja.

—¿Otra casa en Nanay, volver a las de antes? —toca madera, pone contra, se persigna Chuchupe—. ¿Otra vez enterrarse en una cueva, otra vez ese negocio tan aburrido, tan miserable? ¿Otra vez romperse los lomos para que nos chupen toda la sangre los soplones? Ni muerta, Chupón.

—Aquí nos hemos acostumbrado a trabajar a lo grande, como gente moderna —abraza el aire, el cielo, la ciudad, la selva Chupito—. A la luz del día, con la frente alta. Para mí, lo bacán de esto es que siempre me parecía estar haciendo una buena acción, como dar limosna, consolar a un tipo que ha tenido desgracias o curar un enfermo.

“We have to carry out that plan, Mama,” Freckle throws a rock at the corrugated iron roof and sees a rooster flap its wings and fly off. “What’s left for us if we don’t? Go back and open a brothel in Nanay? We’d die; it’s impossible to compete with Snotnose anymore—he’s got a big advantage over us.”

“Another house in Nanay—go back to where we were before?” Chuchupe knocks wood, contradicts, crosses herself. “Bury ourselves in a cave again, that boring, miserable work again? Break our backs so the stool pigeons can suck all our blood? Not even when I’m dead, Chupón.”

“Here we’ve gotten used to working on a grand scale, like up-to-date people,” Freckle embraces the air, sky, city, jungle. “In the daylight, with our chins held high. For me, the best part of all this is that it always looked like doing a good deed, like giving charity, consoling a guy who’s been down on his luck or curing a sick man.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En el presente fragmento TO y TM comparten características sintácticas muy semejantes, entre las que destacan el predominio del modo indicativo y el tiempo presente o la preservación de los paralelismos estructurales. Por ello, a continuación, nos limitamos a comentar aquellos pequeños sesgos hallados entre las dos versiones objeto de análisis.

En primer lugar, cabe señalar que los elementos implícitos, fruto de un estilo coloquial en el que la celeridad del mensaje prima por su efecto realista, se explicitan mediante cláusulas verbales en el TM:

TO: ¿Qué nos queda, **si no**?

TM: “What’s left for us **if we don’t**?”

TO: **Ni muerta.**

TM: **Not even when I’m dead.**

TO: —¿Otra casa en Nanay, volver **a las de antes**?

TM: “Another house in Nanay—go back **to where we were before**?”

Consideramos inapropiada estilísticamente la traducción del segundo de los casos expuestos anteriormente, puesto que atenta contra la premisa de la concisión y economía del registro coloquial y de la naturaleza de la propia lengua inglesa.

En segundo lugar, los comentarios que inserta el narrador entre diálogos obedece siempre a la misma pauta: predicado (normalmente extenso, compuesto por una enumeración de acciones) y sujeto. En inglés, el énfasis de la acción no se trasvasa y se respeta de forma ortodoxa el orden natural de las estructuras oracionales:

TO: —tira una piedra a la calamina del techo y ve aletear y alejarse un **gallinazo Chupito**—.

TM: **Freckle** throws a rock at the corrugated iron roof and sees **a rooster** flap its wings and fly off.

TO: —toca madera, pone contra, se persigna **Chuchupe**—.

TM: **Chuchupe** knocks wood, contradicts, crosses herself.

Para mayor información acerca del contraste entre la estructuración sintáctica del discurso atribuido del TO y el TM, consúltese la página 49 del presente trabajo.

Por otro lado, si bien la equivalencia de tiempos suele mantenerse, hay excepciones a esta norma como el empleo del *present perfect* (que se emplea para denominar una acción que arranca en el pasado y tiene su efecto en el presente) para trasladar un perfecto simple. No obstante, pese a que la forma se altera, no ocurre lo mismo con el aspecto verbal. El uso del pasado simple para indicar una acción que tiene repercusiones en el presente es propio de ciertas variedades lingüísticas del español como la hispanoamericana.¹⁹⁵

Asimismo, la colocación del adverbio “ya” al inicio del enunciado, intensifica su valor. Su carga semántica se traslada al final de la cláusula oracional del TM. Veamos un ejemplo:

TO: Iríamos muertos, **ya** no se le puede hacer la competencia a Moquitos, nos **sacó** mucha ventaja.

TM: We’d die; it’s impossible to compete with Snotnose **anymore** —**he’s got** a big advantage over us.”

Finalmente, el carácter disuasorio de la siguiente oración, en la que cada articulación del mensaje comienza con la palabra “otra” u “otra vez” (anáfora), se

¹⁹⁵ En líneas generales, en Hispanoamérica la representación cuantitativa del perfecto simple es muy superior a la característica del español peninsular (con la excepción de Galicia y Asturias) y del español canario. (...) Si bien es cierto que aquellas secuencias indicadoras de unidades de tiempo que incluyen el presente del discurso se combinan, en su mayoría, con el compuesto, existe también un volumen significativo de contextos en los que, apartándose de la caracterización propia del español estándar o el español peninsular, estos modificadores se combinan con el simple. Hurtado González, S., “El perfecto simple y el perfecto compuesto en Hispanoamérica”, pp. 93-106.

desdibuja por momentos en la traducción, en la que no se preserva inalterada la repetición en cada cláusula: otra/another; otra vez/again. También observamos que el TM pierde intensidad: el número de reiteraciones no solo es menor sino que, además, a diferencia de lo que ocurre en el original, se sitúan epifóricamente al final de cada cláusula:

TO: —¿**Otra** casa en Nanay, volver a las de antes? —toca madera, pone contra, se persigna Chuchupe—. ¿**Otra vez** enterrarse en una cueva, **otra vez** ese negocio tan aburrido, tan miserable? ¿**Otra vez** romperse los lomos para que nos chupen toda la sangre los soplones?

TM: “**Another** house in Nanay—go back to where we were before?” Chuchupe knocks wood, contradicts, crosses herself. ”Bury ourselves in a cave **again**, that boring, miserable work **again?** Break our backs so the stool pigeons can suck all our blood?”

2. Nivel léxico

El registro coloquial se dibuja a través de la elección de un léxico autóctono, del habla popular, repleta de localismos y expresiones hechas. En referencia al primer caso, destacamos apelativos afectivos de la variedad hispanoamericana, vulgarismos, americanismos y culturemas. A continuación señalamos algunos ejemplos de estas categorías y analizamos la solución por la que los traductores han optado:

En lo que respecta al término “mamá”, empleado como apelativo cariñoso para referirse a una mujer, en inglés se recrea con fidelidad a la forma y sentido original mediante “Mama”, término de argot para ‘esposa’ o ‘mujer’ o ‘mujer promiscua’.¹⁹⁶ La palabra puede escribirse con distintas formulaciones, todas

¹⁹⁶ Ayto, J., y Simpson, J., *The Oxford Dictionary of Modern Slang*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

correctas según el *MW*: “mama”, “momma” y “mamma”. En Latinoamérica, los diminutivos “mamacita” o “mami” y el aumentativo “mamazota” denominan coloquialmente a mujeres atractivas, sin entrañar ningún aspecto peyorativo o abiertamente sexual. En EE.UU., el vocablo “mammy” (con pronunciación similar al español “mami”) recuerda a las nanas y sirvientas negras que cuidaban de niños de raza blanca en los estados del Sur (*MW*). Véase también el análisis sobre “mamy” de la página 117.

En relación con bulín (TM: brothel), hemos de indicar que ambos términos proceden de una raíz etimológica italiana (*bordello*) aunque, “bulín” es de uso más vulgar. A este respecto, véase el análisis léxico de la página 189.

Por su parte, “calamina” (plancha ondulada, generalmente de cinc que se usa para techados provisionales) es una americanismo que se solventa con una amplificación descriptiva: TM: corrugated iron roof. Sin embargo, el segundo término propio de la variedad lingüística chilena, argentina y peruana, “bacán”¹⁹⁷ (argot juvenil para indicar que algo es estupendo) queda desprovisto en inglés de la connotación informal, se neutraliza:

TM: “the best part of all of this”.

Consideramos que, con el fin de mejorar la traducción, se podría haber optado por algún término de *slang* como “cool” o, al menos, por un intensificador como “terrific” o “great”.

Para finalizar, nos hacemos eco de un error garrafal por confusión léxica que convierte a un ave rapaz de Latinoamérica, el “gallinazo” o “zopilote”, en un simple “gallo” (rooster) en la traducción. Queda claro que se produce un fallo de sentido que puede haber estado motivado por la desinencia del término, –azo, que parece indicar el aumentativo de “gallo”. Sea como fuere, el concepto trasladado

¹⁹⁷ (...) “Bacán” pasa del Brasil a Buenos Aires, y de allí a Lima, con el sentido de ‘ricachón, elegante’, en el Perú se usa pero se siente como argentinismo, Durand, M.J., “Castas y clases en el habla de Lima”, pp. 99-109.

varía y el exotismo de la fauna típica de la zona desaparece. El “zopilote” es una especie también autóctona del sur de EE.UU. y se conoce con el nombre de “turkey vulture” o “black vulture”.

TO: gallinazo	TM: rooster
	

En cuanto a las colocaciones se refiere, las soluciones de traducción nos parecen harto acertadas: aparece la supersticiosa “tocar madera” (to knock[on] wood es la expresión americana; en inglés británico, la expresión es literal: to touch wood), “romperse los lomos” (to break our backs, que pierde la imagen intensificadora que ofrece “lomo”, parte trasera de un animal donde se coloca peso, como sinónimo de espalda), “con la frente alta” (with our chins held high, es decir, literalmente “con las mejillas en alto”, como signo de orgullo) o “ir muerto” (we’d die). En este último ejemplo, el verbo “ir” añade un valor coloquial a la expresión que desaparece en el TM.

Por último, hay que señalar que predomina el recurso a la “conservación referencial” o “repetición”¹⁹⁸ como técnica de trasvase de nombres propios (TO: Chuchupe/TM: Chuchupe, TO: Chupón/TM: Chupón, TO: Nanay/TM: Nanay). En el caso de Chupito/Freckle, la carga semántica del sustantivo se adapta al inglés aunque la traducción carece de consistencia cuando el mismo apodo sin diminutivo se transfiere tal cual, sin alterar un ápice la forma original:

TO: Chupito (‘granito’).

TM: Freckle (“peca”).

TO: Chupón (‘grano’).

TM: Chupón (no se reconoce la carga semántica).

Esta solución múltiple para un mismo nombre, sin embargo, confunde al lector y en ocasiones parece indicar la existencia de un tercer personaje en el diálogo. Por otro lado, “chupón” (‘el que succiona’) tiene connotaciones sexuales que pasan inadvertidas en la traducción.

3. Traducción

En este apartado destacan las técnicas de condensación y amplificación, que se alternan en la traducción (TO: aletear/TM: flap its wings; TO: alejarse/TM: fly off; TO: poner contra/TM: contradict) aunque también identificamos algún error de interpretación del original como el siguiente:

TO: ¿**Volver a abrir** un bulín en Nanay? (reabrir).

¹⁹⁸ Franco Aixelá, J., *La traducción condicionada*, p. 84.

TM: **Go back and open** a brothel in Nanay? (volver a algún lugar donde se realizará la apertura).

El énfasis que marca el adverbio “tan”, que aparece duplicado, también se pierde en la última parte del párrafo de estructuras geminadas: TO: ¿otra vez enterrarse en una cueva, otra vez ese negocio **tan** aburrido, **tan** miserable?/ TM: Bury ourselves in a cave again, that boring, miserable work again?

— Texto 20 —

TO, pp. 261-262

TM, p. 229

—Romperlos, también —corta la luz, desconecta el aparato de transmisiones, lo envuelve en su funda, lo confía a Chino Porfirio el capitán Pantoja—. O, mejor, llévense ese alto de basura al descampado y hagan una buena fogata. Pero rápido, vamos, vivo, vivo. ¿Qué pasa, Chuchupe? ¿Otra vez pucheros?

—No, señor Pantoja, ya le he prometido que no —tiene un pañuelo floreado en la cabeza y un delantal blanco, hace paquetitos, dobla sábanas, apila almohadas en un baúl Chuchupe—. Pero no sabe cuánto me cuesta aguantarme.

—En unos segunditos se hacen polvo tantas horas de trabajo, señor Pantoja —emerge de un caos de biombos, cajas y maletas, señala las llamas, el humo del descampado Chupito—. Cuando pienso las noches que se ha pasado haciendo esos organigramas, esos ficheros.

“Destroy them too,” Captain Pantoja turns off the light, disconnects the transmitter, wraps it in its cover, entrusts it to Chino Porfirio. “Or better still, carry this pile of garbage to the clearing and make a good bonfire. But quick, let’s get going, step lively, step lively. What’s the matter, Chuchupe? Crying again?”

“No, Mr. Pantoja, I promised you I won’t,” Chuchupe wears a flowered kerchief on her head and a white apron, is making packages, folding sheets, piling up pillows in a trunk. “But you don’t know how hard it is for me to hold it in.”

“The work of so many hours turned to ashes in a few seconds, Mr. Pantoja,” Freckle emerges from a chaos of folding screens, boxes and suitcases, points to the flames, the smoke from the clearing. “When I think of the nights that were spent making those charts, those filing systems.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En la escena que se describe en el bitexto, los acólitos de Pantoja siguen sus instrucciones para desmantelar las instalaciones logísticas del servicio de visitadoras. Por tanto, se van a suceder las acciones en modo imperativo e indicativo. En lo que respecta a la primera oración, nos encontramos con órdenes en forma de infinitivo con valor de presente (“Romperlos, también”) e imperativos en tercera persona del plural que concuerdan con el pronombre elidido “ustedes”. En esta zona de Sudamérica, esta construcción no entraña necesariamente deferencia o cortesía, sino que se utiliza como forma común y sinónimo de vosotros y ustedes a la par. Consúltese el anterior análisis que sobre esta cuestión se realiza en la página 147.

Por su parte, los tiempos verbales en indicativo aluden al pasado reciente en el que estuvo en marcha el servicio:

TO: ya le he prometido que no.

TM: I promised you I won't.

TO: Cuando pienso las noches que se ha pasado haciendo esos organigramas, esos ficheros.

TM: “When I think of the nights that were spent making those charts, those filing systems.”

En los ejemplos indicados, el aspecto verbal ha sido alterado en la traducción al emplearse pasados simples que reflejan acciones acabadas. Esta tendencia a borrar la marca actual de la acción que se inicia tiempo atrás es propia del inglés estadounidense, así como de ciertas variedades del español, como la del norte peninsular y algunas zonas de Hispanoamérica, en las que el pretérito perfecto simple acaba absorbiendo al compuesto. No es este el caso de Perú, cuya

comunidad lingüística distingue entre estos dos tiempos verbales, como se aprecia en los fragmentos anteriores.¹⁹⁹

Por otro lado, pese al carácter esencialmente breve del inglés, se emplea un mayor número de formas verbales en la expresión de información que aparece muy condensada en español. El resultado de esta disparidad sintáctica es un lenguaje más realista y coloquial en el original frente a un uso más normativo que altera el estilo de la novela en el texto meta:

TO: Pero rápido, **vamos, vivo, vivo**. ¿Qué **pasa**, Chuchupe? ¿Otra vez pucheros? [2 formas verbales].

TM: But quick, **let's get going, step lively, step lively**. What's the matter, Chuchupe? **Crying** again?" [7 formas verbales].

En el ejemplo anterior, mientras que en el fragmento en español se omiten las formas verbales y se muestra el esqueleto minimalista de nombres y adjetivos con función adverbial, en inglés, en cambio, las acciones se articulan a través de formas verbales. En el análisis de textos anteriores, hemos comentado el carácter nominal del español frente al verbal del inglés (página 193) pero, también, la apuesta por la concisión y brevedad de este último idioma (página 133). Teniendo en cuenta ambos factores y el registro del TO, consideramos que ciertas expresiones podrían haberse simplificado en el TM:

TO: Vamos, vivo, vivo.

TM: let's get going, step lively, step lively.

TM propuesto 1: let's go, lively, lively.

TM propuesto 2: c'mon, hurry up!

¹⁹⁹ Hurtado González, L., "El perfecto simple y el perfecto compuesto en Hispanoamérica", pp. 93-106.

En cuanto a la tónica sintagmática de toda la novela, la colocación sistemática del sujeto al final de la oración en todas y cada una de las intervenciones del narrador, sigue sin recrearse en la reescritura en inglés. Cabe señalar, además, que los tiempos verbales tampoco coinciden en todos los casos puesto que se puede alternar el presente simple con el continuo como en el siguiente ejemplo:

TO: —tiene un pañuelo floreado en la cabeza y un delantal blanco, hace paquetitos, dobla sábanas, apila almohadas en un baúl Chuchupe.

TM: Chuchupe wears a flowered kerchief on her head and a white apron, is making packages, folding sheets, piling up pillows in a trunk.

Es más, el aspecto durativo del texto meta enfatiza el tiempo de dedicación empleado en las acciones yuxtapuestas y ralentiza el ritmo de un original en el que las actividades se enuncian como si fueran rápidas y consecutivas.

2. Nivel léxico

En vocabulario empleado es bastante similar en los dos textos analizados, con escasas divergencias, como el empleo de diminutivos que se omiten en la traducción (paquetito/package) o se compensan (unos segunditos/in a **few** seconds). Sin embargo, en el uso de las expresiones coloquiales se omiten en inglés una serie de matices que aportan elocuencia a los parlamentos:

TO: **Vivo, vivo.**

Este adjetivo, sinónimo de diligente, pronto y ágil, hace la vez de adverbio y de complemento del sujeto al que se le exhorta, así como de interjección con la que se exige que alguien se apresure.

TM: **Step** lively, step lively.

Frente al adjetivo adverbial del TO, la inclusión de la forma verbal resta expresividad.

TO: Pucheros.

Los “pucheros” son gestos o movimientos que preceden al llanto verdadero o fingido.

TM: Crying

El verbo “to cry” es ‘to shed tears often noisily’ (llorar). Observamos que la expresión original no es equivalente a la traducción. Existe un verbo en inglés que se ajusta mejor a este concepto: “to pout”.

TO: alto de basura al descampado.

El sustantivo “alto” tiene una acepción diferente en el español de Chile, Perú y Uruguay: se refiere a un montón, a una gran cantidad de cosas, por lo que su traducción al inglés por el nombre “pile” es correcta, pese a que el americanismo no se aprecia en la versión al español.

Asimismo, el discurso meta se prolonga dada las características del propio idioma, en el que el concepto “costar hacer algo” debe expresarse con mayor número de significantes. Sin embargo, ese no es el caso de “aguantar” (to bear, to stand) que se acaba reproduciendo con un *phrasal verb*, estructura que, para algunos expertos, es más común en el registro coloquial,²⁰⁰ si bien en este caso se podría haber sustituido por los verbos enunciados:

²⁰⁰ Stefan, T. (*Phrasal Verbs: the English Verb-Particle Construction and its History*, Berlín: Walter de Gruyter, 2010, pp. 43-45) resta infabilidad a la premisa del carácter frecuentemente informal de los *phrasal verbs* que estudiosos como Quirk, R. *et al.* apuntan en su *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Harlow: Longman, 1985, pp. 25-27. Según Stefan, los ejemplos que se indican en esa obra no son especialmente coloquiales ni su fiabilidad viene amparada por una búsqueda en el *BNC*. No obstante, tampoco se puede negar la evidencia de que muchos de los *phrasal verbs* que se emplean en el inglés contemporáneo pertenecen al registro coloquial del idioma y de que el estudio contrastivo de Biber *et al.* (*Longman Grammar of Spoken and Written English*, Londres: Longman, 1999) el número de ocurrencias en los cuatro registros: “conversation”, “fiction”, “news” y “academic prose”

TO: Pero no sabe cuánto me cuesta aguantarme.

TM: But you don't know how hard it is for me to hold it in.

Por otro lado, para la transferencia de la palabra “ficheros” se opta por una traducción más general (filing systems), puesto que no queda muy claro si se trata del conjunto de “files” o del lugar donde se archivan (cabinet).

Finalmente, hemos de indicar que los antropónimos del fragmento se trasvasan sin modificaciones, pese a que tanto “Chino” (Chinese/Chinaman) como “Chuchupe” (snake) tienen una carga semántica propia como hemos mencionado en fichas anteriores: el pseudónimo de “Chino” marca el idiolecto del personaje y el de “Chuchupe”, las características de la madame del prostíbulo: de lengua viperina, chupóptera y venenosa como una “shushupe”, una de las serpientes más peligrosas de la Amazonía.

3. Traducción

En el nivel de la traducción llama la atención un enunciado en el que el sentido del original se desvía con el uso de la pasiva:

ampara este argumento. Nuevamente, Stefan matiza esta apreciación de Biber puesto que las tablas verbales con las que se justifica el tono coloquial de los *phrasal verbs* en registros diferentes a la prosa académica dejan patente que la semántica verbal tiene también mucho que ver: mientras que “to get up” o “to sit up” son más recurrentes en ámbitos en el *corpus* informal, “to make up” y “to carry out” lo son en el plano científico y periodístico. Se trata, por tanto, de una cuestión de materia y no de estilo, y de la preferencia por el uso de verbos transitivos de raíz latina en el inglés escrito. Marks, J. (“The truth revealed: phrasal verbs in writing and speech”, *Madmagazine* 34 (2005), recurso en línea: <http://www.macmillandictionaries.com/MED-Magazine/October2005/34-index-page.htm>) concluye, desde un punto de vista lexicográfico bastante realista: “some phrasal verbs are informal, and some are formal, but most are neutral: in this respect they are not different from other categories vocabulary”.

TO: Cuando pienso las noches que se ha pasado haciendo esos organigramas, esos ficheros.

TM: When I think of the nights that were spent making those charts, those filing systems.”

La impersonalidad de la traducción contrasta con la precisión del original, en el que Chino Porfirio indica claramente que el interlocutor, Pantoja, ha estado trabajando durante noches. El uso de la tercera persona del singular refleja el trato de cortesía del empleado hacia su jefe, rasgo estilístico que se le ha escapado al traductor y que podría haber compensado con una explicitación del nombre del mismo precedido por una fórmula de tratamiento, *v. g.*, “Mr. Pantoja” (véase a este respecto el análisis y su tratamiento en la traducción de la ausencia de varias formas pronominales de segunda persona con carga semántica dispar en inglés que figura en la página 147 del presente estudio).

— Texto 21 —

TO, pp. 261-262

TM, p. 229

—Yo también siento una pena que no se imagina, señol Pantoja —se echa una silla, un atado de hamacas y un rollo de afiches a la espalda el Chino Porfirio—. Estaba encaliñado con esto como si fuela mi casa, se lo julio.

—Al mal tiempo, buena cara —desenchufa una lámpara, empaqueta unos libros, desarma un estante, carga una pizarra Pantaleón Pantoja—. La vida es así. Apurémonos, ayúdenme a sacar todo esto, a botar lo que no sirve. Tengo que entregar el depósito a Intendencia antes del mediodía. A ver, carguen ustedes el escritorio.

“Me too feel a gfeat pain you no can imagine, Mistel Pantoja,” Chino Porfirio throws a chair, a bundle of hammocks, rolled—up posters into the back. “I love this place like it was my own home, I sweal.”

“Grin and bear it,” Pantaleon Pantoja unplugs a lamp, packs some books, takes apart a bookshelf, loads blackboards. “That’s life. Hurry up, help me take out all this, throwaway what’s no good. I have to turn over the depot to the quartermaster before noon. Let’s see, you carry the desk.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En la escena que se desprende de los diálogos, los empleados de Pantoja desmontan el servicio a sus órdenes. Los modos verbales imperantes son el indicativo y el imperativo reflejados a través del tiempo presente, que dota de inmediatez a lo relatado. Al mismo tiempo, se aprecia cierto aire de nostalgia que imprimen el enfatizador “que no se imagina” (traducido mediante una sintaxis tosca y “chinificada” al inglés: “Me too feel a gfeat pain **you no can imagine**”) y

el subjuntivo (TO: estaba encaliñado con esto **como si fuera** mi casa, se lo julo; TM: I love this place **like it was** my own home, I sweal).

El intensificador “gfeat” [great] junto con el modal “can” acentúan la pesadumbre y alejan la posibilidad de que el otro interlocutor alcance a comprender el sentimiento expresado. En la segunda oración se introduce el pretérito imperfecto de subjuntivo, que denota una hipótesis irreal, y que se articula en inglés mediante el pasado: efectivamente, la casa a la que alude el personaje, pese a su sentimiento de apego y pertenencia, no es de su propiedad (imposibilidad). Por su parte, la exhortación dirigida a los trabajadores se manifiesta en la tercera persona del plural, puesto que en esta zona de América no se emplea el pronombre “vosotros”, sino “ustedes”, para indicar tanto cercanía como lejanía cortés con respecto al interlocutor (para un análisis más pormenorizado véase también la página 147 del presente estudio).

TO: A ver, **carguen ustedes** el escritorio.

TM: Let’s see, you carry the desk.

TO: La vida es así. Apurémonos, **ayúdenme** a sacar todo esto, a botar lo que no sirve.

TM: That’s life. Hurry up, help me take out all this, throwaway what’s no good.

La deferencia sí que se revela en la forma singular del verbo que concuerda con “usted”, y que se opone a “tú”, que iguala la relación personal entre los hablantes:

TO: Yo también siento una pena que no **se imagina**, señol Pantoja.

TM: Me too feel a gfeat pain you no can imagine, Mistel Pantoja.

En este caso que antecede, el trabajador de Pantaleón Pantoja demuestra esa diferencia jerárquica a través de la tercera persona del singular en la conjugación verbal. Queda patente, además, en el mismo ejemplo que, más allá de la conversión del fonema /r/ por /l/, fenómeno de lateralización propio de una

hablante con acento chino, en inglés el idiolecto del personaje incluye una estructuración deficiente de las oraciones con errores sintácticos:

TO: yo también siento.

TM: Me too feel [I also feel]...you no can [cannot] imagine...

TO: estaba encariñado.

TM: I love [loved].

Esta caracterización diferenciada a través de la lengua del idiolecto del personaje puede radicar en aspectos sociológicos de la población estadounidense, cuyo estado restringió la entrada de ciudadanos durante gran parte del siglo XX, por lo que la adaptación lingüística no llegaba a los niveles de Perú, cuya comunidad china se asentó y permaneció de forma continuada en el territorio sudamericano desde el XIX (consúltese página 65).

Por otro lado, el énfasis de la acción que supone la colocación del sujeto al final del parlamento del narrador para indicar las actividades que se producen de manera paralela al discurso de los personajes no se reproduce en inglés. Sí que se preservan, sin embargo, los verbos en forma de presente simple de indicativo:

TO: se echa una silla, un atado de hamacas y un rollo de afiches a la espalda el Chino Porfirio—.

TM: Chino Porfirio throws a chair, a bundle of hammocks, rolled—up posters into the back.

TO: desenchufa una lámpara, empaqueta unos libros, desarma un estante, carga una pizarra Pantaleón Pantoja—.

TM: Pantaleon Pantoja unplugs a lamp, packs some books, takes apart a bookshelf, loads blackboards.

En el primer ejemplo, además, la acción no acaba de perfilarse hasta el final (TO: se echa (...) a la espalda) puesto que todos los objetos se yuxtaponen en una

enumeración previa a la inclusión del sujeto, por lo que la expresión contribuye a recrear la carga descrita por acumulación.

2. Nivel léxico

En líneas generales, se consigue reproducir el tono exhortativo del original, así como el estilo que imprime el narrador. No obstante, la expresión de Vargas Llosa, precisa, rica, jocosa, se apaga por momentos puesto que ciertos matices, propios de una elección léxica realizada a conciencia, no traspasan el texto meta. Vamos a ilustrar este apunte con algunos ejemplos:

TO: Estaba encaliñado [encariñado].

Cariño: 1. Inclinación de amor o buen afecto que se siente hacia alguien o algo.

3. m. Añoranza, nostalgia.

TM: **I love.**

Love: warm, enthusiasm, or devotion.

Aparte de la construcción sintáctica que difiere entre ambos textos (sujeto + verbo copulativo + atributo del TO frente a sujeto + verbo del TM, lo que acerca el estado al personaje en el texto origen, integrándolo en su descripción), en virtud del cotejo de las acepciones de los términos, la nostalgia es un rasgo semántico del original que se escapa en la traducción. Existen expresiones en la lengua meta más cercanas como “get/grow fond of” o “get attached to”, que describen mejor la carga semántica del TO y su carácter circunstancial.

TO: A botar lo que no sirve.

TM: throwaway what's no good.

“Botar” es un americanismo que significa ‘echar, tirar’. La variedad diatópica no se manifiesta en la traducción. Además, el verbo “servir” se transfiere con la expresión comodín “to be good” que, pese a que refleja el significado del original con total fidelidad, resuelve el vacío verbal en inglés de una forma excesivamente general frente al TM.

TO: Al mal tiempo, buena cara.

Con esta expresión, el emisor aconseja al receptor no hacer notar los gestos que puedan reflejar decepción así como mantener el temple y no desanimarse cuando se presenten contrariedades y momentos difíciles.²⁰¹

TM: Grin it and bear it.

La traducción refleja fielmente el sentido del refrán español de forma condensada e idiomática pero sacrifica la imagen ilustrativa a través de la que se pide que no cunda el desánimo. Pese a que el *Refranero Multilingüe del CVC* propone una cita similar, en la que se pone el acento sobre la apuesta por la ecuanimidad ante la desgracia (“what can’t be cured must be endured”), en inglés existen otras expresiones más extensas para recoger el mismo mensaje que añaden la parte esperanzadora a la estoica de “grin it and bear it”: “If life gives you lemons, make lemonade” (literalmente: ‘si la vida te da limones, haz limonada’); “when the going gets tough, the tough get going” (‘cuando el camino se vuelve difícil, solo los fuertes siguen adelante’).

Finalmente, cabe señalar que los antropónimos se mantienen sin modificación alguna en la traducción a excepción del tratamiento de cortesía que se antepone a Pantoja: señor Pantoja/Mistel (*sic.*) Pantoja.

²⁰¹ *Refranero multilingüe del Centro Virtual Cervantes* (recurso en línea): <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58092&Lng=0>.

3. Traducción

En este apartado merece una alusión especial la traducción intensificada de “pena” por “great pain”. No distorsiona el mensaje en el contexto de rendición en el que nos encontramos, pero duplica el significante cuando existen otras formas de equivalencia 1/1 como “sadness” o “grief”.

TO: Yo también siento **una pena** que no se imagina, señol Pantoja

TM: Me too feel **a gleat pain** you no can imagine, Mistel Pantoja,”

— Texto 22 —

TO, pp. 262-263

TM, pp. 229-230

—Le voy a decil una cosa, señol Pantoja — se agacha, cuenta un, dos, ¡fue!za! y levanta el Chino Porfirio—. Pa que sepa lo contento que he estado aquí. Nunca aguante un jefe ni siquiela un mes. ¿Y cuánto llevo con usted? Tles años. Y si pol mi fue!a, toda la vida.

“I tell you one thing, Mistel Pantoja,” Chino Porfirio stoops, counts one, two, heave! and lifts. “So you know how happy I was hele. I nevel put up with bosses even fol one month. And how long with you? Thlee yeals. And if it up to me, all my life.”

—Gracias, Chino, ya lo sé —coge un balde, borra a brochazos de yeso las divisas, refranes y consejos de la pared el señor Pantoja—. A ver, cuidadito con la escalera. Así, igu!alen los pasos. Yo también me había acostumbrado a esto, a ustedes.

“Thanks, Chino, I know,” Mr. Pantoja grabs a bucket, white— washes the mottoes, sayings and warnings on the wall. “Let’s see, be careful on the stairs. That’s it, in small steps. I’d gotten used to this too, to all of you.”

—Le digo que durante mucho tiempo no voy a poner los pies por aquí, señor Pantoja, se me saltarían las lágrimas —mete irrigadores, bacinicas, toallas, batas, zapatos, calzones al baúl Chuchupe—. Qué idiotas, parece mentira que se les ocurra cerrar esto en su mejor momento. Con los planes tan bonitos que teníamos.

“I’m telling you, I’m not going to set foot around here for a long time, Mr. Pantoja. I’d burst into tears,” Chuchupe places douches, chamber pots, towels, robes, shoes, socks in the trunk. “What dopes! It’s incredible they’d think of shutting this place down in its heyday. With the beautiful plans we had.”

—El hombre propone y Dios dispone, Chuchupe, qué se le va a hacer —

“Man proposes and God disposes, Chuchupe—what’re you going to do?”

desengancha persianas, enrolla esteras, Pantoja unhooks Venetian blinds, rolls up
cuenta las cajas y bultos del camión, straw mats, counts the boxes and packages
espanta a los curiosos que rodean la entrada in the truck, scares away the curiosity
del centro logístico—. A ver, Chupito, ¿te seekers surrounding the entrance to the
dan las fuerzas para sacar este archivo? logistics center. “Let’s see, Freckle, are
you strong enough to carry that file?”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En la escena descrita a través de los diálogos, los personajes están desmantelando las instalaciones del Servicio de Visitadoras. En el caso de Chino Porfirio, los rasgos de su parlamento son reconocibles desde el primer momento (v. g. la confusión de las consonantes líquidas, /r/ por la /l/: tles años/thlee yeals) aunque con ciertas divergencias entre TO y TM, como la tosca sintaxis de la versión al inglés (TO: —**Le voy** a decil una cosa, señol Pantoja/TM: **I tell you** [I’ll tell you, I’m gonna tell you] one thing, Mistel Pantoja) o el apócope de la preposición española “para”, que no se compensa en la traducción (TO: —**Pa** que sepa lo contento **que he estado** aquí/TM: So you know how happy **I was** hele). En este último caso, además, el aspecto verbal no coincide: el pretérito perfecto compuesto, que inicia el estado verbal en el pasado y lo extiende hasta el presente, se acorta con un pasado simple y caduco en el TM. Recordemos que en la variedad americana del inglés, el *present perfect* suele emplearse en menor medida que el *past simple*.²⁰²

En lo que respecta a las intervenciones del narrador, siguen la tónica general de toda la novela al alterar el orden de los elementos sintácticos colocando el sujeto

²⁰² Quirk, R. *et al.* (*A Comprehensive Grammar*, p. 193) señalan que existe una tendencia en inglés americano a emplear el pasado simple en ciertos contextos que pertenecen al ámbito funcional del *present perfect*.

al final de la oración. Esta conversión no se mantiene en inglés. Los verbos, sin embargo, se siguen mostrando en presente simple pese a que no indican estados o acciones habituales, por lo que sería más común el empleo del presente continuo en la descripción de acciones que se yuxtaponen y se suceden en el tiempo del diálogo. Deducimos que con este uso poco normativo del tiempo verbal se intenta mimetizar el estilo teatral y acelerado del original:

TO: —se agacha, cuenta un, dos, ¡fue! y levanta el Chino Porfirio—.

TM: Chino Porfirio stoops, counts one, two, heave! and lifts.

TO: mete irrigadores, bacinicas, toallas, batas, zapatos, calzones al baúl Chuchupe—.

TM: Chuchupe places douches, chamber pots, towels, robes, shoes, socks in the trunk.

La equivalencia acuñada entre presente simple en español y presente continuo²⁰³ sí que se aplica en otro contexto: TO: Le digo que durante mucho tiempo no voy a poner los pies por aquí, señor Pantoja/TM: **I'm telling** you, I'm not going to set foot around here for a long time.

Las disparidades entre formas verbales de original y traducción se extienden a otros fragmentos que pasamos a analizar:

TO: — (...) **parece mentira** que se les ocurra cerrar esto en su mejor momento. Con los planes tan bonitos **que teníamos**.

TM: (...) **It's incredible** they'd think of shutting this place down in its heyday. With the beautiful plans **we had.**"

TO: El hombre propone y Dios dispone, Chuchupe, **qué se le va a hacer**—.

TM: Man proposes and God disposes, Chuchupe—**what're you going to do?**"

²⁰³ El abundante uso de los tiempos progresivos en inglés contrasta con un empleo mucho más limitado en español, según se recoge en López Guix, J. G. y Minett Wilkinson J., *Manual de traducción*, p. 123.

En la primera muestra, la inverosimilitud se indica con un presente de subjuntivo en español (“que se les ocurra”) pero con un condicional con valor de imperfecto de subjuntivo en inglés. El efecto viene a ser el mismo puesto que se compensa la poca base lógica que, a ojos del orador, tiene lo que acontece, según indica la expresión “parece mentira que” (duda intensa) y el verbo “ocurrirse” (venirse a la mente una idea repentina, inesperada). En la segunda, la pregunta retórica impersonal, que implica resignación en el original, se conjuga en el texto meta. No obstante, la reescritura resulta funcional y comunicativa.

El último rasgo que hemos de mencionar en este apartado es la eliminación o inserción del verbo, según el caso, en varias traducciones de cláusulas muy breves. En los dos primeros casos, la sintaxis retocada y pueril propia del idiolecto del Chino Porfirio en el TM justifica la ausencia de verbos. En el tercer ejemplo, que comentaremos más adelante por su particular forma de reproducir la carga semántica de la versión origen, la forma verbal se indica en la primera cláusula y se sobreentiende en la segunda, de manera opuesta a lo que se aprecia en el original:

TO: ¿Y cuánto **llevo** con usted?

TM: And how long with you?

TO: Y si pol mi **fuela**, toda la vida.

TM: And if it up to me, all my life.

TO: Así, **igualen los pasos**.

TM: That’s it, in small steps.

2. Nivel léxico

En este fragmento identificamos muchos vocablos propios de la variedad hispanoamericana como los que enunciamos a continuación:

TO: irrigadores, bacinicas (orinales) calzones (panties/ropa interior).

TM: douches, chamber pots, socks (calcetines).

En este caso, se produce un falso sentido al traducir “calzones” por “socks”.

TO: desengancha **persianas**.

TM. Pantoja unhooks **Venetian blinds**.

En la traducción se especifica el tipo de persiana, al estilo europeo, puesto que el sentido de “blind” es muy general:

Blind: something to hinder sight or keep out light: as

C Venetian blind: a blind (as for a window) having numerous horizontal slats that may be set simultaneously at any of several angles so as to vary the amount of light admitted (*MW*).

De los ejemplos señalados obtenemos como conclusión que, salvo la especificación que matiza al término “persianas”, la variante diatópica es inapreciable. Si cotejamos los textos a la inversa, esto es, traducción frente a original, hay rasgos del inglés estadounidense que se imprimen en el relato como el uso del participio “gotten” cuya forma europea es “got”: TO: yo también me había acostumbrado a esto/TM: I’d **gotten** used to this too, to all of you.

Asimismo se incluyen expresiones coloquiales y dichos populares que se recrean a la perfección en la traducción:

TO: Qué idiotas, (...).

TM: What dopes! (dope: stupid person).

TO: El hombre propone y Dios dispone.

TM: Man proposes and God disposes.

Esta expresión se emplea cuando surge un obstáculo o un imprevisto que trastoca o destruye nuestros planes y expectativas. Refleja un sentido providencialista de la vida humana.²⁰⁴

TO: se me saltarían las lágrimas (enternecerse, echar a llorar de improviso).

TM: I'd burst into tears (start crying suddenly).

En este caso solo se refleja la acepción del término más explosiva. Se deduce del contexto que el personaje no se pondría a llorar con intensidad, sino que se emocionaría en caso de volver al lugar donde se ubicaba el Servicio de Visitadoras. Este concepto más sutil lo trasladan mejor al inglés otras expresiones: “to be tearful”, “bringing tears to one’s eyes”, “one’s eyes full of tears”, “to be moved to tears”, etc.

TO: borra a brochazos de yeso [plaster]

TM: white-washes: encalar/blanquear

Whites-wash: liquid composition for whitening a surface: as a composition (as of lime [cal] and water or whiting, size, and water) for whitening structural surfaces.

Comprobamos que, de conformidad con las definiciones anteriores, el producto que se emplea para eliminar los mensajes de las paredes difiere de un texto al otro: en el TO se indica que se emplea yeso, mientras que en el TM se usa cal. No obstante, la operación que describe Vargas Llosa no es común puesto que el “yeso” como material se emplea para la construcción no para encubrir o enlucir paredes. De hecho en el *Diccionario de uso del español de América y España* se recogen las mismas acepciones de este material en nuestro país y allende los mares. Por lo tanto, consideramos que el verbo empleado en el TM traslada a la perfección el sentido, aunque no el significado de la expresión origen que no

²⁰⁴ *Refranero Multilingüe del CVC*: <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58615&Lng=0>.

obedece a la lógica y del que no hallamos casos similares en la búsqueda de segmentos coincidentes en la red.

Para concluir este apartado hemos de señalar algunos matices intensificadores que no se explicitan en el TM como el diminutivo (TO: *cuidadito*/TM: *be careful*) o el adverbio “ya”, que denota el tiempo pasado (TO: *gracias*, Chino, **ya lo sé**/TM: *thanks*, Chino, **I know**). Por su parte, todos los antropónimos se mantienen en la traducción, indistintamente de la carga semántica que encierran a excepción de “Chupito” (*granito*), que se traduce de manera aproximada: *Freckle* es, literalmente, ‘peca’.

3. Traducción

En este nivel tan solo observamos dos desviaciones de sentido: mientras que en las indicaciones que da a sus empleados Pantoja les pide que vayan a la par (TO: *igualen los pasos*) y no que den pasos pequeños (TM: *that’s it, in small steps*), la pregunta que le plantea el capitán a Chupito no se refiere a su fortaleza (TO: *let’s see, Freckle, are you strong enough to carry that file?*) sino a la energía que aún le queda después de invertirla en esfuerzos previos (TM: *a ver, Chupito, ¿te dan las fuerzas para sacar este archivo?*).

— Texto 23 —

TO, pp. 262-263

TM, pp. 229-230

—La culpa ha sido de Teófilo Moley y sus compinches, si no es por ellos nos dejaban en paz —trata de cerrar el baúl, no lo consigue, sienta encima a Chupito, asegura la armella el Chino Porfirio—. Malditos, ellos nos hundieron, ¿no, señor Pantoja?

—En parte sí —pasa una cuerda alrededor del baúl, hace nudos, ajusta Pantaleón Pantoja—. Pero tarde o temprano esto se iba a acabar. Teníamos enemigos muy poderosos dentro del propio Ejército. Veo que te quitaron las vendas, Chupito, ya mueves el brazo como si tal cosa.

—La yerba mala nunca muere —ve las venas saltadas de la frente del Chino Porfirio, el sudor del señor Pantoja Chupito—. Quién va a entender una cosa así. Enemigos por qué. Éramos la felicidad de tanta gente, los soldaditos se ponían tan contentos al vernos. Me hacían sentir un Rey Mago cuando llegaba a los cuarteles.

“Teófilo Moley and his buddies are to blame. If not for them, we left in peace,” Chino Porfirio tries to close the trunk, fails, makes Freckle sit on top, fastens the latch. “Damn people, they destroyed us, light, Mistel Pantoja?”

“In part, yes,” Pantaleón Pantoja loops a rope around the trunk, ties knots, tightens. “But sooner or later this was going to come to an end. We had very powerful enemies within the Army itself. I see they’ve taken off the bandages, Freckle. You’re moving your arm like new.”

“One bad apple spoils the barrel,” Chupito sees the veins standing out on Chino Porfirio’s forehead, Mr. Pantoja’s sweat. “Who’s going to understand something like this? Why enemies? We were happiness to so many people, the soldiers got so glad when they saw us. They made me feel like Santa Claus when I went to the barracks.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

Como en el resto de la novela, los personajes se expresan con total libertad, el diálogo es muy realista, con marcas idiolectales que no dejan lugar a dudas como

la confusión de las consonantes líquidas /r/ y /l/ en el caso de Chino Porfirio: TO: Malditos, ellos nos hundieron, ¿no, señor Pantoja?/TM: “Damn people, they destroyed us, light, Mistel Pantoja?”.

Las intervenciones del narrador son anecdóticas y se utilizan como excusa para describir el escenario y las acciones que desarrollan los protagonistas de manera paralela al hilo discursivo. En ellas, se coloca, por norma, el sujeto al final de la oración y se emplea el presente simple, calcando la estructura del discurso atribuido, con la salvedad de que los verbos enuncian acciones.

En el ejemplo que indicamos a continuación, esta estructura sintáctica amalgama dos nombres propios sin signo de puntuación o conector que separe las fronteras entre ellos, de tal forma que se acumulan los elementos oracionales dispares, se mezclan los mensajes y se intensifica la escena con una técnica sin parangón en el TM en el que, para compensar la expresividad marcada del original, se yuxtaponen los elementos geminados del final (nombre + genitivo sajón + objeto) al tiempo que el participio adquiere aspecto durativo mediante el gerundio:

TO: ve las venas **saltadas** de la frente del Chino Porfirio, el **sudor del señor Pantoja Chupito**—.

TM: Chupito sees the veins **standing out** on **Chino Porfirio’s forehead, Mr. Pantoja’s sweat**.

Como hemos podido comprobar, en la traducción no se reproduce la ruptura sintáctica, aunque sí que se preserva el tiempo verbal, pese a que el equivalente natural del que nos ocupa es el *present continuous*. Por otro lado, la yuxtaposición de verbos acelera el ritmo de lectura y, por ende, el de la escena que dibuja el lector mentalmente, que resulta mucho más acelerado:

TO: trata de cerrar el baúl, no lo consigue, sienta encima a Chupito, asegura la armella el Chino Porfirio.

TM: Chino Porfirio tries to close the trunk, fails, makes Freckle sit on top, fastens the latch.

TO: pasa una cuerda alrededor del baúl, hace nudos, ajusta Pantaleón Pantoja.

TM: Pantaleón Pantoja loops a rope around the trunk, ties knots, tightens.

Otra característica que cabe destacar del fragmento es la tendencia a acortar en la medida de lo posible la expresión, ya sea mediante la eliminación de elementos sobreentendidos en el discurso (TO: En parte sí/TM: “In part, yes”) o por el uso de pronombres. El reescritor respeta el predominio de la voz activa del español y lo recrea tal cual en las oraciones impersonales aunque, ante las pausas breves de original, que generan oraciones complejas con cláusulas concentradas, opta por oraciones simples separadas por puntos, característica diferenciadora de la lengua meta, según se recoge en la página 43 del presente estudio:

TO: —La culpa ha sido de Teófilo Moley y sus compinches, **si** no es pol **ellos** nos dejaban en paz.

TM: “Teofilo Moley and his buddies ale to blame. **If** not fol **them**, we left in peace.”

TO: Veo que te quitaron las vendas, **Chupito**, **ya** mueves el brazo como si tal cosa.

TM: I see they’ve taken off the bandages, **Freckle**. **You’re** moving your arm like new.”

Por otro lado, la ausencia de dos formas diferenciadas del tiempo pasado en inglés equivalentes al pretérito imperfecto y al perfecto simple se solventa con alternativas como el tiempo continuo, que no podrá aplicarse a verbos que denotan estados o acciones repetidas en un tiempo anterior al actual. Veamos algunos ejemplos:

TO: —Pero tarde o temprano esto **se iba** a acabar.

TM: But sooner or later this **was going** to come to an end.

TO: **Éramos** la felicidad de tanta gente, los soldaditos se ponían tan contentos al vernos.

TM: We **were** happiness to so many people, the soldiers got so glad when they saw us.

TO: **Me hacían sentir** un Rey Mago cuando llegaba a los cuarteles. (...).

TM: They **made me** feel like Santa Claus when I went to the barracks.” (...).

TO: **Teníamos** enemigos muy poderosos dentro del propio Ejército.

TM: We **had** very powerful enemies within the Army itself.

En el primer caso, se expresa la probabilidad mediante una perífrasis en imperfecto que tiene su manifestación en el TM. En el segundo y tercer par de textos, se indican acciones habituales en el pasado²⁰⁵ (TO: **Éramos** la felicidad de tanta gente, los soldaditos **se ponían** tan contentos al vernos), relatadas en su proceso o duración (TO: **Me hacían sentir** un Rey Mago cuando **llegaba** a los cuarteles) o descriptivas (TO: **Teníamos** enemigos muy poderosos). Estas connotaciones se pierden bajo la misma forma verbal en pasado del inglés. A este respecto, véase también las notas al pie sobre la disparidad entre pretéritos que se describe en la página 61 de nuestro trabajo.

Para concluir, queremos subrayar el uso de los signos de interrogación en la traducción de un fragmento que, aun marcando la pregunta mediante pronombres y perífrasis interrogativos, no refleja los signos pertinentes. La traducción resulta más enfática y pausada puesto que cada cuestión entraña un ciclo de entonación con su inicio y final que se marca en menor medida en el original. En español, el mensaje resulta menos afectado y más fluido gracias al uso del punto como signo de separación entre unidades de sentido.

TO: Quién va a entender una cosa así. Enemigos por qué.

TM: Who’s going to understand something like this? Why enemies?

2. Nivel léxico

En este nivel el discurso coloquial queda marcado en estas intervenciones por el uso de términos informales y expresiones hechas:

TO: **Malditos**, ellos nos **hundielon**, ¿no, señor Pantoja?

TM: “**Damn** people, they **destroyed** us, light, Mistel Pantoja?”

En este caso, la maldición se reproduce con el mismo tono aunque se modula en la expresión de la debacle: mientras que en español la imagen del fracaso es la de sepultar bajo tierra, en inglés es la destrucción.

TO: **Compinches**: son amigos o camaradas en un tono coloquial.

Según el *DRAE*, “compinche” procede de la fusión de “com” (reunión, cooperación, agregación) y “pinche” (en español mexicano significa ‘ruin’). No obstante, la acepción que recoge no incluye ese matiz peyorativo: ‘amigo, camarada’. En el texto que nos ocupa, el término es sinónimo de ‘secuaces’, puesto que se ha producido un asalto y un crimen horrible. A diferencia del *DRAE*, el *Diccionario de uso del español de María Moliner* sí que recoge esta definición con connotaciones negativas:

Compinche: Respecto de una persona, otra que se relaciona con ella para algún fin no lícito, o censurable. Amigacho, amigote, compadre, compinchado.²⁰⁶

TM: **his buddies**: término informal con el que se aluden a los compañeros de fiestas o amigos en inglés estadounidense (en el británico sería “mates”).

Las acepciones del *MW* no incorporan ningún matiz negativo y centran la descripción del significado en la camaradería. No obstante, se podría extraer la carga peyorativa del contexto que enmarca el término puesto que la fechoría se describe con todo lujo de detalles en episodios anteriores. En caso de querer reflejar a la perfección la connotación del original, el inglés nos ofrece varias

²⁰⁶ *Diccionario de uso del español de María Moliner* consultado en línea en el sitio: www.diclib.com.

alternativas: “henchman” (a person who serves for hire especially for purely mercenary motives), “hireling” (a member of a gang) and “accomplice” (one associated with another especially in wrongdoing).

Parece que ninguna de los variantes anteriores encaja a la perfección con el carácter bifaz (compañero y cómplice) y coloquial de “compinche” (por ejemplo, “accomplice” no es *slang*). Podríamos optar por incorporar las dos facetas mediante una construcción nominal: “buddies in crime”. Habría que elegir, no obstante, entre la precisión o la brevedad del discurso.

TO: ya mueves el brazo **como si tal cosa**.

TM: You’re moving your **arm like new**.

Se opta por una traducción comunicativa, puesto que, al tiempo que se recoge el sentido del original se reproduce el mismo de manera escueta “like new” es una versión más sintética que la literal: “as if nothing had happened”.

TO: dejar en paz.

TM: left in peace.

En este caso, la expresión puede calcarse a la perfección.

TO: —La yerba mala nunca muere.

Esta expresión se aplica a personas y animales dotados de mala condición, para señalar que el mal persiste, que nunca desaparece. También se suele decir de la persona enferma, con el objeto de animarla. *El Refranero Multilingüe del CVC*²⁰⁷ ofrece como equivalente: “A bad penny always comes back” (un penique malo siempre vuelve).

²⁰⁷ Recurso en línea: <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Ficha.aspx?Par=58267&Lng=9>.

TM: “One bad apple spoils the barrel”.

Esta frase hecha indica que una persona o cosa puede estropear todo lo que le rodea. Encontramos en español las siguientes variaciones: *una manzana podrida echa un ciento a perder; una manzana podrida contagia al resto; solo una manzana podrida puede echar a perder el manzano; una manzana podrida pudre a las demás; una manzana podrida pudre un cajón*. O variaciones temáticas del tipo: ‘¿Qué haces con una manzana podrida? La apartas de las otras manzanas para evitar que las contamine y que las manzanas sanas se pudran a su vez’.²⁰⁸

Los proverbios no coinciden y, por tanto, carece de sentido el inicio de la intervención de Chupito en respuesta a la sorpresa de Pantoja ante la rápida recuperación de las heridas del subalterno:

TO: [Pantoja] que te quitaron las vendas, Chupito, ya mueves el brazo como si tal cosa.
[Chupito] La mala hierba nunca muere.

Por otro lado, en el siguiente párrafo se identifican dos retos de traducción al inglés propios de la literatura latinoamericana: el uso de diminutivos y las referencias culturales:

TO: Éramos la felicidad de tanta gente, los **soldaditos** se ponían tan contentos al vernos. Me hacían sentir un **Rey Mago** cuando llegaba a los cuarteles. (...).

TM: We were happiness to so many people, the **soldiers** got so glad when they saw us. They made me feel like **Santa Claus** when I went to the barracks. ” (...).

²⁰⁸ Luque Nadal, L., “Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?”, *Language Design* 11 (2009), pp. 93-120.

En este caso, el diminutivo dota de un tono familiar, casi infantil, al término que se pierde en la versión al inglés²⁰⁹ aunque el cotexto permite al lector desentrañar la verdadera naturaleza del comentario puesto que, con posterioridad, el Servicio de Visitadoras se presenta como una obra de altruismo en ambos textos.²¹⁰ Se realiza una comparación entre el Servicio de Visitadoras y los Reyes Magos en la versión española, en la que se identifica al orador con el personaje mientras, que en la estadounidense, se articula el símil a través del compartivo “like”. El culturema “Reyes Magos” se domestica en la traducción. Se sustituye la figura hispánica por la anglosajona: Santa Claus.

En cuanto a los antropónimos se refiere, la mayor parte de ellos se mantiene aunque con ciertos matices ortotipográficos como la eliminación de la tilde (TO: Téofilo Moley/TM: Teofilo Moley). La técnica de trasvase se modifica en el caso del apodo “Chupito”, en el que se opta por explicitar el contenido semántico del alias con una adaptación: Freckle (peca).

²⁰⁹ El español expresa la carga semántica del diminutivo de manera sintética, como sufijo del nombre, mientras que el inglés lo hace de manera analítica. Esta diferencia entraña que, en muchas ocasiones, la paráfrasis o adición de adjetivos calificativos se eviten en la traducción al inglés para evitar un estilo engorroso o poco natural. Ruiz de Mendoza Ibáñez, F. J., “Some notes of the grammatic status”, pp. 155-156. Este mismo autor menciona en las conclusiones de su artículo que, partiendo de la “Teoría de la Relevancia” de Sperber y Wilson (*Relevance: Communication and Cognition*, Oxford: Basil Blackwell, 1995): “speakers are expected to produce utterances which aim to strike a balance for the addressee between processing effort and contextual effects (these are the amount of information eventually obtained by the addressee)”. Por tanto, la inclusión de “attitudinal adjectives” resulta hartamente innecesaria en muchos contextos.

²¹⁰ Katz Kaminsky, A. (“Inhabitants, Visitors, and Washerwomen”, p. 53) indica: “the writer’s ambivalence towards prostitution, and his ability to use that ambivalence, can be understood by looking at the way he uses euphemisms to name the prostitution. In his effort to soften the reality he is dealing with and make it acceptable, Vargas Llosa implies that is really dirty and improper”.

— Texto 24 —

TO, pp. 263-264

TM, pp. 230-231

—Los envidiosos que nunca faltan —trae y reparte Coca—colas, ve a Sinforoso y Palomino alimentando la fogata con más papeles Chuchupe—. No podían tragarse lo bien que funcionaba esto, señor Pantoja, los progresos que hacíamos gracias a sus invenciones.

“Never a lack of envious people,” Chuchupe brings in and passes around Coca—Colas, sees Sinforoso and Palomino feeding the bonfire with more papers. “They couldn’t swallow how well this was going, Mr. Pantoja, the progress we were making, thanks to your schemes.”

—Usted es un genio pa estas vainas — bebe a pico de botella, eructa, escupe el Chino Porfirio—. Todas las chicas lo dicen: encima del señol Pantoja, sólo el Hermano Francisco.

“You ale a genius with these things,” Chino Porfirio drinks from the bottle, belches, spits. “All the gils say so: only Blothel Flancisco above Mistel Pantoja.”

—¿Y esos casilleros, Sinforoso? —se quita el overol y lo arroja a las llamas, se limpia con kerosene la pintura de manos y brazos el señor Pantoja—. ¿Y el biombo de la enfermería, Palomino? Rápido, súbeme todo eso al camión. Vamos, muchachos, vivo.

“And those filing cabinets, Sinforoso?” Mr. Pantoja takes off his overalls and throws them on the fire, cleans the paint off his hands and arms with kerosene.” And the folding screen from the infirmary, Palomino? Quick, get all that up on the truck for me. C’mon, guys, step lively.”

—¿Por qué no acepta usted nuestra propuesta, señor Pantoja? —guarda bolsas de papel higiénico, frascos de alcohol y mercurio cromo, vendas y algodón Chupito—. Sálgase del Ejército, que le paga tan mal sus esfuerzos, y quédese con nosotros.

“Why don’t you accept our suggestion, Mr. Pantoja?” Freckle keeps bags of toilet paper, bottles of alcohol and Mercurochrome, bandages and cotton. “Get out of the Army, where they pay you so bad for your efforts, and stay with us.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En el fragmento que analizamos no hay grandes diferencias entre los textos que integran este apartado. Los que mencionamos son, en su mayoría, fruto de la propia idiosincrasia sintáctica de las lenguas cotejadas y de la naturalización estructural al que se ve sometido el mensaje para que se exprese de forma idiomática en el TM. Por ejemplo, la colocación sistemática del sujeto al final de las intervenciones del narrador, que dota de rapidez a las acciones enumeradas, acumuladas y yuxtapuestas, se elimina en la traducción, en la que se respeta escrupulosamente el orden de los elementos oracionales: sujeto + predicado.

TO: trae y reparte Coca—colas, ve a Sinforoso y Palomino alimentando la fogata con más papeles Chuchupe—.

TM: Chuchupe brings in and passes around Coca—Colas, sees Sinforoso and Palomino feeding the bonfire with more papers.

TO: se quita el overol y lo arroja a las llamas, se limpia con kerosene la pintura de manos y brazos el señor Pantoja—.

TM: Mr. Pantoja takes off his overalls and throws them on the fire, cleans the paint off his hands and arms with kerosene.

TO: bebe a pico de botella, eructa, escupe el Chino Porfirio—.

TM: Chino Porfirio drinks from the bottle, belches, spits.

TO: guarda bolsas de papel higiénico, frascos de alcohol y mercurio cromo, vendas y algodón Chupito—.

TM: Freckle keeps bags of toilet paper, bottles of alcohol and Mercurochrome, bandages and cotton.

Hemos visto en textos anteriores que en pro de salvaguardar el estilo del TO, proponemos emular la sintaxis de estos fragmentos con verbos de movimiento en inglés sobre la base del *journalistic style* (véase la página 49 del presente estudio).

Asimismo, llama la atención el empleo del presente simple en ambos idiomas, sobre todo en inglés, puesto que este tiempo verbal normalmente se emplea para expresar hábitos o estados (non-continuous verbs:²¹¹ abstract, possession and emotion verbs). En este contexto, su uso recuerda al de los verbos de locución que se insertan tras los diálogos (to say, to add, to cry...).

Por otro lado, podemos encontrar oraciones en las que la traducción omite la forma verbal del original (TO: Los envidiosos que nunca **faltan**/TM: Never a lack of envious people) y, otras, en las que incluye (TO: Vamos, muchachas, vivo/TM: C'mon, guys, **step** lively). Además, el empleo de *phrasal verbs* y la inexistencia de pronombres enclíticos en inglés extiende los parlamentos levemente:

TO: Rápido, **súbeme** todo eso al camión. Vamos, muchachos, vivo [9 vocablos].

TM: Quick, **get** all that **up** on the truck **for me**. C'mon, guys, step lively." [15 vocablos].

TO: **Sálgase** del Ejército, que le paga tan mal sus esfuerzos, y quédese con nosotros [14 vocablos].

TM: **Get out** of the Army, where they pay you so bad for your efforts, and stay with us." [18 vocablos].

En el segundo ejemplo, mientras que en español se personifica al ejército como entidad pagadora, en la traducción se opta por la impersonalidad indicada a través de la 3ª persona del plural, lo que alarga innecesariamente la expresión, puesto que la subordinada de relativo se podría haber reproducido en la traducción también: "get out of the Army that pays so bad (...)".

Hay que añadir que la conversión /r/ y /l/ propia de un hablante chino y el empleo del pronombre "usted" marcan las características del idiolecto de los personajes y la relación jerárquica entre los mismos. Mientras que el primer rasgo se extrapola al inglés, el segundo se diluye por ausencia de este un equivalente.

²¹¹ Verkuyl, H. J., "Aspectual Classes and Aspectual Composition", *Linguistics and Philosophy* 12 (1989), pp. 45-46.

No obstante, la reiteración de “Mister Pantoja”, contribuye a compensar la ausencia del tratamiento de cortesía pronominal.

2. Nivel léxico

La recreación de una ficción discursiva se manifiesta no solo a través del formato de los diálogos, sino también mediante el empleo de un léxico cotidiano y expresiones informales. Por ejemplo, el apócope de la expresión para (“pa”) del original que parece verse compensado con el de “C’mon” nos remite ineludiblemente al registro coloquial. Junto a esta característica, colocaciones como “beber a pico de botella” o “pa estas vainas” siguen imprimiendo carácter al fragmento. Tales expresiones se neutralizan en la traducción:

TO: **beber a pico de botella.**

Aunque, según el *DRAE*, beber “**a ~ de jarro**” significa beber sin medida, la consulta del *CREA* deja claro que la traducción “beber de la botella” es acertada. Entre los once resultados que hallamos, todos ellos de procedencia latinoamericana, se encuentra un episodio de otra novela de Vargas Llosa, *La tía Julia y el escribidor* en el que se indica: “(...) El chofer descorchó a mordiscos las botellas de vino. No habían vasos, así que bebimos **a pico de botella**, pasándolas de mano en mano después de cada trago”.²¹² En español europeo, esta expresión se correspondería con la de “beber a morro”.

TM: Chino Porfirio drinks **from the bottle.**

²¹² *Corpus CREA* de la RAE (recurso en línea): <http://corpus.rae.es/creanet.html>.

Para especificar la forma de beber, hubiera sido conveniente incluir “straight out of the bottle”. No existe una expresión figurada equivalente en inglés.

TO: **Vainas.**

De acuerdo con el *DRAE*, la palabra “vaina” tiene un sentido familiar, aunque peyorativo:

7. f. *Am. Cen., Am. Mer. y Cuba.* Contrariedad, molestia.

8. f. *Am. Cen., Am. Mer. y Cuba.* Cosa no bien conocida o recordada.

echar ~s

1. loc. verb. *Cuba.* Decir tonterías.

2. loc. verb. vulg. *Ven.* Perjudicar o molestar mucho a alguien.

Sin embargo, en el contexto esta palabra parece adquirir un sentido positivo, sinónimo de “asuntos”, de ahí que en inglés se haya optado por la neutralización (*vainas/things*):

TO: —Usted es un genio pa estas vainas —bebe a pico de botella, eructa, escupe el Chino Porfirio—. Todas las chicas lo dicen: encima del señol Pantoja, sólo el Hermano Francisco.

La consulta del *CREA* nos suministra resultados de literatura peruana donde aparece el vocablo en plural con sentido figurado que coincide con la interpretación de los traductores y encaja con la lectura profunda del fragmento, en donde “vainas” es utilizado como sinónimo de ‘forma’ o ‘cosas’.²¹³

²¹³ Resultados extraídos del *CREA* con estas acepción de obras Vargas Llosa, M. (*La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral, 1996, pp. 114 y 367), Bryce Echenique, A. (*Magdalena peruana y otros cuentos*, Barcelona: Plaza y Janés, 1986, pp. 16-17) y García, A. (*El mundo de Maquiavelo*, Santafé de Bogotá: Tercer Mundo, 1994, p. 130). En la enumeración de ejemplos en el cuerpo del texto se sigue este mismo orden.

“**Ni de a vainas**”, compañeros, búsquense otro manso para que les fría ese churrasco —nos dijo, con un vozarrón musical—. Por una broma parecida, casi me gano mi balazo”.

“Cuando supo qué queríamos, se enfureció: ‘No, **ni de a vainas**, algo malo habrá para que unos blanquitos se vengan a casar a este pueblo dejado de la mano de Dios”’.

“Como si con Dios, su anorexia, y una tijerita de oro, formaran un escuadrón indestructible. Como si entre su fe en Dios y lo de ser gente decente, gente de lo mejor, y vete tú a saber **qué vainas** más de esas...Increíble... Más loca no podía estar la muy cretina...”.

“Cuidado que comiences a tomar en serio **esas vainas**, García” —se amonestaba. Le parecía raro que, siendo del Cuzco, Huilca creyera en esas cosas, que son del norte”.

Este significado es refrendado por el *María Moliner*, cuya entrada para el vocablo “vaina” recoge la acepción que se ha indicado anteriormente:

Vagina: 8 (inf.; Col., C. Rica, Perú, Ven.) *Cosa, asunto:* “Explíqueme cómo es la vaina”.

Otros vocablos dignos de mención son el anglicismo “overol” del TO, expresión latinoamericana que se emplea para denominar al mono de trabajo y “Coca-Colas”, término que se mantiene en la traducción cuando, a decir de los resultados hallados en el *COCA Corpus*, su uso como nombre común en inglés es minoritario, de hecho, en el TM que nos ocupa aparece en mayúscula.

En EE.UU. “Coca-Cola” se utiliza generalmente como marca del producto a diferencia de “coke”, esto es, la famosa bebida. Esta deducción se desprende del cotejo de los resultados de colocaciones con ambos términos que muestra esta herramienta: el número de apariciones de “coke” es superior y los términos con los que este vocablo se relaciona son determinantes y sustantivos referidos a las características de la bebida (can, diet, new) frente a los netamente comerciales de

“Coca-Cola” (valley, company, executive) o al genitivo sajón propio de las personas físicas y jurídicas.

Por último, hemos de señalar que prima la conservación como técnica de trasvase de los nombres propios: Sinforoso, Palomino, Chuchupe, Chino Porfirio, Pantoja a excepción de la traducción del apodo “Chupito” [chupo: **chupo** (del quechua *ch'upu*, tumor).¹ m. *Am. Mer.* Grano, divieso] que se traduce por “Freckle” (peca). En otros fragmentos del libro se emplea “Chupón” para aludir a la misma persona, lo que puede llevar al equívoco por parte del lector quien puede interpretar que interviene un nuevo personaje. Asimismo, de una u otra forma, las connotaciones infantiles, sexuales o peyorativas del término no se van a trasvasar:

Chupón: **chupón, na.**

1. adj. Que chupa.

2. adj. coloq. Que saca dinero u otro beneficio con astucia y engaño. U. t. c. s.

8. m. *Am.* **biberón.**

9. m. *Am.* **chupada.**

13. m. *Méx.* **chupador** (|| de los niños).

14. m. *Perú y Ven.* **chupete** (|| objeto con una parte de goma).

15. m. ant. **chupetón.** U. en América.

3. Traducción

Solo cabe destacar en ese apartado el cambio de énfasis al intercambiar el orden de aparición de los elementos oracionales en la traducción de la siguiente expresión:

TO: Encima del señol Pantoja, sólo el Hermano Francisco.

TM: Only Blothel Flancisco above Mistel Pantoja.”

— Texto 25 —

TO, pp. 263-264

TM, pp. 230-231

—Esas bancas también, Chino — “Those benches too, Chino,” Mr. Pantoja comprueba que no queda nada en la enfermería, arranca la cruz roja del botiquín el señor Pantoja—. No, Chupito, ya les he dicho que no. Sólo dejaré el Ejército cuando el Ejército me deje a mí o me muera. También el cuadrito, por favor.

“Those benches too, Chino,” Mr. Pantoja checks that nothing is left in the infirmary, rips the red cross off the medicine cabinet. “No, Freckle, I’ve already told you no. I’ll only drop the Army when the Army drops me or when I die. The little picture too, please.”

—Nos vamos a hacer ricos, señor Pantoja, no desperdicie la gran oportunidad — arrastra escobas, plumeros, ganchos de ropa, baldes Chuchupe—. Quédese. Será nuestro jefe y usted ya no tendrá jefes. Le obedeceremos en todo, fijará las comisiones, los sueldos, lo que le parezca.

“We’re going to get rich, Mr. Pantoja; don’t miss your big chance,” Chuchupe drags brooms, feather dusters, clothes hangers, pails. “Stay. You’ll be our boss and you won’t have bosses anymore. We’ll obey you in everything; you’ll set the commissions, the salaries, whatever seems right to you.”

—A ver, este caballete entre nosotros, ¡arriba, Chino! —resopla, ve que los curiosos han vuelto, se encoge de hombros Pantaleón Pantoja—. Ya te he explicado, Chuchupe, esto lo organicé por orden superior, como negocio no me interesa. Además, yo necesito tener jefes. Si no tuviera, no sabría qué hacer, el mundo se me vendría abajo.(...)

“Let’s see, this easel between the two of us—lift, Chino!” Pantaleón Pantoja puffs, sees that the curiosity-seekers have returned, shrugs his shoulders. “I’ve already explained it to you, Chuchupe. I organized this at the orders of my superiors; as a business it doesn’t interest me. Besides, I need to have bosses. If I didn’t, I wouldn’t know what to do, the world would fall out from under my feet.”

(...)

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En primer lugar hemos de indicar que en la traducción las formas verbales mantienen la forma, tiempo y aspecto del original. Con respecto a este último rasgo, hemos de señalar que predomina el aspecto imperfectivo de tiempos simples en presente y futuro a través de los cuales los empleados recrean las bondades de la hipotética posibilidad de negocio con la que intentan persuadir a Pantoja para que abandone su vida militar. El único hueco gramatical que deja el inglés sin cubrir procede del subjuntivo. En los siguientes ejemplos, el presente y pretérito de imperativo de este modo se suplen con los condicionales tipo 1 y 2 en el TM:

TO: (...) Sólo dejaré el Ejército cuando el Ejército me **deje** a mí o me **muera**.

TM: (...) I'll only drop the Army when the Army **drops** me or when I **die** (posibilidad factible).

TO: Si no **tuviera**, no **sabría** qué hacer, el mundo **se me vendría abajo**.

TM: If I **didn't**, I **wouldn't know** what to do, the world **would fall out** from under my feet." (posibilidad más remota).

Los demás tiempos compuestos (pretérito perfecto) y las construcciones perifrásticas (ir a + infinitivo) coinciden también en su forma en la traducción:

TO: ya les he dicho que no.

TM: I've already told you no.

TO: Ya te he explicado, Chuchupe (...).

TM: I've already explained it to you, Chuchupe (...).

En ambos casos, se expresan acciones que arrancan en el pasado, enfatizadas por el adverbio de tiempo, que tienen su repercusión en el presente.

TO: Nos vamos a hacer ricos.

La acción designada por el infinitivo se va a producir en un futuro más o menos inmediato.

TM: We're going to get rich, Mr. Pantoja.

El acontecimiento futuro, cercano en el tiempo, se basa en una evidencia presente.

Por otro lado, el carácter coloquial también se presume por la ausencia de verbos en ciertas frases del TO que no siempre se conserva en el TM (TO: A ver, este caballete entre nosotros, ¡arriba, Chino!/TM: "Let's see, this easel between the two of us—**lift**, Chino!"; TO: Esas bancas también, Chino/TM: Those benches too, Chino,") y el empleo de signos de puntuación que marcan pausas breves, lo que aumenta el ritmo de lectura y el realismo del diálogo. En este segundo caso, en inglés se tiende a la corrección y a la producción de oraciones simples frente a la acumulación de cláusulas breves del texto origen:

TO: Le obedeceremos en todo, **fijará** las comisiones, los sueldos, lo que le parezca.

TM: We'll obey you in **everything**; you'll set the commissions, the salaries, whatever seems right to you.

TO: Ya te he explicado, Chuchupe, **esto** lo organicé por orden superior, como negocio no me interesa.

TM: I've already explained it to you, **Chuchupe**. I organized this at the orders of my superiors; as a business it doesn't interest me.

Este fragmento muestra dos de las constantes de toda la obra: la primera es el aire teatral de la narración, reducida a las descripciones de las acciones que los personajes realizan durante los diálogos, con una estructura inmutable en la que el sujeto se coloca al final de la oración precedido por una yuxtaposición de acciones o sustantivos. El ritmo de la enumeración se acelera inconscientemente durante la lectura, hasta desembocar en el sujeto.

Estas incursiones narrativas recuerdan a las acotaciones de los guiones de la obra teatral y se reproducen en esta muestra preservando el tiempo verbal, presente simple, en el TM. De hecho, el teatro es el género literario en el que los personajes se expresan de forma directa con una mayor frecuencia, sin injerencias, o muy leves del narrador.²¹⁴ En la traducción desaparece, sin embargo, la inversión del orden oracional más común y se mantiene la estructura rígida del inglés: sujeto + verbo. Proponemos una formulación más extranjerizante, que se recoge en la página 49 del presente trabajo con la que se imite la sintaxis del original.

En segundo lugar, se alterna la segunda y la tercera persona de singular en los diálogos, dependiendo del emisor y de la deferencia con la que deba dirigirse al destinatario. La discriminación entre “tú” y “usted” no se produce en inglés, aunque el tratamiento de cortesía se trasvasa al apelativo “Mister”. Precisamente, en la página 148 del presente trabajo se indica que el tratamiento de cortesía “Mister” compensa la inexistencia en inglés de varios pronombres de segunda persona con connotaciones de distancia o solidaridad con respecto al hablante.

2. Nivel léxico

No se plantean grandes retos en la traducción en este apartado, aunque hemos de señalar pequeños matices añadidos o elididos en el trasvase. En primer lugar, aunque en menor medida que en otras muestras analizadas, Vargas Llosa vuelve a emplear expresiones hechas, tan comunes en el lenguaje coloquial. En el caso que nos ocupa, las traducciones son bastante fieles pese a que no se logra la literalidad absoluta:

²¹⁴ “Drama (...) largely consists of character-to-character interaction, and it is for this reason that the most profitable areas of language analysis to apply drama are those developed by linguists to describe face-to-face interaction and how we infer meaning in context”. Short, M., *Exploring the language*, p. 168.

TO: El mundo se me vendría abajo.

El pronombre relaciona el efecto de la consecuencia de la hipótesis con el emisor. En la traducción se transfiere este sentido al posesivo “my”. La expresión viene a significar: caer, arruinarse, destruirse según el *DRAE*. En el contexto, Pantaleón se refiere a través de esta imagen a que estaría en crisis si no tuviera jefes a los que obedecer.

TM: The world would fall out from under my feet.” (...).

Literalmente se indica que el mundo se derrumbaría bajo los pies de Pantaleón. Por tanto, en la traducción al inglés, el punto de vista cambia: mientras que en español la oración indica que algo cae (desde arriba; es más común hablar de que “el mundo se me viene encima” o “yo me vendría abajo”, de hecho, en internet son escasas las entradas con esta colocación de España y Perú y la mayor parte están relacionadas con Vargas Llosa), en inglés la tierra parece ceder (abajo). El sentido de “crisis personal” o “pérdida” se mantiene, pese a que en el idioma meta existen otras formas más breves de expresar el mismo significado como, por ejemplo, “to go to pieces” (I would go to pieces/my world would go to pieces/ my world would go apart).

Asimismo, en la traducción también se incluye el uso de diminutivos propio del habla peruana que, pese a que no necesariamente indica menor tamaño, en este fragmento parece cumplir con este cometido y se reproduce con literalidad en inglés: TO: cuadrito/TM: little picture. Por otro lado, los antropónimos se preservan en la traducción: Chino, Chuchupe, Pantoja. Aunque la carga semántica de los apodos no se traduce ni adapta en el TM, consideramos que los dos primeros casos son transparentes, puesto que, al inicio de la novela, se explica la procedencia del sobrenombre de “Chuchupe” y de “Chino”.²¹⁵ A Pantaleón

²¹⁵ TO, pp. 27 y 29 respectivamente.

Pantoja se le conoce con su nombre oficial, aunque se le atribuyen otros nombres afectivos en la novela: Panta, Pantita. De hecho, como forma de disociación entre voz y focalización, Mario Rojas²¹⁶ indica que en la novela el nombre del protagonista aparece en la fórmula atributiva en función del locutor o interlocutor: “Pantita, para su mujer; el capitán Pantoja, para sus compañeros; o el señor Pantoja, para las visitadoras”.

Finalmente, cabe señalar que se emplea el vocablo “curiosity seeker” para traducir “curiosos” cuando existen otras posibilidades equivalentes en las que basta con una sola palabra, v. g. “onlookers”.

²¹⁶ Rojas, M., “Tipología del discurso del personaje en el texto narrativo”, *Dispositio V-VI* (1980-81), p. 37. Extraemos esta cita del trabajo de Baamonde Traveso G., *Discurso atribuido*, pp. 129-130.

— Texto 26 —

TO, pp. 264-265

TM, p. 232

—Con nuestlo capitalito y su coco, levantalemos un impelio, señol Pantoja — se enjuaga las manos, la cara y los pies en el río el Chino Porfirio—. Ande, decídase.

“With oul capital and youl blains, we build empile, Mistel Pantoja,” Chino Porfirio rinses his hands, face and feet in the river. “C’mon, make up yol mind.”

—Está decidido y es no. —examina las paredes desnudas, el espacio vacío, arrincona los últimos objetos inútiles junto a la puerta Pantaleón Pantoja—.

“It’s made up and the answer’s no,” Pantaleón Pantoja examines the bare walls, the empty space, stacks the last useless things in the doorway.”

—Vamos, no pongan esas caras. Si están tan entusiastas, monten el negocio entre ustedes y ojalá les vaya bien, se lo deseo de veras. Yo vuelvo a mi trabajo de siempre.

“C’mon, don’t pull those long faces. If you’re so enthusiastic, get the business going yourselves and I hope it goes well for you. I really hope so. I’ll go back to my usual work.”

—Tengo mucha fe y creo que la cosa saldrá bien, señor Pantoja —saca una medallita de su pecho y la besa Chuchupe—. Le he hecho una promesa al niño mártir para que nos ayude. Pero, claro, nunca como si usted se quedara de jefazo.

“I have a lot of faith and I think the thing’ll turn out good, Mr. Pantoja,” Chuchupe takes a little medallion from her breast and kisses it. “I’ve made a vow to the boy martyr so he’ll help us. But of course, nothing like if you stayed on as boss.”

En este fragmento, situado casi al final del libro, los empleados del Servicio de Visitadoras intentan convencer a Pantaleón de que prosiga con el negocio prostibulario fuera del Ejército. La persuasión y la compensación para aliviar la

negativa representan las funciones esenciales del texto y permean la sintaxis y el léxico.

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En este fragmento predominan las hipótesis y las planificaciones sobre un futuro incierto, de ahí que se empleen formas propicias para articular previsiones: futuro y modo subjuntivo.

TO: Con nuestlo capitalito y su coco, **levantalemos** un impelio, señol Pantoja.

TM: With oul capital and youl blains, we build empile, Mistel Pantoja”.

TO: monten el negocio entre ustedes y **ojalá les vaya** bien, se lo deseo de veras.

TM: get the business going yourselves and I hope it goes well for you. I really hope so.

TO: Yo **vuelvo** a mi trabajo de siempre.

TM: I’ll go back to my usual work.

TO: Le he hecho una promesa al niño mártir **para que nos ayude**.

TM: I’ve made a vow to the boy martyr so he’ll help us.

En los casos expuestos anteriormente se identifican divergencias entre las formas verbales de TO y TM. En el primer ejemplo, el futuro de la versión peruana se omite en la estadounidense para añadir un grado de incorrección gramatical al idiolecto del Chino Porfirio que no existe en la novela de Vargas Llosa, en donde el personaje, si bien convierte las consonantes líquidas, demuestra ser ducho en el idioma (véase la hipótesis sociológica de esta disparidad en la página 65).

En el segundo bitexto, se incorpora el verbo “to hope” con ánimo desiderativo. Su reiteración en inglés no corresponde con el original, en el que el verbo “desear” se combina con la interjección “ojalá”, que denota un vivo anhelo de que suceda algo (*DRAE*). Además, se amalgama en una sola oración compuesta a diferencia del inglés, en el que el último bloque de contenido se conforma en una

oración simple final: TO: ojalá les vaya bien, se lo deseo de veras/TM: and I hope it goes well for you. **I really hope so.** En el tercero de los casos analizados, en español se utiliza un presente, tiempo predominante en la novela, con valor prospectivo, que se explicita directamente con un futuro simple en el TM (TO: vuelvo/TM: I'll be back).²¹⁷ Ese mismo tiempo se repite en el cuarto ejemplo en sustitución del subjuntivo: TO: para que nos ayude/TM: so he'll help us.

Las subordinadas finales expresan el propósito, la intención, la voluntad, etc., del hablante y por eso en ellas se usa casi exclusivamente el subjuntivo en español. Pese a que la ausencia de formas específicas en inglés para ese modo traen consigo un cambio de punto de vista que pone el núcleo semántico del verbo en el tiempo en que se producirá el hecho deseado, ambas formas, la del original y la traducción, guardan el aspecto imperfectivo.

Por otro lado, la versión estadounidense se extiende ante el uso preferente de *phrasal verbs* en el registro coloquial y la explicitación del sujeto en fragmentos en los que, al ser presupuestos, se eliden:

TO: Ande, decídase.

TM: C'mon, **make up yol mind.**

TO: —Está decidido y es no.

TM: "It's **made up** and the **answer**'s no."

Para finalizar, hemos de indicar que las cuñas narrativas se estructuran de manera sistemática a lo largo de toda la novela, con la anteposición del predicado al sujeto y la enumeración de varias acciones que realiza sucesivamente el personaje que tiene la palabra. En inglés, el efecto aglutinador que produce la ubicación del sujeto al final no se reproduce aunque, si bien, en este fragmento sí se inserta la

²¹⁷ En la página 126 del *Manual de traducción* de López Guix, J. G. y Minett Wilkinson, J., se nos indica que el "el ámbito de uso del presente inglés es mucho más restringido que el del castellano".

forma simple del presente, mucho menos frecuente en inglés que en español, puesto que solo articula los verbos de locución entre diálogos.

TO: —se enjuaga las manos, la cara y los pies en el río el Chino Porfirio—.

TM: Chino Porfirio rinses his hands, face and feet in the river.

TO: examina las paredes desnudas, el espacio vacío, arrincona los últimos objetos inútiles junto a la puerta Pantaleón Pantoja—.

TM: Pantaleón Pantoja examines the bare walls, the empty space, stacks the last useless things in the doorway.

TO: —saca una medallita de su pecho y la besa Chuchupe—.

TM: Chuchupe takes a little medallion from her breast and kisses it.

2. Nivel léxico

Se identifican varios ingredientes que perfilan el registro coloquial del texto, a saber, el uso de vocativos, explicitaciones pronominales, interjecciones fáticas, diminutivos y aumentativos y términos y expresiones hechas que dominan el discurso oral. Respecto de las tres primeras características, los recursos que emplea Vargas Llosa para dar aires de realidad a la conversación, están presentes en el TM:

TO: **señol Pantoja**/TM: **Mr Pantoja** (al final de la intervención de Chuchupe y Chino Porfirio).

TO: **Ande**, decídase/TM: **C'mon**, make up yol mind.

TO: **Vamos**, no pongan esas caras/TM: **C'mon**, don't pull.

TO: Nunca como si **usted** se quedara de jefezo/TM: nothing like if **you** stayed on as boss.

De estos ejemplos cabe destacar que la deferencia con la que se dirigen sus acólitos con el tratamiento de “usted” se disipa en inglés, aunque se compensa con

el tratamiento de cortesía que antecede a Pantoja (señor/Mr.). Lo mismo ocurre con las fórmulas con las que se intenta disuadir o animar al receptor: “ande” frente a “vamos” implica diferencia de jerarquía social entre los hablantes: el primero indica respeto y lejanía frente al emisor frente al segundo, utilizado entre interlocutores situados en el mismo nivel. En inglés ambos se traducen con el mismo término “c’mon”, apócope coloquial de “come on”.

En el apartado de los diminutivos y aumentativos, cuyo sentido no siempre está ligado al tamaño o capacidad del sustantivo que matizan, la traducción pierde expresividad: si bien “medallita” es precedido en inglés por “little”, “capitalito” y “jefazo” se trasvasan sin las connotaciones que llevan aparejadas: con nuestro **capitalito** y su coco, levantalemos un impelio/ With **oul capital** and youl blains, we build empile; pero, claro, nunca como si usted se quedara de **jefazo**/ nothing like if you stayed on **as boss.**”

En el primer caso, el diminutivo parece indicar una suma de dinero modesta mientras que en el segundo, “jefazo” nos desvela que en la oferta de Chuchupe Pantoja podría quedarse como cabeza del servicio, jefe supremo. Como podemos comprobar, estos significados se silencian en la traducción. Por otro lado, el término coloquial “coco” para aludir a ‘cabeza’/‘cerebro’ como metáfora de ‘inteligencia’ sí que se transfiere en el mismo nivel expresivo mediante el plural del nombre “brain”: blains [brains].

En lo que concierne a las expresiones figuradas, en la traducción se ha recurrido a la explicitación con el objeto de conseguir vertebrar el sentido del original:

TO: Vamos, **no pongan esas [malas] caras.**

TM: C’mon, **don’t pull those long faces.**

— Texto 27 —

TO, pp. 264-265

TM, p. 232

—No dé la espalda a la fortuna, señor —ve que los curiosos se acercan, coge un palo, oye al señor Pantoja decir déjalos, ya no hay nada que ocultar el Chino Porfirio—. Llevando visitadoras a soldados y civiles, vamos a ganar montones.

—Compraremos deslizadores, lanchas, y apenas podamos, un avioncito, señor Pantoja —pita como una sirena, ronca como una hélice, silba “La Raspa”, marcha y saluda Chupito—. No necesita poner medio. Chuchupe y las chicas invierten sus ahorros y con eso alcanza de sobra para comenzar.

—Si hace falta nos empeñaremos, pediremos plata prestada a los bancos —se quita el delantal, el pañuelo de la cabeza, tiene el cabello erupcionado de rulos Chuchupe—. Todas las chicas están de acuerdo. No le pediremos cuentas, usted podrá hacer y deshacer. Quédese y ayúdenos, no sea malo.

“Don’t turn your back on fortune,” Chino Porfirio sees that the curiosity-seekers are approaching, grabs a stick, hears Mr. Pantoja say leave them alone, there’s nothing left to hide. “Blinging specialists to soldiers and civilians, we’ll make millions.”

“We’ll buy gliders, launches, and as soon as we can, a little plane, Mr. Pantoja,” Freckle wails like a siren, snores like a propeller, whistles “The Mexican Hat Dance,” marches and salutes. “You don’t need to put up half. Chuchupe and the girls are investing their savings and that’s more than enough to start with.”

“If we have to, we’ll go into debt, we’ll ask for loans from the banks,” Chuchupe takes off her apron, the kerchief on her head, her hair explodes in rollers. “All the girls agree. We won’t ask for explanations from you; you do what you want. Stay and help us— don’t be mean.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En este fragmento, los empleados de Pantoja intentan convencerlo de que debe continuar en el negocio prostibulario y plantean un plan de futuro. Los mensajes versan sobre la persuasión, de ahí que se emplee el imperativo, el futuro de indicativo, el subjuntivo y las oraciones condicionales. Asimismo llama la atención el uso del presente simple con valor condicional en el TO que se malinterpreta como un hecho consumado en el TM, razón que justifica el empleo del presente continuo para traducir la acción en cuestión:

TO: Chuchupe y las chicas invierten sus ahorros y con eso alcanza de sobra para comenzar.

Del presente se infiere una hipótesis: En caso de que Pantoja aceptara la propuesta, ellas **invertirían** sus ahorros.

TM: Chuchupe and the girls **are investing** their savings and that's more than enough to start with.

En inglés se indica que las chicas ya están realizando la inversión. La interpretación del original es errónea.

En esta misma línea, ha de añadirse la traducción del futuro simple como presente que, consideramos, obedece a una errata del traductor:

TO: No le pediremos cuentas, **usted podrá** hacer y deshacer.

TM: We won't ask for explanations from you; **you do** what you want.

Nótese que, además, en la versión al inglés de esta oración, se prefiere la pausa más larga que marca el punto y coma²¹⁸ a la coma simple del original y una expresión general e implícita en el idioma meta (“what you want”) frente a la explicitación coloquial del original: “hacer y deshacer”. El significado de esta expresión en el diccionario de uso de *María Moliner* es el que sigue:

2: Dirigir un asunto sin dar cuenta a otros interesados en él (...) Mangonear.

Observamos que el sentido de la expresión adquiere relieve en el TO puesto que otorga un poder absoluto al interlocutor que implica ‘do and undo’.

Otro cambio de puntuación se detecta en el pasaje: TO: Quédese y ayúdenos, no sea malo/TM: Stay and help us— don’t be mean. El guión largo o raya se utiliza en inglés para interrumpir el discurso e incluir una pausa mayor que la que sugiere una coma aunque, también para explicar, recapitular o enfatizar²¹⁹ de manera persuasiva: stay and help us [come on] don’t be mean.

Podemos advertir, por tanto, que en la traducción las cláusulas oracionales están más marcadas que en el TO y los signos de puntuación compartimentan el discurso ralentizando o añadiendo nuevos matices expresivos.

Otra característica dialógica que sirve de hilo conductor para toda la obra es la inversión sistemática del orden natural de sujeto y predicado en las intervenciones, a modo de acotaciones teatrales, del narrador. En el pasaje que nos ocupa, esta estructura roza el hipérbaton, al amalgamar información de distinta naturaleza, incluida una aposición de estilo directo, lo que convierte a la pausa

²¹⁸ Según López Guix, J. G. y Minett Wilkinson, J. (*Manual de Traducción*, p. 152) el empleo de este signo de puntuación suele ser coincidente en inglés y español, si bien en el idioma meta manifiesta un uso “elaborado del lenguaje”. La diferencia mayor de puntuación radica en el punto, mucho más empleado en inglés, “dada la tendencia de este idioma a no hacer tan explícita, en comparación con el castellano, la articulación del discurso” (*Manual de Traducción*, p. 146).

²¹⁹ López Guix, J. G. y Minett Wilkinson, J., *Manual de Traducción*, pp. 152-153.

entre interacciones en un subdiálogo que se incrusta en medio de descripciones de los hechos que acontecen de forma paralela o simultánea a los parlamentos. Este estilo mixto y original de combinar el estilo directo e indirecto en la narración es una de las características del autor que nos ocupa según se recoge en la página 67 de nuestra investigación.

Veamos algunos ejemplos de este curioso fenómeno de mayor a menor complejidad:

TO: —ve que los curiosos se acercan, coge un palo, **oye al señor Pantoja decir déjalos, ya no hay nada que ocultar** el Chino Porfirio—.

TM: —Chino Porfirio sees that the curiosity-seekers are approaching, grabs a stick, hears Mr. Pantoja say leave them alone, there’s nothing left to hide—”.

TO: —se quita el delantal, el pañuelo de la cabeza, **tiene el cabello erupcionado de ruleros** Chuchupe—.

TM: Chuchupe takes off her apron, the kerchief on her head, her hair explodes in rollers.

TO: —pita como una sirena, ronca como una hélice, **silba “La Raspa”**, marcha y saluda Chupito—.

TM: Freckle wails like a siren, snores like a propeller, **whistles “The Mexican Hat Dance,”** marches and salutes.

Mientras que, en el primer caso, las palabras de Pantoja se insertan en la narración dejando al sujeto (Chino Porfirio) como un apéndice, en el segundo, el ritmo de descripción de las acciones que lleva a cabo el personaje que tiene la palabra se rompe con una apreciación metafórica sobre su cabello, lo que dota a la oración de la libertad sintáctica de un verso.

En la tercera muestra, los elementos de la enumeración son afines, se realizan comparaciones al principio, luego se explicita el título de una canción mexicana y finaliza la narración con dos verbos intransitivos desnudos de complementos. Todas las traducciones respetan el orden convencional inglés de los elementos sintácticos, lo que resta irregularidad a la textura de los apartes.

Respecto de la imagen del segundo caso narrativo, “tiene el cabello erupcionado de rulos”, en el TM se prefiere situar como sujeto al propio objeto, como si cobrara vida: TM: her hair explodes in rollers. Vargas Llosa toma las riendas del lenguaje y modela el verbo intransitivo “erupcionar” para que aparezca como un adjetivo, lo que, aun manteniendo el núcleo de significado del mismo, lo aleja de su forma verbal habitual: verbo intransitivo peruano que significa entrar en erupción (*Diccionario María Moliner*).

Para terminar, ha de repararse en dos aspectos interesantes del fragmento que entrarían dentro de esta categoría: por un lado está la conversión del sonido /r/ por /l/ de las consonantes líquidas, con la que se intenta emular el habla de un persona de origen chino en ambos idiomas y, por el otro, la alternancia de la segunda y tercera persona del singular por parte del orador, que obedece a la concordancia con el tú y usted respectivamente. Esta discriminación entre cercanía o lejanía entre interlocutores se diluye en el TM por la inexistencia de formas equivalente, aunque, si bien, se puede deducir de la fórmula de tratamiento de cortesía “Mister”, que precede exclusivamente a Pantoja.

2. Nivel léxico

A nivel léxico predominan el vocabulario y las expresiones coloquiales relacionadas con la transacción económica que conlleva el plan que proponen a Pantoja los empleados:

TO: No dé la espalda a la **fortuna, señol**.

TM: Don't tultn youl back on **fortune**.

Se omite el vocativo “señol” [señor] lo que, junto con la ausencia del tratamiento de cortesía que entraña el uso del usted, disminuye el grado de formalidad del

original. Los términos “fortuna” y “fortune” son equivalentes y polivalentes (se refieren tanto a la suerte como al capital). La expresión figurada “dar la espalda” se calca a la perfección.

TO: Si hace falta nos **empeñaremos**.

TM: If we have to, we'll **go into debt**.

Aparte del carácter impersonal del inicio de la oración en español, la traducción del verbo “empeñarse” por “go into debt” es correcta. No obstante, el **empeño**. (Del lat. *in pignus*, ‘en prenda de’) es la fianza en un registro más coloquial. En inglés, esta característica puede recrearse con otros sinónimos como “hock” (fianza).

TO: No necesita poner **medio**.

TM: You don't need to put up **half**.

Se traduce “medio” por “half”. El sentido de la oración se transfiere (“no poner dinero”), aunque, para ello, el culturema se adapta: mientras que el autor se refiere con la expresión “ni medio” a la décima parte de la antigua moneda peruana en curso durante los 70, el dinero de sol (medio “dinero”, equivale a cinco centavos)²²⁰ en inglés se opta por medio dólar.

TO: **plata prestada**.

TM: **loans**.

²²⁰ En la actualidad, el “medio” corresponde a cinco centavos de nuevo sol, moneda en curso legal desde el 1991 (*Diccionario de peruanismos de la Academia Peruana de la Lengua. Recurso en línea*: http://diperu.org/glosario_plus).

Tras una búsqueda en el *corpus* CREA tomando como parámetros: “Perú”, “prensa”, “lenguaje oral”, llegamos a la conclusión de que “plata”²²¹ es un término coloquial que denota ‘dinero’ en español latinoamericano. En inglés se elimina el componente informal y se condensa la expresión: loans [préstamos].

TO: vamos a ganal **montones**.

TM: we’ll make **millions**.

“**Montones**” significa ‘mucho [dinero]’ de forma coloquial. Si bien es cierto que una de las acepciones coloquiales del término apela a un número alto indeterminado, podría llevar al equívoco el hecho de que en inglés se haya optado por cuantificar la posible cifra que se alcanzaría con el nuevo negocio, “millions”, cuando existen otras posibilidades como “a ton”, “loads” o “a whole lot”.

En este fragmento también se identifica un diminutivo (TO: avioncito/ TM: a little plane) que, en este caso, sí que puede referirse al tamaño, habida cuenta de que el vehículo empleado para el servicio de visitadoras era una avioneta. Asimismo, cabe destacar que predomina la conservación como método para la traducción onomástica, aunque con excepciones: TO: Chupito (literalmente ‘granito’)/TM: Freckle (peca).

Finalmente, merece una mención especial la metáfora que se emplea para describir el cabello de Chuchupe que, como si de un volcán se tratase, aparece plagado de rulos (rulos). El verbo “erupcionar” se emplea siempre en voz activa o en forma de sustantivo (erupción) y se aplica a la actividad volcánica (expulsión repentina y violenta de materias sólidas, líquidas o gaseosa por aberturas de la corteza terrestre), a la dental (erupción: salida del diente) o a la aparición de

²²¹ Si introducimos “plata” en el botón de búsqueda del *corpus* y restringimos la búsqueda a Perú, obtenemos un total de 514 coincidencias en una centena de textos. Si cribamos este resultado incorporando el parámetro “prensa” (31 casos en 26 documentos) u “oral” (19 casos en 5 documentos), observamos que en los periódicos consultados, el término “plata” como sinónimo de “dinero” (11) se emplea principalmente en declaraciones mientras que, en los textos orales, este significado es del 100%.

granos o manchas en la superficie cutánea. La construcción “erupcionado de”, que parece calcar la de “cubierto de” es una invención del escritor que, a partir de la imagen que evoca el sema del verbo “salida o emisión”, modela el significante sin tener en cuenta su articulación gramatical convencional.

3. Traducción

En el ámbito de la traducción, el culturema *La Raspa*, canción popular mexicana originaria de Veracruz, se traduce por *The Mexican Hat Dance*. Este último tema, *El Baile del Sombrero o Jarabe Tapío* no coincide con la melodía que se indica en el texto origen, de hecho, la confusión suele ser muy común²²² pese a que la naturaleza de los bailes es bien distinta.²²³ Mientras que *La Raspa* es un baile más pausado, de escolares, el *Jarabe Tapío*,²²⁴ que procede de Jalisco, requiere mayor

²²² La confusión se traslada a medios académicos. Como botón de muestra, recogemos la mención que realiza Sommers, L. K. (“Inventing Latinismo. The Creation of ‘Hispanic’ Panethnicity in the United States”, *The Journal of America Folklore*, 104:411 (1991), p. 41) sobre “La Raspa”: “In a clear attempt to alter Mexican symbolism, the emcee [of the Latin American Fiesta Parade] described a performance of ‘La Raspa’ (commonly known as the “Mexican Hat Dance”) as ‘la canción típica latinoamericana’ (Latin American Song)”.

²²³ Incluimos dos contextos en los que se define el equivalente de “The Mexican Hat”:

Contexto 1: “La Raspa is a folk dance from Eastern Mexico. This dance is often incorrectly called the Mexican Hat Dance or Jarabe Tapatio. According to Mark Pedelty author of “Musical Ritual in Mexico City,” [University of Texas Press, 2004] both of the latter titles actually belong to a dance from Jalisco, which includes complicated and flirtatious movements. In contrast to the Mexican Hat Dance, the steps for La Raspa are very simple, involving a bleking step (hopping in place with alternate heels thrust forward) for 16 counts, then a running step (while linking elbows) for another 16 counts”. Larkin, L., “History of the La Raspa Folk Dance”, eHow.com: http://www.ehow.com/about_6808258_history-la-raspa-folk-dance.html.

Contexto 2: “Known to American audiences as the Mexican Hat Dance, el jarabe tapatío is an official version of the jarabe, a type of popular dance common in various parts of Mexican. The official jarabe, which became standardized early in this century, is a couple dance, with the man dressed as a charro and the woman as a china poblana”. Haney, P. C., “Fantasía and Disobedient Daughters Undistressing Genres and Reinventing in the Mexican American Carpa”, *Journal of American Folklore* 112 (1999), p. 448.

²²⁴ (...) Este baile dramático que encierra una historia de amor: insinuación, promesa, desenlace— el “cócono”—, en que la doncella se rinde. Y todo el desarrollo coreográfico —zapateado, seguidilla, fandango y zambra— (...). La indumentaria es criolla: la del charro consiste en

destreza y velocidad de ejecución. En 1947, los estudios MGM estrenaron el musical *Fiesta*, película sobre un torero mexicano que bailaba *La Raspa*, entre otros bailes tradicionales. El tema musical fue un éxito y catapultó la carrera del protagonista, Ricardo Montalbán, en EE.UU.

apretados pantalones de paño o de gamuza con alamares de plata; chaqueta de paño con vistosa ornamentación, camisa blanca, sarape multicolor, sombrero de pilón y ala ancha, con bordados de hilo de oro y negro barboquejo. La de la “china” [china poblana] es una fiesta de colores: falda roja, deslumbrante de lentejuelas y abalorios; rebozo de bolita, camisa descotada y de manga corta, con bordados de hilo; zapatillas de raso verde o rojo, sobre bien restiradas medias de seda. Basave, A., “Artes populares jaliscienses”, *Historia Mexicana* 3:1 (1953), p. 71.

— Texto 28 —

TO, p. 266

TM, p. 233-234

—Se han ido a la “Casa Mori” a comprarle un regalito —susurra, señala Iquitos, sonrío, se pone sentimental Chuchupe—. Una esclava de plata, con su nombre en letras doradas, señor Pantoja. No les diga que le he contado, hágase el que no sabe, quieren darle una sorpresa. Se la llevarán al aeropuerto.

—Caramba, qué cosas —hace girar su llavero, asegura el portón principal, sube al camión Pantaleón Pantoja—: Van a acabar poniéndome tristón con estas ocurrencias. ¡Sinforoso, Palomino! Salgan o los dejo adentro, nos vamos. Adiós Pantilandia, hasta la vista río Itaya. Arranca, Chino.

“They’ve gone to the House of Mori to buy you a little present,” Chuchupe whispers, points to Iquitos, smiles, gets sentimental. “A silver identification bracelet with your name in gold letters, Mr. Pantoja. Don’t tell them I’ve told you, play like you don’t know anything; they want to surprise you. They’ll bring it to the airport.”

“Heck, what a thing to do!” Pantaleón Pantoja spins his key ring, locks the main gate, climbs into the truck. “They’re going to end up making me very sad with this kind of thing. Sinforoso, Palomino! Come out or I’m leaving you inside—we’re going. Goodbye, Pantiland, so long, Itaya River. Step on it, Chino.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

Se han identificado pocos aspectos dignos de mención en este apartado, puesto que el ritmo rápido y los tiempos verbales son, en líneas generales, coincidentes. Cabe señalar el uso del presente continuo con valor futuro para expresar la intencionalidad que subyace al presente simple español con el mismo aspecto prospectivo: TO: Salgan o los dejen adentro, nos vamos/TM: Come out or I'm leaving you inside—we're going. No faltan, a este respecto, tampoco las frases sin formas verbales: TO: Una esclava de plata, con su nombre en letras doradas, señor Pantoja/TM: A silver identification bracelet with your name in gold letters, Mr. Pantoja.

Por su parte, la puntuación es bastante similar en ambos textos que cotejamos aunque, en el caso de las yuxtaposiciones características de un discurso que simula el coloquial, en inglés se incorporan algunas modificaciones:

TO: No les diga que le he contado, hágase el que no sabe, quieren darle una sorpresa.

TM: Don't tell them I've told you, play like you don't know anything; they want to surprise you.

En este caso, en inglés se inserta un punto y coma que marca una pausa mayor que la que precede a la última cláusula del original. Parece que, en la traducción, se explicita el tono explicativo de dicha información con respecto a la anterior: Don't tell them I've told you, play like you don't know anything; [BECAUSE] they want to surprise you.

Finalmente, vuelve a surgir la estructura sistemáticamente empleada por Vargas Llosa a lo largo de toda la obra para recrear el aire teatral de las intervenciones del narrador en los fragmentos dialógicos: inversión del orden del sujeto y predicado y acumulación de acciones enumeradas y

yuxtapuestas mediante comas que realiza el personaje que tiene el turno de palabra en la escena. La colocación del predicado antes del sujeto nunca se reproduce en inglés a lo largo de la obra, ni siquiera cuando los verbos de la pseudoacotación son de locución, como el primer “susurra”:

TO: —susurra, señala Iquitos, sonrío, se pone sentimental Chuchupe—.

TM: Chuchupe whispers, points to Iquitos, smiles, gets sentimental.

TO: hace girar su llavero, asegura el portón principal, sube al camión Pantaleón Pantoja—.

TM: Pantaleón Pantoja spins his key ring, locks the main gate, climbs into the truck.

2. Nivel léxico

En el corte de la escena que analizamos, Pantaleón echa el cierre al Servicio de Visitadoras. El diálogo no plantea especiales retos de traducción aunque, como viene siendo habitual en la obra, la expresión es fluida, ágil y, de manera sutil, afectiva. Revela, asimismo, diferencia de estatus a través del uso del “usted”, que no se trasvasa en el TM, si bien el tratamiento de “señor” que precede a Pantoja, permite vislumbrar esta distinción entre empleados y jefe. Como se indica en la página 148 del presente trabajo, en la traducción el inglés suple de forma analítica la discriminación pronominal que en español se expresa de forma sintética.

Uno de los aspectos más complejos de traducir al inglés son los diminutivos y aumentativos que abundan en la variedad latinoamericana del español. A lo largo de la novela son diversas las técnicas empleadas en su trasvase. Para muestra, un botón:

TO: Se han ido a la “Casa Mori” a comprarle un **regalito**.

TM: “They’ve gone to the House of Mori to buy you **a little present**”.

En español el diminutivo no necesariamente indica tamaño sino que intensifica la afectividad de la expresión o resta importancia cortésmente al obsequio. En inglés, aparte de denotar tamaño, “little” también puede emplearse como un enfatizador. Sobre la riqueza semántica del diminutivo habla Molina Vidal (*Meaning and use of the Spanish diminutive*, pp. 18-34) en la cita que recogemos al pie de la página 52.

TO: **Tristón.**

TM: **Very sad.**

El prefijo se compensa con el adverbio “very”, que subraya el sentido del adjetivo, de forma que sea fiel al original.

TO: **portón principal:** puerta principal de una casa/puerta que separa el zaguán del resto.
‘Portón principal’, por tanto, es redundante.

TM: **main gate:** the frame or door that closes a gate. Un “portón” es, por ende, equivalente a la expresión: “the main gate”.

En el fragmento también se ha infiltrado un culturema hispano que se solventa de manera plausible:

TO: **Esclava:** Pulsera sin adornos y que no se abre.

6. f. *El Salv.* y *Hond.* Pulsera grande que puede abrirse.

7. f. *Ur.* Pulsera rígida, circular o poligonal, que puede llevar dijes y que no tiene cierre.

Pulsera de una sola pieza y sin adornos.²²⁵

TM: **A silver identification bracelet.**

Pese a que “esclava”, entendida como una pulsera rígida, vendría a ser “bracelet”, en el TM se incluye información descriptiva inexistente en el original,

²²⁵ *Diccionario de uso del español de América y España*, Barcelona: Vox, 2002.

posiblemente debido a la costumbre de la comunidad hispanohablante de grabar las esclavas con nombres, iniciales o fechas significativas. En este contexto funcionaría a la perfección dado que se explicita que la pulsera en cuestión va a incorporar el nombre del sargento Pantoja.

Por otro lado, han de sumarse las interjecciones y expresiones coloquiales a los recursos que emplea Vargas Llosa para imprimir grandes dosis de realismo al texto. Con todo, la riqueza de vocabulario del relato, incluso en los trazos de carácter más costumbristas o vulgares, sobresale sobre el inglés. En el par de ejemplos que plasmamos a continuación, “thing” se convierte en la muletilla a partir de la que se construyen las expresiones:

TO: —**Caramba, qué cosas.**

Caramba: 1. interj. Denota extrañeza o enfado (*DRAE*).

TM: “**Heck, what a thing to do!**”

Heck: eufemismo de “hell”.

En lo que respecta a la segunda parte de la frase, ambas expresiones denotan sorpresa. La única diferencia radica en la incorporación de un verbo en el TM frente a la nominalización que marca el estilo del TO.

TO: con estas **ocurrencias**.

Ocurrencias: f. Idea inesperada, pensamiento, dicho agudo u original que ocurre a la imaginación.

TM: With **this kind of thing**.

En la traducción se opta por un hiperónimo excesivamente general que marcamos en negrita. En cuanto a las técnicas empleadas de traducción onomástica identificamos ciertas normas aplicadas en función de la categoría del nombre propio: en el caso de los antropónimos, la tendencia es la conservación de los apelativos oficiales: (Pantoja, Sinforoso, Palomino) y del alias, aunque cuente

con su traducción al inglés (“Chino” se mantiene, pese a que tenemos “Chinaman” [ofensivo] o “Chinese” como equivalentes);²²⁶ en el de los topónimos, se traduce el accidente geográfico o el tipo de establecimiento y se mantiene el nombre en sí mismo (TO: río Itaya/TM: Itaya River; TO: Casa Mori/TM: House of Mori) o se traduce la creación discursiva y humorística (TO: Pantilandia/TM: Pantiland). Este último nombre encierra un cruce entre signos masculinos y femeninos que “convergen en Pantaleón. Lo que el capitán vende no son *pantis* (pantihose) sino los servicios de sus ‘lavanderas’”. Los símbolos masculinos “pantalones” y “león”, insertos en los segmentos de su nombre, terminan vinculados con las medias o pantaletas de mujeres.²²⁷ La traducción literal de “Pantiland” al inglés viene a ser ‘la tierra de las bragas’.²²⁸

²²⁶ En las páginas 16-19 del TM se presenta al personaje y, si bien el apodo no se modifica, el calificativo se transfiere de varias formas diferentes:

“The Chink’s in his glory when it comes to whores,” the bartender laughs. “They call him the Fu Manchu of Bethlehem, the floating house district, the Venice of the Amazon District. You get down there yet?”

“I done evelythin in my life and I no leglet it, mistel,” Chino Porfirio blows off the foam and takes a swig.” (...).

“A Chinaman whos boln pool

Dies a pimp, thief ol fool.”

Chino Porfirio sings and recites with horse laughs. (...)

“Mr. Pantoja?” Madame Chuchupe breathes honey.” So very pleased to meet you, and come in, make yourself at home. We treat everyone well here, except for those crooked soldiers who want a discount. Hello, my little Chinese bandit.”

²²⁷ Castro-Klaren, S., “Humor y Clase en *Pantaleón y las visitadoras*”, pp. 105-118.

²²⁸ April, A., *Discursos de autoridad y formación de identidades*, p. 37.

— Texto 29 —

TO, p. 250

TM, p. 219

<p>—¿Han oído la radio? —rebota de estupor en el asiento del taxi, oye exclamar al chofer y repite no es posible, qué desgracia, paga, baja, entra a Pantilandia dando un portazo, aúlla Iris—. ¡Lo agarraron al Hermano Francisco! Estaba escondido por el río Napo, cerca de Mazán. Me da una pena, qué le irán a hacer.</p>	<p>“Heard the radio?” In the back seat of the taxi Iris changes color in amazement, hears the driver exclaim and repeats it isn’t possible, what a shame, pays, gets out, goes into Pantiland slamming the door, howls. “They caught Brother Francisco! He was hiding near the Napo River, close to Mazan. I’m really worried. What’ll they do with him?”</p>
--	---

1. Niveles paradigmático y sintagmático

A diferencia del resto de ejemplos analizados, este breve fragmento destaca por la escasez de parlamento del personaje que interviene y la densa parrafada que construye el autor, aglutinando todas las acciones que se suceden en la acotación²²⁹ que separa la primera oración del diálogo del resto. Se aprecia, asimismo, un desorden temporal en la descripción de lo que acontece: las acciones de Iris, embutidas entre guiones, se producen con anterioridad a la primera interrogación con la que arranca el texto: “¿han oído la noticia?”.

Cabría la posibilidad de pensar que se trata de la intervención del taxista pero, al plantear la cuestión en plural, sin la típica separación de línea con la que Vargas

²²⁹ “(...) la narración elaborada por las acotaciones sobrepasa los diálogos en el sentido en que revelan más de lo que éstos dicen, ya sea sobre los personajes o sobre los acontecimientos del relato”. April, A., *Discursos de autoridad y formación de identidades*, p. 14.

Llosa establece la frontera entre las palabras de los distintos personajes, esta teoría se desmonta: solo la prostituta se encuentra dentro del vehículo. El ritmo de lectura se acelera especialmente en la narración. Como viene siendo la tónica habitual a lo largo de la obra, el sujeto se coloca de forma desnaturalizada al final del aparte y es precedido por un predicado en el que se inserta un minimonólogo encapsulado con un estilo directo sin marcas tipográficas: TO: (...) repite no es posible, qué desgracia, (...).

La enumeración se acelera gracias a este factor, al uso del presente simple así como a la ausencia de elementos ilativos más allá del signo de puntuación y, como consecuencia, se logra la urgencia como efecto. El lector devora la descripción rápidamente en la búsqueda del personaje que llega con una noticia extraordinaria puesto que no aparece hasta el final. Esta característica no se aprecia en el TM, donde los elementos sintácticos se colocan de forma convencional, a excepción del subdiálogo, cuya reproducción es formalmente fiel al original.

TO: —rebota de estupor en el asiento del taxi, oye exclamar al chofer y repite no es posible, que desgracia, paga, baja, entra a Pantilandia dando un portazo, aúlla Iris.

TM: In the back seat of the taxi Iris changes color in amazement, hears the driver exclaim and repeats it isn't possible, what a shame, pays, gets out, goes into Pantiland slamming the door, howls.

Posteriormente, se identifica un uso dispar de los signos de puntuación, con el predominio de la coma como frontera y articulador del discurso y la inserción del punto en la traducción, lo que desacelera la lectura: TO: Me da una pena, qué le irán a hacer / TM: I'm really worried. What'll they do with him?

Para finalizar, recogemos pares de textos en los que, o bien la forma verbal no es coincidente, o se transfiere de manera peculiar:

TO: —¿**Han oído la radio?**

TM: “**Heard the radio?**”

La traducción elimina los elementos sintácticamente necesarios para la correcta articulación de una oración interrogativa con el presente perfecto (auxiliar + sujeto) en una suerte de transcripción del hipotético diálogo con el objeto de dotar de mayor dosis de realidad al fragmento.

TO: Estaba **escondido**.

TM: He was **hiding**.

Mientras que en español se construye una oración con un verbo copulativo que conecta el sujeto con su estado, en inglés se alarga la acción en el tiempo, se expresa en voz activa lo que acontecía en el momento en que se dio con el paradero del Padre Francisco: “he was hiding when he was caught”. Una versión más literal de la escena sería aquella en la que el gerundio se tornase participio: he was hidden when he was caught.

TO: **que le irán a hacer**.

TM: **What’ll they do with him?**

Tenemos una perífrasis verbal en el TO que indica que la acción se va a producir en un futuro más o menos inmediato así como propósito o intención por parte del sujeto. Por su parte, en el TM, se ha optado por el uso del futuro simple, con una forma apostrofada netamente coloquial, extraña en el lenguaje escrito estándar. Desde nuestro punto de vista, esta elección es acertada, puesto que esta forma en inglés indica falta de evidencia, incertidumbre en un vaticinio que se producirá en breve.

2. Nivel léxico

En primer lugar hay que señalar ciertos errores de traducción que, semánticamente, desvían la descripción de la escena de lo que narra el autor:

TO: rebota de estupor.

Rebotar (intransitivo): Cambiar de dirección un cuerpo en movimiento tras chocar contra un obstáculo

Rebotar: tr. coloq. Conturbar, poner fuera de sí a alguien, diciéndole injurias, dándole malas nuevas o causándole cualquier susto.

Rebotar (transitivo): indisponerse

Rebotar: alterar el color y calidad de algo. U. m. c. prnl.

TM: Iris changes color in amazement.

La construcción como verbo reflexivo de “rebotar” es la más común en español. Su forma intransitiva solo coincide con la primera acepción del vocablo que se recoge anteriormente, por lo que la interpretación del inglés no obedece a la realidad:

TO: qué desgracia.

Desgracia: Suerte adversa.

2. f. Suceso adverso o funesto.

3. f. Motivo de aflicción debido a un acontecimiento contrario a lo que convenía o se deseaba.

TM: what a shame.

Shame: a painful emotion caused by consciousness of guilt, shortcoming, or impropriety.

Así pues, “shame” se correspondería con el concepto español de ‘vergüenza’. Una traducción apropiada recogería la pesadumbre por un hecho trágico: what a tragedy!, what a disgrace!

Por otro lado, en la traducción se especifica dónde se encuentra Iris dentro del coche: “In the back seat of the taxi”, mientras que en el original no se

explicita: el asiento del taxi. No obstante, por norma general, el usuario suele situarse en la parte trasera.

Asimismo se aprecia que el núcleo duro de la expresión “dar un **portazo**”, esto es, el sustantivo que imprime la carga violenta de la acción, se transfiere en inglés al verbo “**to slam** a door”. En el caso del bitexto TO: baja/TM: gets out [sale], el punto de vista se modifica por razones idiomáticas. Se opta, por tanto, por una modulación que permite indicar la acción de la forma más natural posible en inglés.

En cuanto a los nombres propios, que abundan en este breve fragmento, el traductor ha optado por la conservación, y solo altera la parte descriptiva que los antecede: “Hermano” o “río” se traducen, mientras que Francisco y Napo, se mantienen. En el segundo de estos dos ejemplos, el inglés incorpora el tipo de accidente geográfico como parte del sustantivo iniciándolo con mayúscula: TO: **río** Napo/TM: Napo **River**.

Los lugares acentuados pierden su tilde pese a que antropónimos como “Pantaleón” se han repetido hasta la saciedad a lo largo de la obra con su correspondiente marca gráfica. La explicación de esta supuesta incoherencia radica en que se está haciendo alusión a un topónimo real, cuya traducción acuñada²³⁰ carece de acentuación en inglés. Finalmente, el nombre cómico con el que se alude al centro de operaciones de Pantoja, “Pantilandia”, se adapta al inglés: “Pantiland”.

²³⁰ La traducción reconocida (Newmark, P., *A Textbook of Translation*, p. 89) o equivalente acuñado (Hurtado Albir, H., *Traducción y Traductología*, p. 270) es la técnica o procedimiento de traducción que consiste en emplear para el trasvase el “término oficial o comúnmente aceptado” en la LM.

— Texto 30 —

TO, p. 271

TM, p. 238

—¿Cierto que los soldados se abrieron campo hasta la cruz a culatazos? —opera en Belén, en Nanay, abre casa propia en la carretera a San Juan, tiene clientes a montones, prospera, ahorra Pechuga— ¿Que la tiraron al suelo con un hacha? ¿Que botaron al río al Hermano Francisco con cruz y todo para que se lo comieran las pirañas? Cuenta, Milcaras, deja de rezar, qué viste.

“Is it true the soldiers cleared the field up to the cross with their rifle butts?” Knockers works in Bethel, in Nanay, opens her own house on the highway to San Juan, has hordes of clients, prospers, saves. “That they chopped it down with an ax? And threw Brother Francisco, cross and all, into the river for the piranhas to eat? Tell me, Chameleon, stop praying. What’d you see?”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En el fragmento que analizamos se utilizan exclusivamente tiempos simples en los distintos modos aunque predomina el indicativo. Esta característica que, *a priori*, podrían revelar el aspecto imperfecto de los verbos, se desmonta cuando nos adentramos en el propósito principal del diálogo: la narración de los hechos que acaecieron durante la persecución del líder de una secta que aparece a lo largo de toda la novela. El tiempo que generalmente se emplea para la enunciación de hechos extintos es el pretérito perfecto simple en español y el pasado simple en inglés, que vienen a indicar una acción pasada sin ninguna conexión con el presente.

La parte dialógica se completa con la inclusión de un subjuntivo de finalidad (“todo para que se lo comieran las pirañas”) y dos presentes de imperativo con los

que el personaje apela al receptor para que le detalle lo sucedido (“cuenta, deja de rezar”). Llama la atención en la traducción la forma compacta y coloquial de reflejar la pregunta mediante un apóstrofo poco común en el lenguaje escrito en sustitución del auxiliar en su forma del pasado: *did='d: what'd you see?*; normalmente este signo represente al condicional “would”.

Por otro lado, el presente que aparece en la narración acotada es, a todas luces, atípico, puesto que recoge acciones pasadas sucesivas, con repercusión en el presente. No coincide, por tanto con el patrón establecido para este tipo de incursiones narrativas de la novela: expresión de la actitud, actos o forma de expresión del personaje que tiene la palabra. Se trata, sin duda, de un recurso literario muy personal del autor:²³¹

TO: opera en Belén, en Nanay, abre casa propia en la carretera a San Juan, tiene clientes a montones, prospera, ahorra Pechuga—.

TM: Knockers works in Bethel, in Nanay, opens her own house on the highway to San Juan, has hordes of clients, prospers, saves.

Como podemos comprobar, la descripción subsidiaria al diálogo da una pincelada del destino y la empresa de la prostituta hasta el momento de la escena.

Asimismo, en el original, pese a la parquedad de significantes, la elección no es anodina. La eliminación de formas verbales, el uso de paralelismos que acentúan el énfasis y la incredulidad de las palabras del personaje y la articulación del discurso con pausas muy breves favorecen la recreación de un pasaje muy realista. El inglés frente al español hila la información de manera más ortodoxa, diluyendo

²³¹ La técnica de los vasos comunicantes que se refleja en la página 38 de nuestro estudio es descrita de forma magistral por Bobes, M. C. (“Algunos recursos narrativos de Mario Vargas Llosa” en Lada Ferreras, U. y Arias-Cachero Cabal, A., *La literatura hispanoamericana más allá de sus fronteras*. Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 2010, p. 30): “Si el novelista tradicional manipulaba el orden, el ritmo, la frecuencia del tiempo, Vargas Llosa da un paso más y manipula el tiempo de la expresión: dos o más escenas sucesivas en el tiempo, o simultáneas en distintos espacios, son reducidas a una única escena dialogada. Su genialidad consigue centrar en la palabra el mensaje y unificar dos o tres tiempos, dos o tres espacios diferentes en el límite de un solo diálogo”.

el estilo del original, bien por motivos idiomáticos, bien por la dificultad que entraña respetar la fidelidad estilística en estos pasajes dialógicos:

TO: ¿Cierto que (...).

TM: Is it true that (...).

TO: ¿Que la tiraron al suelo con un hacha? ¿Que botaron al río al Hermano Francisco con cruz y todo para que se lo comieran las pirañas?

TM: That they chopped it down with an ax? And threw Brother Francisco, cross and all, into the river for the piranhas to eat?

TO: Cuenta, Milcaras, deja de rezar, qué viste.

TM: Tell me, Chamaleon —stop praying. What'd you see?

En los ejemplos anteriores no se elide el verbo en la traducción (TO: ¿Cierto que [...]/TM: Is it true...), tampoco se respeta la reiteración (TO: Que...Que.../That... And) y se crea una oración a modo de apéndice al incluir una pausa más larga que en el original: deja de rezar, qué viste/ stop crying. What'd you see? En el primero de los ejemplos, en inglés es necesaria la inclusión del verbo, aunque en la lectura el *stress* (acento) se colocaría sobre el adjetivo (palabra con contenido) y apenas sería perceptible el comienzo de la oración.

2. Nivel léxico

En este apartado destaca el uso de términos propios de la variedad hispanoamericana del español (TO: botar/TM: throw) y la traducción de un culturema de la fauna local: TO: pirañas/TM: piranhas. El equivalente, basado en un calco de un nombre de origen guaraní o tupinambá²³² es perfectamente reconocible por el público meta del TM:

²³² Gallego de Torres. A. (*El español de América*, Barcelona: Publicacions I Edicions de la Universitat de Barcelona, 2005, p. 31) incluye “piraña” en el apartado de voces “tupí-

Piraña: **1.** f. Pez teleósteo de los ríos de América del Sur, de pequeño tamaño y boca armada de numerosos y afilados dientes. Vive en grupos y es temido por su voracidad, que le lleva a atacar al ganado que cruza los ríos.

Pirahna: any of various usually small South American characin fishes (genera *Serrasalmus* and *Pygocentrus*) that have very sharp teeth, often appear in schools, and include some that may attack and inflict dangerous wounds upon humans and large animals —called also *caribe*.

Por otro lado, los nombres propios aparecen con profusión en el texto, bien para aludir a lugares de la geografía urbana de Iquitos: TO: Belén/TM: Bethelém, TO: Nanay/TM: Nanay, TO: San Juan/TM: San Juan o para denominar a los personajes: TO: Hermano Francisco/TM: Brother Francisco, TO: Milcaras/TM: Chamaleon, TO: Pechuga/TM: Knockers.

De acuerdo con las técnicas empleadas en el trasvase, en el primer caso predominan las conservadoras (calco o préstamo) para la traducción de topónimos y las modificadoras²³³ para la de antropónimos con connotaciones semánticas tales como los apodos. El nombre del santero Francisco se preserva aunque el apelativo, la parte transparente del mismo, se transforma: hermano/brother. El barrio de las casas flotantes, Belén, se traduce, posiblemente por sus resonancias religiosas, que contrastan con las características de uno de los personajes del mundo prostibulario, Chino Porfirio, quien, en el primer capítulo del libro, es definido como “el Fumanchú de Belén”.

guaraníes”: (...) provienen del directamente del guaraní zarigüeya, ñandú, tucán, piraña y, quizás, cobaya o cobayo y tiburón.

En el *Merriam Webster*, “pirahna” se marca como término luso exclusivamente de origen tupí: Portuguese, from Tupi *pirája*, *piráña*, from *pirá* fish + *ája*, *áña* tooth.

²³³ Franco Aixelá, J., *La traducción condicionada*, p. 88.

— Texto 31 —

TO, p. 251

TM, p. 220

—Lo encontraron durmiendo —se sienta en la hamaca de Sinforoso Caiguas, habla en el centro de un círculo de visitadoras Penélope—. Se había hecho una cuevita con ramas y hojas, se pasaba el día rezando, no comía nada de lo que le llevaban los apóstoles. Sólo yerbitas. Es un santo, es un santo.	“They found him sleeping,” Penelope sits on Sinforoso Caiguas’s hammock, speaks in the center of a circle of specialists. “He’d made a little cave out of branches and leaves, he spent the day praying, he didn’t eat anything the apostles brought him. Just roots and herbs. He’s a saint, he’s a saint.”
--	--

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En este fragmento prosigue la narración sobre el episodio de la vida espartana y la captura de un predicador; por ende, predomina el pasado para reflejar lo acontecido. Las formas verbales del original (tiempos simples y compuestos) se calcan en la traducción, si bien no existe la discriminación entre el imperfecto y perfecto simple de indicativo propia del español. Por tanto, las características de uno y otro tiempo se corresponden con una misma solución verbal en el TM.

Por otra parte, la inmutable estructura de los aparte narrativos entre diálogos: predicado + sujeto vuelve a reflejarse en la muestra que analizamos. En inglés la alteración no se transfiere:

TO: —se sienta en la hamaca de Sinforoso Caiguas, habla en el centro de un círculo de visitadoras Penélope—.

TM: Penelope sits on Sinforoso Caiguas's hammock, speaks in the center of a circle of specialists.

Para finalizar, se ha identificado una frase sin forma verbal, muy común en el registro coloquial del lenguaje:

TO: Sólo raíces, yerbitas.

TM: Just roots and herbs.

Cabe destacar, además, en este pasaje, que la tendencia a la yuxtaposición no se extiende a la traducción, donde el nexo “and” altera el estilo y el contenido semántico del original: mientras que en español se indica que la alimentación del Hermano se limitaba a lo que pudiera encontrar en el campo (en este caso la coma aporta imprecisión sobre el sustento), en inglés el nexo copulativo deja las fronteras de la enumeración muy cerradas.

2. Nivel léxico

En este breve texto hallamos escasos aspectos léxicos de mención. Entre ellos, podría señalarse la supresión del diminutivo del original (TO: cuevita/TM: cave; TO: yerbitas/TM: herbs),²³⁴ el uso coherente con el resto de la obra de “specialist” como equivalente de “visitadora”²³⁵ y la conservación de los nombres de los personajes: Sinforoso Caiguas y Penélope, aunque este último no se acentúa en la versión al inglés. En lo que respecta al diminutivo recordemos que en textos anteriores ya hemos comentado que puede introducir miles de resonancias en el mensaje. Los sufijos que nos ocupan parecen tener un carácter depreciativo en

²³⁵ Como se ha referido en fichas anteriores, mientras que “visitadora” alude al campo semántico de la medicina, “specialist” no abandona el militar. Véase página 151.

este fragmento que tiene como objeto inspirar lástima: “la cueva del Hermano es pequeña y apenas se alimenta”. Aunque autores como Molina Vidal (“Meaning and Use of the Spanish Diminutive”, pp. 2-17) no son partidarios de parafrasear o explicitar innecesariamente los rasgos que analíticamente insertan los diminutivos, consideramos que la expresividad se rebaja con la traducción neutra que se nos ofrece.

Dadas las características del escritor, que nunca deja nada al azar, no es de extrañar que los antropónimos no se hayan elegido sin ningún propósito. Tanto Sinforoso como Penélope son nombres de origen griego, en modo alguno vulgares; es más, el apelativo femenino alude al símbolo de la fidelidad, a la esposa perseverante de la *Odisea* de Homero.²³⁶ Resulta, pues, irónico bautizar a una prostituta con semejante apelativo. Por otro lado, el apellido del personaje, “Caiguas”, representa una realidad local, dado que, literalmente, denota una planta indígena de Perú “fofa, sosa y barata”.

Además, en el lenguaje popular “estar hasta las caiguas” significa ‘estar muy mal, ser paupérrimo’. Este apellido viene precedido por el nombre “Sinforoso” que parece remitir a la idea de ‘foroso, hueco’, como las caiguas. Aunque en el mundo real este antropónimo puede hallarse, ciertas combinaciones fónico-

²³⁶ “A concentration on excellence (arete) distinguishes the code of values of the aristocrats of the Homeric poems. For an aristocratic woman like Penelope, the wife of the hero of the Odyssey, excellence consists of preserving her household and its property by relying on her intelligence, beauty, social status, and intense fidelity to her husband. This curatorship requires her to display great stamina and ingenuity in resisting the attempted predations of her husband's rivals at home because he, Odysseus, is away for twenty years fighting the Trojan War and then sailing home in a long series of dangerous adventures. Although Penelope clearly counts as an exceptional figure of literature, aristocratic women in real life, like men, could see their proper role in life as requiring them to develop an exceptional excellence to set themselves apart from others of more ordinary character and status. Under this code, any life was contemptible whose goal was not the pursuit of excellence and the fame it brought”. Martin, T. R., “Remaking Greek Civilization: A Woman's Excellent” en *An Overview of Classical Greek History from Mycenae to Alexander*. Proyecto Perseus: <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupid?key=olbp23104>. Algo similar viene a decirnos Esteban Santos, A. [“Esposas en guerra (esposas del Ciclo Troyano) Herofinas de la mitología griega II”, *Cuadernos de Filología Clásica* 16 (2006), pp. 85-106]: “su vida [la de Penélope] se desarrolla así durante veinte años: en la soledad, aguardando —siempre triste y nostálgica— al esposo ausente, sufriendo además en los últimos años el asedio de los pretendientes. Prototipo de la fidelidad conyugal y de la perseverancia en la espera”.

semánticas del español, ligadas a referentes americanos, producen tensiones en el receptor hispanoparlante que tienden a hundir a los Sinforosos Caiguas en la corriente del ridículo, del gusto “especial” de las clases bajas por los nombres “extraños, pasados de moda o chistosos”.²³⁷ Deducimos, pues, que Mario Vargas Llosa se vale de prejuicio clasista para caracterizar a los personajes desde su denominación.

²³⁷ Castro-Klaren, S., “Humor y Clase en *Pantaleón y las visitadoras*”, pp. 105-118.

— Texto 32 —

TO, p. 252

TM, p. 221

—El director de El Oriente **se mata** diciendo que él no delató al Hermano, jura y llora que no contó nada a la policía — llega la última a Pantilandia, anuncia traigo noticias, se sienta en la hamaca, se atropella Coca—. Es por gusto, ya le quemaron el auto y casi le queman su periódico. Si no se va de Iquitos, los hermanos lo matarán. ¿Ustedes creen que el señor Andoa sabía el escondite del Hermano Francisco?

“*El Oriente’s* editor in chief **is killing himself** saying he didn’t squeal on the Brother, swearing and moaning he didn’t tell a thing to the police,” Coca is the last to arrive at Pantiland, announces I’ve got news, sits in the hammock, talks fast. “It’s great; they already burned his car and almost burned his newspaper. If he doesn’t get out of Iquitos, the ‘brothers’ will kill him. Think Mr. Andoa knew Brother Francisco’s hiding place?”

1. Niveles paradigmático y sintagmático:

En el fragmento que nos ocupa no hallamos divergencias llamativas entre original y traducción en lo que a la sintaxis se refiere. No obstante, señalaremos algunos elementos dignos de mención.

En primer lugar, si bien los tiempos verbales se reproducen en líneas generales en el TM, el presente simple se convierte en continuo por las características idiomáticas del inglés: lo que acontece en la actualidad se refleja a través de la forma durativa. El sentido del verbo “matarse” en ambos textos es actitudinal: se desconoce el momento exacto en que empieza y finaliza la acción denotada, se transmite la postura que adopta un personaje cuando se cierne la sombra de la duda sobre él. Por tanto, se trata de un presente de fronteras temporales vagas.

Asimismo, los verbos yuxtapuestos como acciones en pie de igualdad en la primera oración [TO: El director de El Oriente **se mata** (...), jura y llora] adquieren una relación modal en el TM: “*El Oriente’s* editor in chief **is killing himself** (...), **swearing and moaning**”. Por tanto, a diferencia de lo que ocurre en el TO, el último par de verbos indica la forma en las que el director del periódico se esfuerza en probar su desconocimiento.

En segundo lugar, en la misma línea de yuxtaposición y de acumulación de información mediante el uso antonomásico de la coma, destaca la inserción de otros signos que pausan el discurso y explicitan relaciones entre cláusulas oracionales en el TM:

TO: Es por gusto, ya le quemaron el auto y casi le queman su periódico.

TM: It’s great; they already burned his car and almost burned his newspaper.

En el TM que precede, el punto y coma parece indicar que la información posterior complementa a lo que antecede. Esta muestra de mayor elaboración del mensaje escrito frente al original, que refleja a la perfección el carácter coloquial e hipotéticamente oral de lo que se relaciona, se compensa con la ausencia del auxiliar y del correspondiente pronombre en la última oración:

TO: ¿**Ustedes** creen que el señor Andoa sabía el escondite del Hermano Francisco?

TM: **Think** Mr. Andoa knew Brother Francisco’s hiding place?

Por supuesto, la discriminación pronominal tú/usted, vosotros/ustedes no se proyecta en inglés, aunque en el caso que nos ocupa, el uso del plural y la conjugación en tercera persona no indican cortesía ya que, en Perú, “ustedes” es el único pronombre empleado para apelar a un interlocutor grupal. Véase también la página 147.

Para finalizar, hemos de señalar que aparece la estructura más genuina de la obra en los apartados narrativos: predicado + sujeto. En este caso, se incorpora un

minimonólogo en estilo indirecto que marcamos en negrita en la propia acotación. En inglés el sujeto sigue apareciendo al principio del enunciado, lo que resta velocidad de lectura y amortigua el efecto acumulativo de la enumeración:

TO: llega la última a Pantilandia, anuncia **traigo noticias**, se sienta en la hamaca, se atropella Coca—.

TM: Coca is the last to arrive at Pantiland, announces **I've got news**, sits in the hammock, talks fast.

2. Nivel léxico

El texto que analizamos incorpora algunos ejemplos de vocablos de uso figurado como “matarse” (hacer grandes esfuerzos para conseguir algo), que tiene su correlato en inglés (to kill oneself) o “atropellarse” (apresurarse demasiado en las obras o palabras) que, en esta versión, se neutraliza en la traducción con la explicitación “talk fast”.

La solución pierde parte de la materia semántica del original: “atropellarse” imprime un ritmo tan rápido a la elocución que la altera y traba la pronunciación. En inglés existen coloquialismos que podrían haber resuelto de manera más satisfactoria el problema de traducción: “to stumble”, “to stumble over words”, “to trip over one’s tongue”.

En cuanto a los nombres propios se refiere, se mantienen en la traducción, a excepción de “Pantilandia” que, al ser de nuevo cuño y poseer un carácter jocoso, se traduce con total acierto: TM: Pantiland. El sufijo –landia (tierra) procede del inglés antiguo, por lo que, para la composición de la palabra en inglés se ha seguido la misma estrategia que en español.

Por otro lado, a título anecdótico, se advierte que el nombre del periódico al que se alude existe en la realidad y que el nombre del director del mismo que se presenta en la novela, “Andoa”, es una lengua indígena ya extinta y el de una de

las prostitutas, “Coca”, alude a la planta local de la que se extrae la droga conocida coloquialmente con el mismo nombre (el término inglés correspondiente en argot es “coke”).

— Texto 33 —

TO, p. 253

TM, p. 222

Lo tienen en Mazán y han rodeado el pueblo de soldados —está con la oreja pegada a la radio, repite a gritos lo que oye, corre al embarcadero, señala el río Pichuza—. Toda la gente se va a Mazán a salvar al Hermano Francisco. ¿Han visto? Qué cantidad de lanchas, de deslizadores, de balsas. Miren, miren.	“They’ve got him in Mazan and they’ve surrounded the town with soldiers,” Pichuza has her ear glued to the radio, repeats in shouts what she hears, runs to the dock, points to the river. “Everybody’s going to Mazan to rescue Brother Francisco. See? Look at all the launches, gliders, rafts. Look, look.”
--	---

1. Niveles paradigmático y sintagmático

Las oraciones que constituyen este fragmento son especialmente breves, algunas carecen de forma verbal en español o bien se componen de un solo verbo:

TO: ¿Han visto? Qué cantidad de lanchas, de deslizadores, de balsas. Miren, miren.

TM: See? Look at all the launches, gliders, rafts. Look, look.

En el ejemplo anterior observamos varias diferencias sintácticas entre original y traducción:

En primer lugar, el pretérito perfecto inicial se simplifica con un presente, que adopta una forma agramatical con el fin de dotar a la expresión de aire coloquial: se omite el auxiliar y el pronombre y se conserva la expresión sobre la que recaería el *stress* (acento) en el parlamento, esto es, la parte con el contenido relevante de la pregunta fática, cuyo carácter intensificador (“to see” como intransitivo significa: to acknowledge or consider something being pointed out)

coincide, salvadas las distancias aspectuales, con el del TM. En segundo lugar, la frase exclamativa impersonal (TO: Qué cantidad de lanchas, de deslizadores, de balsas) acaba convertida en el TM en una afirmativa personal, exhortativa y redundante con respecto a la primera interrogación: **see? Look** (...).

Finalmente, hemos de indicar que el imperativo final se conjuga en español en tercera persona, en concordancia con “ustedes”, aunque este pronombre no indica deferencia puesto que en peruano se emplea solamente esta forma para aludir a un interlocutor grupal. Consúltese la página 147.

La oración más extensa de la muestra analizada corresponde a la intervención del narrador en la que el sujeto, al igual que en el resto de la obra, se coloca al final de la enumeración de acciones que desarrolla durante el parlamento. En inglés, esta inversión sistemática no se mantiene y el efecto de esta figura retórica por acumulación, se atenúa. En la página 49 del presente estudio, apostamos por una traducción “agramatical” para preservar la fidelidad estilística sobre el molde de la inversión periodística.

TO: está con la oreja pegada a la radio, repite a gritos lo que oye, corre al embarcadero, señala el río **Pichuza**—.

TM: **Pichuza** has her ear glued to the radio, repeats in shouts what she hears, runs to the dock, points to the river.

2. Nivel léxico

Destaca en este apartado la conservación de la imagen “estar con la oreja pegada” por medio de la traducción “to have one’s ear glued”, con el sentido de “prestar atención”, y la de los nombres propios: Mazán y Pichuza. El primero de ellos pierde la tilde en inglés y el segundo mantiene los fonemas /tʃ/ y /p/ de otros

antropónimos de la novela al tiempo que alude a un ave pequeña que se relaciona con el mal agüero.²³⁸

²³⁸ Osterling, J., “Cuentos animalísticos de Pampas-La Florida (Chancay)”, *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 13:1-2 (1984), p. 98.

— Texto 34 —

TO, p. 256

TM, p. 225

—¿No ven? Qué les aposté, los hermanos lo salvaron —palmotea, clava una ranita en una cruz de cartón, se arrodilla, ríe Lalita—. Acabo de oírlo, el Sinchi lo contaba en la radio. Iban a meterlo a un avión para llevárselo a Lima, pero los hermanos se les echaron encima a los soldados, lo rescataron y huyeron a la selva.
Ah, qué felicidad, ¡Viva el Hermano Francisco!

“You see? What’d I bet ya? The ‘brothers’ saved him,” Lolita claps, nails a baby frog to a cardboard cross, kneels, laughs. “I just heard it, Sinchi was telling it on the radio. They were going to put him on a plane to bring him to Lima, but the ‘brothers’ jumped the soldiers, rescued him and ran into the jungle. Oh, how wonderful! Long live Brother Francisco!”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En este breve fragmento se narra con especial efusividad el rescate del predicador al que adoraba las clases más humildes del Amazonas. La alegría que transmite la prostituta que relata lo acontecido se transmite a través de las preguntas retóricas y de las exclamaciones. Veamos algunos ejemplos:

TO: ¿No ven?

TM: You see?

TO: Qué les aposté, los hermanos lo salvaron.

TM: What’d I bet ya? The ‘brothers’ saved him.

TO: Ah, qué felicidad, ¡Viva el Hermano Francisco!

TM: Oh, how wonderful! Long live Brother Francisco!

La traducción transmite toda la fuerza del sentir del personaje pero se vale de formas sintácticas dispares para lograr ese fin: en el primero de los casos anteriormente expuestos, la oración negativa se convierte en afirmativa en la que, además, se elide el auxiliar de rigor, lo que aporta un toque más coloquial al inglés y permite lograr un resultado en el que se respeta el número mínimo de significantes del original. En el segundo, el signo de interrogación no se indica en el original, aunque la partícula interrogativa se incluye igualmente (qué); por otro lado, el apóstrofo inusual en el texto escrito del auxiliar en pasado (did) y el pronombre “ya” en lugar del estándar “you” imprimen dosis de realismo oral, el TM parece una transcripción de un diálogo genuino.

No obstante, cabe destacar que frente a la yuxtaposición mediante comas de las cláusulas oracionales del original, en la traducción se prefieren las oraciones simples separadas por puntos, característica esta que, pese a su convencionalismo, es más propia de la narración en inglés (véase página 43). Podría plantearse como hipótesis que la locuacidad del discurso, sin pausas formales del TO se compensa con el uso de coloquialismos léxicos y apócopies en el TM.

La sintaxis en inglés sigue siendo esquemática, cada oración encierra una unidad de sentido. En español, la eliminación de los nexos resulta harto significativa puesto que refleja un nivel mínimo de elaboración del mensaje y, por tanto, sitúa al texto en el escenario de la espontaneidad que suele caracterizar a los parlamentos. En este mismo ejemplo que analizamos, hemos de apuntar que la representación entrecomillada de los acólitos de la secta selvática, “brothers”, añade información ausente en el original: se nos está indicando que el uso del vocablo es figurado o, incluso, irónico. En español la marca tipográfica no existe, la identificación de los religiosos cristianos con los seguidores del predicador es total puesto que el tema se ha ido labrando a lo largo de toda la novela y nos encontramos en la apoteosis de la locura y el fanatismo sectario del desenlace. Vargas Llosa parece situar en pie de igualdad a toda creencia. El juego es menos

explícito en el original que en el meta pero, en nuestra opinión, más sarcástico y subrepticio.

Finalmente, en el tercero de los ejemplos expuestos, pese a que nos volvemos a encontrar una sintaxis dispar (oración que parece compleja en el TO, a decir del uso de la coma que no casa con la inserción de la interjección “Viva” (*sic.*) en mayúscula, frente a dos simples en el TM), el efecto se recrea con bastante acierto:

TO: Ah, qué felicidad, ¡Viva el Hermano Francisco!

TM: Oh, how wonderful! Long live Brother Francisco!

En lo que concierne a las formas verbales empleadas, predomina el pasado en las palabras del personaje y el presente simple en el aparte del narrador. La ausencia de varios tiempos para reflejar la diferencia de uso entre pretérito perfecto simple e imperfecto se compensa en el texto meta con el pasado continuo, que recrea el efecto durativo de la acción pasada en el tiempo:

TO: Acabo de oírlo, el Sinchi lo **contaba** en la radio.

TM: I just heard it, Sinchi **was telling it** on the radio.

Esa misma idea se refleja en la perífrasis en pasado ir + infinitivo que, para transmitir la idea de intencionalidad y provisionalidad del imperfecto, se transfiere como una forma continua en inglés: to be [en pasado] + going to + infinitivo.

TO: **Iban a meterlo** a un avión para llevárselo a Lima, pero los hermanos se les echaron encima a los soldados, lo rescataron y huyeron a la selva.

TM: **They were going to put him** on a plane to bring him to Lima, but the ‘brothers’ jumped the soldiers, rescued him and ran into the jungle.

En la misma línea que los coloquialismos formales que se indican más arriba, se elimina el auxiliar “to have” del discurso de forma que se reproduce la dicción típicamente estadounidense, en la que se prescinde del presente perfecto en el lenguaje oral: TO: Acabo de oírlo/TM: I [**have/’ve**] just heard it.

La estructura de la cuña narrativa del autor, común a todos los pasajes dialógicos de la novela, en donde recoge las acciones que el personaje desarrolla al tiempo que intercambia información, vuelve a aparecer aquí: los verbos se yuxtaponen en presente simple, lo que agiliza la lectura, y el sujeto no se enuncia hasta el final, de modo que no sabemos quién realiza todas las acciones hasta finalizar la oración. En inglés el sujeto no se inserta de manera excepcional y se indica al principio; por tanto, el lector de la traducción sabe desde el inicio quién interviene, por lo que el interés con el que se desentraña la enumeración va en descenso hasta el punto:

TO: palmotea, clava una ranita en una cruz de cartón, se arrodilla, ríe **Lalita**.

TM: **Lolita** claps, nails a baby frog to a cardboard cross, kneels, laughs.

2. Nivel léxico

Aparte de los coloquialismos enunciados en el epígrafe anterior, esto es, apóstrofes o elisiones de auxiliares o pronunciación rejada del pronombre “you” (*ya*), el registro coloquial también se perfila mediante el uso de interjecciones (oh/ah; viva/long live to) o exclamaciones (qué felicidad/how wonderful). En cuanto este último caso se refiere, mientras que en español el emisor expresa su emoción de forma personal (indica *su* felicidad), en inglés se muestra la alegría de forma general, mediante un adjetivo relacionado con el acontecimiento que provoca la alegría: how wonderful [this situation is].

Por otro lado, los nombres propios que se emplean en el texto se conservan en inglés, con una errata en el caso de “Lalita” (se transfiere como “Lolita”) y la omisión del artículo que se antepone a “Sinchi” que en español lo marca coloquialmente como apodo, en inglés parece un nombre al uso. Sinchi es el nombre del segundo gobernante del Curacazgo del Cuzco (siglo XIII)²³⁹ y viene a ser, en quechua, ‘guerrero valiente, fuerte, recio’.²⁴⁰ En la novela es el pseudónimo bajo el que se esconde un locutor de radio demagogo y corrupto que se concibe a sí mismo como un educador del pueblo. No solo se autojustifica con tal apodo sino con su nombre real: Germán Láudano Rosales. El nombre y el sobrenombre aluden a su pretencioso rol de salvador de la Amazonía mientras que sus apellidos “Láudano” (anestésico) y “Rosales” (moralismo)²⁴¹ marcan el contrapunto entre la falsa honestidad del Sinchi y su picardía.

Vargas Llosa hace de cada detalle del libro una razón para el *ludus*. Por su parte, el vocablo “Lalita”, entendido como un antropónimo en sí mismo y no como un diminutivo procede del sánscrito y significa ‘juguetona’; Lalita es venerada en India como la diosa del amor y la pasión. La segunda lectura de este alias, es decir, concebir el término como un doble diminutivo: Lalita > Lala > nombre oficial (como Eulalia, Eugenia o Laura), infunde un toque naif al apelativo con el que se conoce a la prostituta, una especie de eufemismo infantil que engarza con el tono pudoroso con el que se trata el tema sexual, en ámbitos incluso sórdidos, a lo largo de toda la obra.²⁴²

²³⁹ Temocha Cortez, P., *Breve historia de los incas*, Madrid: Nowtilus, 2008, p. 29.

²⁴⁰ *Diccionario quechua-aymara al español* (recurso en línea): <http://www.katari.org/diccionario/diccionario.php?listletter=quechua&display=22>

²⁴¹ Castro-Klaren, S., “Humor y Clase en *Pantaleón y las visitadoras*”, pp. 105-118.

²⁴² “Por ello, la mirada que Vargas Llosa lanza sobre los comportamientos sexuales humanos es, con frecuencia, uno de los principios organizadores de su quehacer novelístico. Esta expresión del erotismo es, asimismo, y a menudo, fuente de estilo. Aquí situaríamos los diminutivos, que en Vargas Llosa resaltan —simultáneamente— el infantilismo y el esperpento de los comportamientos sexuales humanos; la ironía y el humor; el eufemismo como retórica; etc.”. Santaemilia, J., *Amor y erotismo en Vargas Llosa y en su traducción al inglés*, pp. 125-141.

Por otro lado, cabe señalar que Lalita también era el nombre de uno de los personajes principales de la obra anterior a la estudiada de Vargas Llosa *La casa verde*.²⁴³ En este relato representa también a una mujer atractiva del barrio iquiteño de Belén que, por amor, acaba viviendo una vida dura de delincuencia.

3. Traducción

Destacamos la traducción por condensación de la expresión “echarse encima de” (jump) y el uso de un verbo hiperónimo (to run into) para indicar el concepto de ‘huir’ (escape, flee). Asimismo, el diminutivo –ita en “ranita”, que matiza el significado del sustantivo indicando su tamaño, se traduce mediante el adjetivo “baby”, que indica que el animal no es adulto: “baby frog” es una cría de rana.

²⁴³ Vargas Llosa, M., *La casa verde*, Barcelona: Seix Barral, 1967.

— Texto 35 —

TO, p. 258

TM, p. 226

<p>—¿Han habido tiros, muertos? —se aterra, junta las manos, reza, congrega a las visitadoras, pide que la consuelen Pechuga—. Santa Ignacia, que no le haya pasado nada al Milcaras. Sí, está allá, se fue a Mazán como todo el mundo para ver al Hermano Francisco. No es que sea hermano, el fue por curioso. (...).</p>	<p>“Were there shots, deaths?” Knockers is terrified, clasps her hands, prays, gathers the specialists together, asks them to console her. “Santa Ignacia, don’t let anything happen to Chameleon. Yes, he’s there, he went to Mazan like everybody else to see Brother Francisco. Not because he’s a ‘brother’, he went out of curiosity.” (...).</p>
---	--

1. Niveles paradigmático y sintagmático

Continúa la conversación sobre la captura del predicador Hermano Francisco. En este caso, la incertidumbre del personaje sobre lo que ha acontecido se manifiesta a través de la interrogación, las plegarias y el uso del modo subjuntivo en español. Con respecto al primero de los elementos enumerados, destaca en el TO la concordancia en plural gramaticalmente incorrecta del complemento directo con el verbo haber. Este vulgarismo no se transfiere o compensa de ninguna forma en el TM: TO: ¿Han habido tiros, muertos?/TM: Were there shots, deaths? Por otro lado, el uso del subjuntivo con carácter desiderativo ante un hecho desconocido produce un cambio de sentido en el TM:

TO: Santa Ignacia, **que no le haya pasado nada** al Milcaras.

TM: Santa Ignacia, **don’t let anything happen to** Chameleon.

En el texto origen, la súplica a la santa a la que se encomienda la prostituta indica el deseo de que una acción pasada no se haya perpetrado, se busca el amparo *a posteriori*. De ahí que el tiempo del verbo sea el pretérito perfecto. Sin embargo, en la traducción, la petición del personaje, en presente de imperativo, se proyecta hacia el futuro: Pechuga ruega que la santa proteja a su pareja de todo mal a partir del momento en que se encomienda a ella. Por tanto, podemos decir que estamos ante un error de traducción.

Más adelante, vuelve a emplearse el modo subjuntivo aunque como forma obligatoria para introducir una subordinada causal:

TO: No es que **sea** hermano, el fue por curioso.

TM: Not because he's a 'brother', he went out of curiosity.

En el ejemplo anterior, llama poderosamente la atención cómo el vocablo "hermano" se entrecomilla en inglés. El signo gráfico marca el sentido figurado y atípico del término, mientras que en español aparece sin ninguna marca de este tipo.

La asimilación entre el nombre que tradicionalmente se emplea para designar a los miembros de la comunidad cristiana, a los religiosos de cualquier congregación y los integrantes del movimiento sectario en el texto original es total. Por consiguiente, en inglés se explicita el sentido irónico de forma poco acertada, desvirtuando el humor fino de Vargas Llosa, que utiliza la novela como ejemplo esperpéntico de las lacras de la sociedad peruana.

Para finalizar, volvemos a encontrarnos con la forma tan característica de la obra con el que el autor ha insertado todos los apartes narrativos dialógicos: se coloca sistemáticamente el sujeto de la oración al final precedido por la enumeración en presente simple de todas las acciones que realiza el hablante durante su parlamento. El descoyuntamiento sintáctico no se reproduce en inglés:

TO: se aterrera, junta las manos, reza, congrega a las visitadoras, pide que la consuelen Pechuga—.

TM: Knockers is terrified, clasps her hands, prays, gathers the specialists together, asks them to console her.

2. Nivel léxico

La versión al español es bastante fiel en este apartado, con pequeñas alteraciones en el TM que pasamos a señalar:

TO: muertos.

TM: deaths (literalmente ‘muertes’).

Consideramos que el traductor ha acertado con esta traducción puesto que es la más sintética frente a “dead bodies”, “dead people” o la que está en mayor sintonía con el registro coloquial en comparación con “corpse”, “cadaver” (EN), términos más especializados.

TO: Se aterrera.

TM: She is terrified.

Mientras que en español se emplea un verbo intransitivo, en inglés se opta por la pasiva.

En la lengua meta existe otra posibilidad que respeta el tipo de emoción que se describe (“to panic”, verbo intransitivo) pero, puesto que no respeta la sonoridad del original y su significado es menos preciso (“to panic” también puede indicar nerviosismo o tensión, no necesariamente miedo), la elección del traductor nos parece correcta.

El aspecto más interesante que debe tenerse en cuenta es la disparidad de técnicas que se emplean en la traducción de nombres propios: mientras que Santa Ignacia, Mazán (sin tilde) y Francisco se mantienen, Pechuga y Milcaras se modifican. La razón que parece mover al traductor para optar por una estrategia u otra es el hecho de que los alias, entendidos como una creación discursiva, con connotaciones y núcleo semántico, deben transferirse de forma más funcional para lograr el mismo efecto cómico del original. Así, Pechuga, que significa coloquialmente “pecho” pasa a denominarse “Knockers” (vulgarismo de ‘breast’) y “Milcaras”, “Chameleon” (animal o persona que tiene habilidad para cambiar de actitud y conducta, adoptando en cada caso la más ventajosa).

Mientras que en el primer caso, en el que el apodo original vuelve a mostrar los mismos fonemas de otros antropónimos de la novela, la /p/ y la /tj/: (Pantoja, Chuchupe, Chupito, Chino, Chinchi, Chichi, Peludita, Penélope, etc.) la equivalencia es directa, en el segundo se ha buscado una figura que transmite a la perfección el sentido del texto español: la capacidad de adaptación del personaje a distintas circunstancias o su personalidad ambigua.

En el caso de Santa Ignacia, la parte transparente del nombre, “santa”, se mantiene mientras que en el caso del Hermano Francisco, el primer sustantivo se traduce generando una especie de híbrido: Brother Francisco (inglés + español). Otros aspectos de menor importancia que podrían señalarse son el uso del adverbio de lugar “allá”, mucho más común en la variedad latinoamericana del español, y la traducción del adjetivo por el nombre para conseguir un resultado más natural e igual de sintético que el original: TO: por **curioso**/TM: out of **curiosity**.

— Texto 36 —

TO, p. 261

TM, p. 228

<p>—Ay, Dios mío, arrodíllense, lloren, persígnense —agita los cabellos, forma una cruz con sus brazos Sandra—. Se murió, lo mataron, no se sabe. De veras, de veras. Dicen que el Hermano Francisco está clavado en las afueras de Indiana. ¡Ayyyyy!</p>	<p>“Oh, my God, get down on your knees, weep, cross yourselves.” Sandra shakes her hair, makes a cross with her arms, “He’s dead, they killed him, they don’t know how. It’s true, it’s true. They say Brother Francisco’s been crucified on the outskirts of Indiana village. Oh, God!”.</p>
---	---

1. Niveles paradigmático y sintagmático

El fragmento que analizamos pertenece al conjunto de declaraciones de las visitadoras sobre la muerte del famoso predicador Hermano Francisco que se alternan con los diálogos que entabla Pantaleón con su equipo mientras desmantelan el centro de operaciones tras su destitución. Vargas Llosa entrelaza varios tiempos y situaciones como los mimbres de una misma historia, para que percibamos a través de las conversaciones tanto las características de los personajes como el devenir de la novela. La técnica de los vasos comunicantes y los saltos temporales se analizan en la página 85 de nuestro estudio.

En el caso que nos ocupa, la narración está cargada de tensión y pavor, de ahí que las interjecciones, las reiteraciones, las exclamaciones y los imperativos desesperados se den cita.

En lo que a esta categoría de análisis se refiere, debemos señalar que detectamos disparidades entre las formas verbales empleadas y, en una ocasión,

modificaciones referidas al carácter aspectual de las mismas. Veamos un par de ejemplos:

TO: **Se murió**, lo mataron, no se sabe.

TM: **He's dead**, they killed him, they don't know how.

TO: Dicen que el Hermano Francisco **está clavado** en las afueras de Indiana.

TM: They say **Brother Francisco's been crucified** on the outskirts of Indiana village.

En el primer bitexto, en español se indica el fallecimiento del personaje en pretérito perfecto, lo que refleja una acción pasada y terminada, mientras que en inglés se opta por el presente, lo cual acerca el hecho al momento del diálogo. En la lengua meta también hubiese encajado la forma literal "he died" pero entendemos que el traductor busca subrayar el hecho de que se trata de una muerte violenta, pese que en el original ese aspecto no se aclara hasta la segunda cláusula puesto que, incluso, se opta por la forma reflexiva del verbo morir.

TO: To die: to pass from physical life: expire.

TM: Muerto: **1.** adj. Que está sin vida.

En el segundo, el cambio es inverso al anteriormente descrito: el presente con el que se describe el estado del cuerpo en el instante en que se desarrolla la escena se transfiere como un presente perfecto en forma pasiva, por lo que se pone el acento en el tipo de asesinato sin dejar claro si aún continúa el cuerpo en el lugar de los hechos.

La diferencia, más allá de los tiempos elegidos, radica también en el verbo empleado para trasvasar la información: clavar (to nail) no coincide completamente con crucificar (to crucify); con el primer término se subraya la inserción violenta del clavo (clavar: introducir un clavo u otra cosa aguda, a fuerza de golpes, en un cuerpo) mientras que con el segundo se insiste en la forma de morir similar a la de Jesucristo (crucificar: fijar o clavar en una a alguien). No

obstante, de las prácticas sectarias de los hermanos del Arca se deduce la manera de colocar el cuerpo, en forma de cruz, por lo que la traducción es fiel al original, entendido este como el todo que conforma la obra íntegra.

Otro aspecto que debe tenerse en cuenta es la tendencia a la nominalización del texto original y a la economía del lenguaje. En lo que concierne al primer fenómeno, propio del español en contraste con el inglés (página 133 del presente estudio), podemos destacar un ejemplo claro extraído del fragmento:

TO: De veras, de veras.

TM: It's true, it's true.

En español es preferible una locución adverbial y en inglés se genera una oración en la que se incluye una forma verbal. Desde nuestro punto de vista es complejo eludir la verbalización para recoger el mismo sentido si bien, en el discurso oral, el énfasis en la pronunciación se pondría en el adjetivo y la dicción del resto de elementos sería tan rápida que resultaría imperceptible: (...) **true, (...) true.**

Finalmente, volvemos a recoger dos de los comunes denominadores de toda la novela: la colocación en español del sujeto al final de la oración narrativa que inserta las acciones del personaje que interviene y el uso de la tercera persona del plural para espetar a un destinatario múltiple, sin necesidad de reflejar deferencia, puesto que la concordancia se realiza con “ustedes”, única forma pronominal que aglutina también a “vosotros” en esta zona de Latinoamérica. Véase página 147.

2. Nivel léxico

En el nivel léxico, pueden mencionarse diversos aspectos dignos de un análisis pormenorizado como las interjecciones exclamativas:

TO: Ay, Dios mío, (...).

TM: Oh, my God.

TO: ¡Ayyyyyy!

TM: Oh, God.

El vocablo polivalente “ay” es la quintaesencia de la expresión de dolor en español: interj. para expresar muchos y muy diversos movimientos del ánimo, y más ordinariamente aflicción o dolor (*DRAE*). Cuando se trata de un dolor físico tenemos como equivalentes naturales en inglés: ouch! y ow! No obstante, para el lamento, la interjección elegida por el traductor es la más adecuada: “oh, my god”.

Sin embargo, se podría mejorar la traducción de la segunda aparición del segundo “ay” puesto que el autor alarga la expresión incrementando el número de consonantes finales a modo de intensificación: “¡Ayyyyyy!” refleja un dolor muy intenso.²⁴⁴ Se podría haber compensado la pérdida que notamos en inglés, pese a la incorporación de “god”, utilizando la misma técnica en inglés, la multiplicación de vocales en la expresión interjección: ¡Ooooooh, god!

En lo que respecta a la enumeración de los imperativos (arrodíllense, lloren, persígnense), se producen ciertas variaciones en la traducción que pasamos a describir: para empezar, el primer término se amplifica innecesariamente (get down on your knees), puesto que existe el verbo “to kneel” para reflejar el mismo movimiento del original, esto es, ponerse de rodillas; por otro lado, “llorar” (TM: weep) se suele traducir al inglés como “to cry”, término que no utiliza el traductor, con buen criterio para evitar la ambigüedad, por su carácter polisémico: “to cry” es llorar pero, también, gritar, interpretación que habría podido encajar en el contexto en que se inserta el término dado el grado de agitación con el que el personaje da la noticia. Por su parte, “persignarse” se traduce de forma fiel: to cross oneself.

²⁴⁴ “Mediante el alargamiento [vocálico] se muestran mejor los sentimientos del hablante y se capta la atención del oyente”. Rebollo Torío, M. A., “Aspectos fónicos y gráficos de las interjecciones”, *Anuario de estudios filológicos* 17 (1994), p. 393.

En cuanto a los nombres propios, se opta por la técnica de conservación aunque se añada información aclaratoria para evitar ambigüedades:

TO: Indiana.

TM: Indiana village.

Indiana es un estado del país meta de la traducción, por lo que se ha introducido la coletilla “village”, con el fin de que se deshaga el entuerto.

A título anecdótico, puesto que consideramos que la elección de los antropónimos en la novela no es fruto de la casualidad, hemos de indicar que el significado de “Sandra”, nombre de pila con el que se conoce a una de las visitadoras, representa a ‘la protectora’.²⁴⁵

²⁴⁵ Sandra es un nombre de mujer, tomado del apócope de Alessandra, variante italiana del antropónimo griego Αλέξανδρη (*Alejandra*). Su forma masculina “Alejandro” significa ‘protector de hombres’. Camacho Becerra, H. *et al.*, *Manual de etimologías grecolatinas*. México: Limusa, p. 330.

— Texto 37 —

TO, p. 262

TM p. 229

—No no fueron los soldados fueron los mismos hermanos —llora se abraza a Iris coge la mano de Pichuza mira a Sandra Peludita— los que lo estaban salvando. El se lo pidió se lo ordenó: no dejen que me agarren de nuevo clávenme clávenme.	“No it wasn’t the soldiers —it was the ‘brothers’ themselves” Peludita cries hugs Iris clutches Pichuza’s hand looks at Sandra. “The ones who were rescuing him. He asked them do it commanded them to do it: Don’t let them catch me again. Crucify me crucify me”.
---	--

1. Niveles paradigmático y sintagmático

El breve texto objeto de análisis se caracteriza por los paralelismos estructurales y las reiteraciones:

TO: No no fueron los soldados fueron los mismos hermanos.

TM: No it wasn’t the soldiers—it was the ‘brothers’ themselves.

TO: Él se lo pidió se lo ordenó.

TM: He asked them to do it commanded them to do it.

TO: no dejen que me agarren de nuevo clávenme clávenme.

TM: Don’t let them catch me again. Crucify me crucify me.

Salvo el primer caso en el que el adverbio negativo no puede reiterarse como respuesta corta y partícula negativa de la oración (en inglés se emplea “not”) y el último en el que todo el mensaje original compuesto de cláusulas breves

yuxtapuestas por comas se parte en dos oraciones, podemos afirmar que la sintaxis es bastante similar entre ambos textos.

Otro ejemplo en el que en el TM se opta por un signo gráfico que marca una pausa mayor es el que sigue:

TO: **No no fueron los soldados fueron los mismos hermanos** —llora se abraza a Iris coge la mano de Pichuza mira a Sandra Peludita— **los que lo estaban salvando.**

TM: “**No it wasn’t the soldiers—it was the ‘brothers’ themselves**” Peludita cries hugs Iris clutches Pichuza’s hand looks at Sandra. “**The ones who were rescuing him.**”

Del cotejo de ambos textos se desprende que la interrupción en el texto original para incluir la acotación resulta más abrupto porque se lleva a cabo dentro de la misma oración compleja; en inglés, pese a que la primera parte del enunciado termina en coma, tras el inciso narrativo sellado por un punto se retoma el discurso en mayúscula. Gráficamente se forman dos oraciones si bien *ad sensum* la segunda no es más que el apéndice de relativo de la primera.

En este mismo fragmento se aprecia, asimismo, que la estructura sistemática de los apartes descriptivos colocados entre guiones en los que el sujeto se sitúa al final de la oración propicia que los nombres propios se acumulen sin signo ortográfico separador: (...) mira a Sandra Peludita. Este efecto no se reproduce en inglés. De ahí que, habida cuenta de que Vargas Llosa es un innovador en la concepción y mezcla de estilos directos e indirectos (véase página 67 de este estudio), que nos hayamos mostrado a favor de una traducción sintácticamente literal.

2. Nivel léxico

Poco hay que comentar al respecto de este nivel en el texto que nos ocupa puesto que el vocabulario es muy simple no plantea ningún reto importante de

traducción. No obstante podría mencionarse el esfuerzo de precisión que ha debido realizar el reescritor en la elección de los equivalentes de los verbos “clavar” y “coger”. Para el trasvase del primero ha optado por acotar el significado del término original y explicitar información sobreentendida: “clavar” se convierte en “crucificar” (to crucify).

A lo largo de la novela se explican las prácticas de crucifixión de animales y personas como formas de sacrificio y muestras de fe que llevan a cabo los miembros de la secta. Por ende con la exhortación masoquista “clávenme, clávenme” el hermano Francisco aludía a ese concepto. Por otro lado también es cierto que la repetición en inglés de este verbo pone el acento sobre el símbolo cristiano por excelencia la cruz al tiempo que en la versión peruana el énfasis se pone sobre la cruenta perforación del cuerpo humano.

Por su parte el verbo comodín “coger” [la mano] se perfila imprimiendo emoción en el TM: [Peludita] clutches Pichuza’s hand. “To clutch” frente a otras posibilidades con el mismo núcleo semántico (to pick, to catch, to hold, to take, to grab) indica agarrar con vehemencia o apretar (to grasp or hold with or as if with the hand or claws usually strongly tightly or suddenly). El significado del original se enriquece y el traductor añade dosis de expresividad que pueden compensar la falta de patetismo de otros fragmentos.

Para concluir, hemos de señalar que las visitadoras que aparecen se denominan con nombres de pila y apodos que no se alteran en la traducción: Pichuza, Sandra, Peludita. Desde nuestro punto de vista la pérdida es considerable puesto que, al menos, uno de ellos es un nombre con resonancias semánticas: “peludita” es el diminutivo de un animal hembra con mucho pelo (hairy/flurry).

— Texto 38 —

TO, p. 263

TM, p. 230

<p>—Él mismo escogió el árbol —junta las manos, cierra los ojos, bebe el cocimiento, se golpea el pecho Rita—, dijo éste, córtenlo y hagan la cruz de este tamaño. Él mismo escogió el sitio, uno bonito, junto al río. Les dijo párenla, aquí ha de ser, aquí me lo manda el cielo.</p>	<p>“He chose the tree himself,” Rita clasps her hands, closes her eyes, drinks the concoction, strikes her chest. “He said this one —chop it down and make the cross this size. He chose the place himself, a nice one next to the river. He told them, stand it there” it has to be here, Heaven decrees it here.”</p>
--	---

1. Niveles paradigmático y sintagmático

Lo más relevante del texto anterior es las repeticiones sintácticas y léxicas. Da la impresión de que el personaje está describiendo la muerte autoinfligida del líder de la secta, que aparece descrita a lo largo de la novela, como una letanía bíblica en la que no falta el símbolo de la cruz:

TO: Él mismo escogió el árbol— (...) —dijo éste, córtenlo y hagan la cruz de este tamaño. El mismo escogió el sitio, uno bonito, junto al río. Les dijo párenla, aquí ha de ser, aquí me lo manda el cielo.

TM: He chose the tree himself,” (...). “He said this one —chop it down and make the cross this size. He chose the place himself, a nice one next to the river. He told them, stand it there” it has to be here, Heaven decrees it here.

Las estructuras se mimetizan en el texto pero guardan un orden dispar en inglés: el intensificador “mismo” que sigue al pronombre y el adverbio de lugar “aquí” no aparecen hasta el final de la oración lo que genera una cadencia diferente entre las distintas versiones. Al mismo tiempo, el verbo “decir”, reiterado en el original, se diversifica en el TM con dos sinónimos: “to say” y “to tell”. Además, la interrupción del parlamento de Rita con la acotación narrativa fragmenta la oración inicial en el original (él mismo escogió el árbol— (...) —dijo éste) mientras que en el TM genera dos oraciones distintas.

Asimismo, el uso del guión largo en inglés en una sola ocasión, lo que resta consistencia al TM puesto que la estructura se repite con posterioridad con distinta tipografía, para reproducir las palabras textuales del Hermano Francisco mitigan el efecto aglutinador que produce la inserción de un monólogo dentro de otro sin emplear guiones ni comillas propios del estilo directo.

En pocas palabras Vargas Llosa nos coloca en dos lugares y tiempos diferentes y deja que, mediante las palabras de la visitadora, hable el predicador. El resultado es una especie de matrioska dialógica que no respeta las normas de escritura del texto coloquial con el afán de dotar de realismo a la escena. Esta ficción se aprecia claramente en el momento en que el predicador indica el tamaño de la cruz en la que desea morir. Estamos antes una muestra más de la técnica de “vasos comunicantes” (véase página 85 del presente estudio).

En español aparece un deíctico que nos hace pensar en que la medida la marca gestualmente el personaje, efecto que se intensifica en inglés con la elisión de la preposición: TO: hagan la cruz **de este tamaño**/TM: make the cross [**of**] **this size**.

Vuelve a dibujarse el mismo esquema de las incursiones narrativas con las que se describe las acciones que realiza el personaje que interviene, esto es, el predicado precede siempre al sujeto. Además, en este caso, todas las cláusulas llevan un complemento directo formado por dos vocablos: posesivo/artículo y sustantivo:

TO: unta las manos, cierra los ojos, bebe el cocimiento, se golpea el pecho Rita—.

TM: Rita clasps her hands, closes her eyes, drinks the concoction, strikes her chest.

2. Nivel léxico

El vocabulario del fragmento se caracteriza por su sencillez. No se han identificado grandes sesgos entre original y traducción aunque vamos a comentar a continuación algunas diferencias de interpretación:

TO: **junta** las manos.

TM: **clasps** her hands.

“To clasp” (apretar, agarrar) no mantiene el mismo significado que “juntar” (unir). A decir de la información que se nos ofrece y del tono del episodio, parece que la visitadora lo que hace es rezar con las manos unidas: “put her hands together”.

Clasp:

to fasten with or as if with a clasp <a robe *clasped* with a brooch>.

to enclose and hold with the arms; *specifically*: embrace.

to seize with or as if with the hand: grasp.

TO: Cocimiento: Líquido cocido con hierbas u otras sustancias medicinales, que se hace para beber y para otros usos.

TM: Concoction:

To concoct: to make something, usually food, by adding several different parts together, often in a way that is original or not planned.

Por tanto, los sustantivos no son equivalentes: cocimiento es una bebida de hierbas medicinales mientras que “concoction” es una mezcla de productos que pueden ser de diversa naturaleza.

TO: Les dijo **párenla**, aquí ha de ser, **aquí me lo manda el cielo**.

TM: He told them, **stand** it there” it has to be here, Heaven **decrees it** here.

Aunque la traducción del primer verbo señalado en negrita no es literal, consideramos que resulta acertada puesto que realmente el personaje indica que los hermanos se detengan, el objeto estático no se mueve sin el esfuerzo humano. Otra posibilidad con la que contaba el traductor era eliminar el complemento y preservar el verbo original: “stop here”.

En lo que respecta a la segunda expresión subrayada “aquí me lo manda el cielo”, en la traducción se elimina el complemento indirecto, lo que elimina el papel de mensajero de dios del Hermano Francisco: me lo manda/ heaven decrees it.

— Texto 39 —

TO, p. 264

TM, pp. 231-232

<p>—Y a los que llorábamos nos consolaba su voz de santo, no lloren, hermanos, no lloren, hermanos —se limpia las lágrimas, no ve a Pechuga abrazada por Mónica y Penélope, besa el suelo Milcaras—. Lo vi todo, yo estaba ahí, tome una gota de su sangre y se me quitó el cansancio de caminar horas y horas por el monte. Nunca más probare hombre ni mujer. Ay, otra vez siento que me llama, que subo, que soy ofrenda.</p>	<p>“And his saintly voice consoled those of us who were crying: don’t cry, brothers, don’t cry, brothers,” Chameleon wipes away the tears, does not see Knockers being hugged by Monica and Penelope, kisses the ground. “I saw it all, I was there, I drank a drop of his blood and my weariness from walking hours and hours up the mountain melted away. I’ll never touch man or woman ever again. Oh, I feel him calling me again, I’m rising, I’m an offering.”</p>
--	--

1. Niveles paradigmático y sintagmático

Continúa el relato de la muerte del predicador de la secta sobre la que versan muchas conversaciones de la novela. En este caso, uno de los empleados del servicio de visitadoras, perteneciente al mundo prostibulario, seguidor del Hermano Francisco, recoge su experiencia divina.

El tono del fragmento nos recuerda a ciertos pasajes bíblicos en los que Jesús realizaba milagros por los paralelismos sintácticos, las reiteraciones, las citas textuales y los símbolos cristianos incluidos (la cruz y la sangre). En los siguientes ejemplos marcamos en **negrita** las repeticiones léxicas o sintácticas:

TO: Y a los que llorábamos nos consolaba su voz de santo, **no lloren, hermanos, no lloren, hermanos.**

TM: “And his saintly voice consoled those of us who were crying: **don’t cry, brothers, don’t cry, brothers**”.

TO: se me quitó el cansancio de caminar **horas y horas** por el monte.

TM: and my weariness from walking **hours and hours** up the mountain melted away.

TO: Ay, otra vez siento **que** me llama, **que** subo, **que** soy ofrenda.

TM: Oh, I feel him **calling** me again, **I’m** rising, **I’m** an offering.

En el primer caso, la reiteración con función enfatizadora inserta el mensaje de un segundo personaje en boca del que interviene. Llama la atención además que, en la versión peruana, el estilo directo no incluye ningún signo tipográfico característico de las citas textuales en el lenguaje escrito: no se incorporan dos puntos, ni comillas, ni guiones; de forma excepcional las palabras de Milcaras y del Hermano se compartimentan con una simple coma en un afán de dotar de realismo oral al pasaje: cuando hablamos de manera atropellada, el discurso no incluye grandes pausas y la información se plasma conforme se va gestando en el momento.

El uso predominante de este signo, que consideramos un vehículo de espontaneidad en los fragmentos dialógicos, no se respeta en la versión inglesa en la que, si bien no se incluyen las comillas de rigor, sí que la aparición de los dos puntos revelan un respeto por la norma que traicionan, en cierta forma el estilo original. Asimismo, hay que notar que, en el mismo ejemplo y en el segundo de los enunciados de arriba (“en el... por el monte”), el sujeto se sitúa al final de la oración del TO, mientras que, en inglés, aparece en un orden ortodoxo. Algo similar ocurre en las acotaciones narrativas que se insertan entre las palabras del monólogo y lo que acontece en el transcurso de la intervención de cada personaje.

Estos cambios de situación traen consigo diferencias de énfasis y repercuten sobre la configuración de la oración. Por ejemplo, en el primer caso, la ubicación del sujeto al inicio del TM (“**his saintly voice consoled** those of us who were

crying: don't cry, brothers, don't cry, brothers") separa el verbo principal de la cita textual, por lo que, para enlazar ambos elementos, se ha optado por el uso de los dos puntos que desvirtúan el estilo de yuxtaposición a base de comas que caracteriza la novela.

Una solución alternativa sería la de emplear la voz pasiva en la traducción para preservar la misma cadencia: and those of us [who were] crying **were consoled by his saintly voice**, don't cry, brothers, don't cry, brothers". Recrear el estilo del original en lo que respeta al orden sintáctico en el segundo de los ejemplos implicaría modificar la pasiva refleja: I wasn't tired anymore after walking **hours and hours** up the mountain.

Como se ha podido comprobar, mantener los acentos del discurso en el mismo lugar del TO supone sacrificar ciertas características léxicas y sintácticas que también son importantes en aras de lograr una traducción fiel. Habría, pues, que sopesar y decidir en consecuencia. Bajo nuestro punto de vista, el ritmo del discurso es el elemento expresivo más importante del fragmento, por lo que optaríamos por conseguir la misma cadencia del original (recordemos, asimismo, la disparidad entre ritmos subyacentes de los idiomas: trocaico, para el español; yámbico, para el inglés).²⁴⁶

Para finalizar, en el tercero de los ejemplos de reiteración que se recogen al inicio también se advierte una disparidad en la traducción frente al texto de Vargas Llosa:

TO: Ay, otra vez siento **que** me llama, **que** subo, **que** soy ofrenda.

TM: Oh, I feel him **calling** me again, **I'm** rising, **I'm** an offering.

En el TM se apuesta por la forma continua del verbo, equivalente natural del presente simple español y por repetir el sujeto y verbo en dos ocasiones cuando en el original son tres las cláusulas similares y todas ellas comienzan con la

²⁴⁶ López Guix J. G. y Minett Wilkinson J., *Manual de traducción*, pp. 65-69.

conjunción “que”. Al igual que ocurre con la cuña narrativa en la que se enumeran las acciones que se producen en el momento del monólogo, en esta ocasión se podría haber preservado el presente simple, lo que aligera la expresión e imita el discurso original:

TM alternativo: Oh, once again I feel that he calls me, that I rise, that I'm an offering.

En lo concerniente a los tiempos verbales, predomina el pasado y presente simples. En español, se discrimina entre las acciones durativas o inacabadas en el pasado y las finalizadas. Esta diferencia entre los pretéritos imperfecto y perfecto simple se trasvasa al inglés alternando la forma continua con la simple. Pongamos un ejemplo:

TO: Y a los que **llorábamos nos consolaba** su voz de santo, no lloren, hermanos, no lloren, hermanos—.

TM: “And his saintly voice **consoled** those of us who **were crying**: don't cry, brothers, don't cry, brothers”.

En este caso, el primer imperfecto se traduce mediante la forma continua en inglés, aludiendo a una acción durativa que se estaba desarrollando en el tiempo del que data la narración. El imperfecto se emplea por excelencia para las descripciones pretéritas. Por otro lado, veamos ahora una muestra de la explicitación innecesaria que añade intensidad a la acción descrita:

TO: se limpia las lágrimas, no ve a Pechuga **abrazada por** Mónica y Penélope, besa el suelo Milcaras—.

TM: Chameleon wipes away the tears, does not see Knockers **being hugged by** Monica and Penelope, kisses the ground.

En la versión al inglés se enfatiza el modo durativo del verbo “abrazar” incorporando el gerundio de la voz pasiva que solo se refiere en español a través del participio.

2. Nivel léxico

El vocabulario que se emplea en este fragmento es muy simple, reiterativo, contundente (“nunca”), parece un salmo. Podemos identificar algunas disparidades entre TO y TM que enunciamos a continuación:

TO: su voz **de santo**.

TM: **saintly** voice.

En la traducción se indica una cualidad de la voz del Hermano Francisco, “saintly” mientras que en el original se establece la santidad del personaje (his voice of saint).

TO: Nunca más probaré hombre ni mujer.

TM: I'll never touch man or woman ever again.

En el original el personaje está haciendo un voto de castidad con el eufemismo “no probar” mientras que el TM resulta ambiguo, ya no queda claro si el compromiso que contrae el hermano es el de evitar todo contacto con seres humanos, “not touch”.

TO: se me **quitó**.

TM: **melted away**.

En la traducción se emplea “to melt” (to disappear as if by dissolving) como equivalente de “quitar”. El primero refleja, de manera más literaria, una acción que se produce de manera paulatina; el segundo, sin embargo, denomina un estado que tiene instantáneamente. Esta divergencia de tiempos se subraya con el pretérito perfecto simple del verbo español, que suele denotar acciones puntuales, inmediatas y finalizadas.

TO: **tomé** una gota de su sangre.

TM: **drank** a drop of his blood.

Aunque ambos verbos se emplean para aludir al acto de ingerir un líquido, el original es un verbo polisémico, de uso más general, al estilo del inglés “to take”, frente al vocablo meta, más específico.

Finalmente apuntamos que los nombres de pila de las prostitutas se mantienen (Mónica y Penélope), en inglés se traducen los apodos con carga semántica: Pechuga/Knockers; Milcaras/Chamaleon (véase página 290).

— Texto 40 —

TO, p. 265

TM, p. 232

—Y dicen que no dio ni un grito, ni soltó una lágrima ni sentía dolor ni nada —lleva al Arca a su hijo recién nacido, pide al apóstol que lo bautice, ve al niño lamer las gotitas de sangre que vierte el padrino Iris—. A los que clavaban les decía más fuerte, hermanos, sin miedo, hermanos, me están haciendo un bien, hermanos.

“And they say he didn’t even cry out, didn’t shed one tear, didn’t feel pain or nothing,” Iris carries her recently born son to the Ark, asks the apostle to baptize him, sees the boy lick up the droplets of blood his godfather spills. “He said to the men who were nailing him up, harder, brothers, don’t be afraid, brothers, you’re doing me a favor, brothers.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En el fragmento analizado continúa el relato de la muerte del Hermano Francisco con la inserción de palabras textuales del mismo. Estas últimas no se marcan en el texto con los signos tipográficos de rigor que caracterizan al estilo directo, a saber, los dos puntos, las comillas y los guiones, sino con el uso de la coma, lo que permite recrear con mayor veracidad el discurso oral, en el que los mensajes se yuxtaponen sin orden o estructura rígida:

TO: A los que clavaban les decía más fuerte, hermanos, sin miedo, hermanos, me están haciendo un bien, hermanos.

TM: He said to the men who were nailing him up, harder, brothers, don’t be afraid, brothers, you’re doing me a favor, brothers.

En este párrafo observamos, además, que en español el complemento indirecto se antepone al verbo, lo que permite su proximidad a la cita; en el TM, los elementos se colocan de manera ortodoxa, lo que separa al verbo principal de las palabras que se reproducen y restan naturalidad al fragmento. Asimismo, apreciamos que la reiteración es un recurso clave que intensifica la expresividad y violencia de la muerte.

Esta misma técnica, pero aplicada a la sintaxis, se utiliza en la primera oración en la que las cláusulas comienzan con una negación (no, ni) y se forjan sobre la única base del verbo + complemento directo sucinto. En inglés, los paralelismos también se dan, aunque, en este caso, la repetición se transfiere al auxiliar de negación “didn’t”, que no puede cubrir el último reducto nominal:

TO: Y dicen que **no** dio ni un grito, **ni** soltó una lágrima **ni** sentía dolor **ni** nada.

TM: And they say he **didn’t** even cry out, **didn’t** shed one tear, **didn’t** feel pain or **nothing**.

Respecto de los tiempos verbales, predomina el pasado en la narración de los hechos y el presente en las citas y descripciones del contexto en el que el personaje interviene. En lo que concierne al primer tiempo, se alternan el pretérito perfecto, para denominar acciones puntuales (dar un grito, soltar una lágrima), y el imperfecto de indicativo para reflejar verbos relacionados con las emociones (sentir dolor) o los que describen situaciones que se alargan en el tiempo pasado (clavar un cuerpo en una cruz).

Mientras que el uso del imperfecto no requiere de ninguna compensación en su primera vertiente puesto que “to feel” no se debe conjugar en su forma continua, éste sí que se utiliza para marcar la prolongación temporal de las acciones en la segunda: TO: **A los que clavaban** les decía más fuerte/TM: He said to the men who **were nailing him up**.

En relación con las acciones en presente, aparecen enumeradas con anterioridad en la acotación narrativa que emplea el autor para detallar lo que ocurre en escena. Este recurso produce una saturación nominal al final de la oración, en la que el complemento de la última cláusula y el sujeto se yuxtaponen sin ninguna frontera tipográfica:

TO: lleva al Arca a su hijo recién nacido, pide al apóstol que lo bautice, ve al niño lamer las gotitas de sangre que vierte **el padrino Iris**—.

TM: Iris carries her recently born son to the Ark, asks the apostle to baptize him, sees the boy lick up the droplets of blood his godfather spills.

Estas características no tienen correlación en el TM. Podemos comprobar, además, que se incluye una forma verbal más en la versión al inglés para expresar un complemento circunstancial de modo al final del fragmento:

TO: sin miedo, hermanos.

TM: don't be afraid.

Nos parece una buena traducción aunque consideramos que la expresión española puede tener una doble lectura: la literal y la que figurada: sin miedo = sin dudarle, con pulso firme. En todo caso se podría haber conservado la forma nominal con el sintagma inglés: “no fear”.

2. Nivel léxico

En el aspecto léxico queda patente la parodia sobre el catolicismo que recrea Vargas Llosa puesto que hallamos vocabulario del campo semántico religioso: arca, bautizar, apóstol, gotas de sangre, hermanos, clavar. Los traductores no

encuentran especiales dificultades a la hora de trasvasar este material al inglés por el trasfondo cultural y confesional que compartimos con los países anglófonos.

Aparte de este tema recurrente en varios capítulos del libro, desde el punto de vista léxico el texto plantea varios inconvenientes traductológicos relacionados con el género en palabras en las que se discrimina entre masculino y femenino en inglés también:

TO: lleva al Arca a su **hijo** recién nacido.

TM: Iris carries her recently born **son** to the Ark.

TO: A los que clavaban les decía más fuerte, **hermanos**, sin miedo, **hermanos**, me están haciendo un bien, **hermanos**.

TM: He said to the **men** who were nailing him up, harder, **brothers**, don't be afraid, brothers, you're doing me a favor, brothers.

En el primer caso, el traductor ha preferido marcar el género del bebé (“son”) a pesar de que en inglés “newborn” puede emplearse como sustantivo genérico. El segundo de los ejemplos es el más comprometedor para la traducción puesto que aparecen sustantivos masculinos plurales en la versión peruana que pueden aludir a hombres y mujeres al mismo tiempo.

En inglés se ha preferido realizar una lectura más reduccionista del texto al considerar que el colectivo que acaba crucificando al Hermano Francisco está compuesto íntegramente de hombres. Las escenas posteriores refuerzan esta interpretación puesto que se revela que las mujeres ejercen de plañideras bíblicas durante la ejecución del líder sectario y son denominadas “hermanas”²⁴⁷ (sisters).

Por último cabe destacar que de manera excepcional el inglés cuenta con un término diminutivo que se adecúa a la perfección al original:

²⁴⁷ TO, pp. 265-266.

TO: gotita.

TM: droplet.

3. Traducción

En el nivel de la traducción, en el tratamiento de la expresión “no dio ni un grito” se opta por la amplificación y especificación en inglés: “he didn’t even cry out”. Esta expresión viene a indicar miedo o sorpresa frente a “grito”, de sentido más general en español.

— Texto 41 —

TO, pp. 265-266

TM, pp. 233

—Lo único que pedía era apúrense, claven, claven, antes de que vengan los soldados, quiero estar arriba cuando lleguen — levanta un cliente en la Plaza 28 de Julio, lo atiende en el Hotel Requena, le cobra 200 soles, lo despide Penélope—. Y a las hermanas que se revolcaban llorando, le decía pónganse contentas, más bien, allá he de seguir con ustedes, hermanitas.

“The only thing he asked for was for them to hurry: nail, nail, before the soldiers get here, I want to be up there when they come,” Penelope picks up a client on the Plaza of 28 July, services him in the Hotel Requena, collects 200 soles from him, says goodbye to him. “And to the ‘sisters’ who were rolling around and crying, he said be happy, because up there I shall be with you, my little sisters.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

La crónica de los hechos acontecidos durante la muerte cuasi bíblica del predicador de la novela se va configurando a través de retazos en boca de las visitadoras que se alternan con la despedida de Pantoja por parte de sus escuderos Chuchupe y Chino Porfirio. Incluso dentro de estas pinceladas densas, pero de trazo corto, se llegan a insertar, al menos, varios tiempos: el presente prostibulario del personaje que habla y el pasado sacro del fallecimiento del Hermano Francisco.

El contraste entre temas tan dispares se intensifica desprovveyendo al texto escrito de los signos tipográficos que introducen las citas textuales. Con ello se logra una oralidad denotativa, netamente realista:

TO: —**Lo único que pedía era apúrense**, claven, claven, antes de que vengan los soldados, quiero estar arriba cuando lleguen.

TM: **The only thing he asked for was for them to hurry**: nail, nail, before the soldiers get here, I want to be up there when they come.

TO: **Y a las hermanas que se revolcaban llorando, les decía** pónganse contentas, más bien, allá he de seguir con ustedes, hermanitas.

TM: **And to the ‘sisters’ who were rolling around and crying, he said** be happy, because up there I shall be with you, my little sisters.

En estos dos casos que se recogen, los resultados de la traducción son irregulares: en el primer bitexto observamos poca fidelidad al estilo directo y liviano del original puesto que en esta se incluyen dos puntos ausentes en la versión peruana y se le otorga al verbo “apurarse” (to hurry), que forma parte de la cita textual, el sentido aglutinador que tiene ‘pedir’ en el TO.

A excepción de la primera exhortación en imperativo que se transforma, las demás y la hipótesis del subjuntivo se transfieren a la perfección pese a que este tiempo no tiene equivalente natural en inglés, se presume del contexto: TO: (...) **apúrense, claven, claven**, antes de que **vengan** los soldados (...)/TM: **for them to hurry: nail, nail**, before the soldiers **get** here (...). En el segundo de los casos que analizamos, el trasvase es más literal y se ayuda de la forma continua en pasado (“were rolling around”) para transferir el sentido durativo del pretérito imperfecto (“se revolcaban llorando”).

No obstante, la locución adverbial “más bien”, que indica contraposición, se omite y solo se explicita el conector causal del final: “because”. Una interpretación correcta hubiera requerido el uso del “rather”: “And to the ‘sisters’ who were rolling around and crying, he said you’d rather be happy, there I shall be with you, my little sisters.”

Por otro lado, la inserción del auxiliar “shall” como equivalente de “haber de” nos parece muy apropiado, puesto que consigue recoger el estilo formal del original.

Como en todos los fragmentos que conforman el *corpus* de la tesis, en este volvemos a toparnos con la acotación narrativa de estructura fija: sujeto al final de la oración y enumeración de verbos en presente simple que aluden a acciones que se suceden en un orden temporal:

TO: —levanta un cliente en la Plaza 28 de Julio, lo atiende en el Hotel Requena, le cobra 200 soles, lo despide Penélope—.

TM: Penelope picks up a client on the Plaza of 28 July, services him in the Hotel Requena, collects 200 soles from him, says goodbye to him.

Observamos que en inglés no se respeta este descoyuntamiento pero sí que se preserva el carácter simple del tiempo verbal, lo que permite acelerar el ritmo de la narración.

2. Nivel léxico

Llama la atención en este apartado la traducción del topónimo “Plaza 28 de Julio” como “Plaza of 28 July”. Observamos que la parte del nombre propiamente dicha se modifica (“28 de Julio”), mientras que el tipo de vía pública, “plaza”, que tiene carga semántica, se mantiene. Nos parece extraña esta traducción puesto que, por lógica, debería haber sido justo al contrario: “28 de Julio Square” o, en todo caso, si se deseara dejar patente la fecha de la independencia peruana, se transformaría todo el sintagma: “28 of July Square”.

En el compendio léxico estadounidense *MW*, hallamos que “plaza” es un préstamo ya asimilado. Con este dato consideramos que lo más acertado, en todo caso, si se pretende reflejar el topónimo adaptado sería colocar “Plaza” al final, como viene siendo habitual en la expresión de las direcciones en el mundo anglosajón: “28 of July Plaza”.

Los nombres “Hotel Requena” y “Penélope”, este último sin la tilde castellana, se conservan tal cual. Lo mismo ocurre con la moneda local que, incluso en plural, no se altera ni un ápice: soles/soles.

Por otro lado, pasan desapercibidos en el TM algunos usos propios de la variedad peruana del español: el uso del verbo “apurarse” con el sentido de ‘acelerar la realización de alguna acción’, el del adverbio “allá”, mucho más común al otro lado del Atlántico al que se añade “up” en la traducción: “up there” (literalmente, ‘allí arriba’) y el uso del plural de usted, propio de la zona, para referirse al destinatario grupal sin ninguna connotación jerárquica o especial cortesía.

A su vez, el diminutivo “hermanitas” se compensa con la anteposición de “little” al sustantivo aunque el carácter figurado del término “sisters” no corresponde al español “hermanas”, que aparece en la novela sin entrecomillar. Nos parece que en inglés muestra gráficamente una evidencia satírica velada en el TO:

TO: **Y a las hermanas** que se revolcaban (...).

TM: **And to the ‘sisters’** who were rolling around (...).

— Texto 42 —

TO, p. 266

TM, p. 234

—Y dicen que en el mismo momento que murió se apagó el cielo, eran sólo las cuatro, todo se puso tiniebla, comenzó a llover, la gente estaba ciega con los rayos y sorda con los truenos —atiende el bar del “Mao Mao”, viaja en busca de clientes a campamentos madereros, se enamora de un afilador Coca—. Los animales del monte se pusieron a gruñir, a rugir, y los peces se salían del agua para despedir al Hermano Francisco que subía.

“And they say the same moment he died the light went out of the sky, it was only four o’clock, everything got dark, it began to rain, the people were blinded by the lightning and deafened by the thunder,” Coca tends bar at the Mau Mau, travels to lumber camps in search of clients, falls in love with a knife—sharpener. “The animals on the mountain began to grunt, to bellow, and the fish came out of the water to bid farewell to Brother Francisco, who was ascending.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

En este fragmento se sigue alimentando la leyenda sobre la muerte del Hermano Francisco en clave de parodia de la de Cristo. El relato de los hechos se construye con tiempos simples en pasado a diferencia del aparte narrativo en el que se utiliza un presente con valor de pasado o habitual que permite amalgamar acciones que suelen dilatarse en el tiempo con gran celeridad:

TO: atiende el bar del “Mao Mao”, viaja en busca de clientes a campamentos madereros, se enamora de un afilador Coca—.

TM: Coca tends bar at the Mau Mau, travels to lumber camps in search of clients, falls in love with a knife-sharpener.

Volvemos a dar con la estructura fija de este tipo textual, en el que, por norma, se coloca el sujeto al final de la oración. Esta característica no se reproduce en la versión al inglés.

Por otro lado, si bien el pasado simple en inglés aglutina al pretérito perfecto simple (acciones puntuales) y al imperfecto de indicativo (descripción en el pasado o acciones durativas), se recurre al pasado continuo para acentuar el proceso no finalizado:

TO: y los peces se salían del agua para despedir al Hermano Francisco **que subía**.

TM: the fish came out of the water to bid farewell to Brother Francisco, **who was ascending**.

2. Nivel léxico

La escena apocalíptica descrita por la prostituta Coca recuerda a lo acontecido en el Gólgota, de acuerdo con la narración que ofrece el Nuevo Testamento, con un cielo en tinieblas y hechos inverosímiles²⁴⁸ que desembocan en la ascensión. Desde el punto de vista traductológico no se identifican grandes retos en el

²⁴⁸ Mt 27, 45-53: “Desde el mediodía hasta las tres de la tarde, las tinieblas cubrieron toda la región. Hacia las tres de la tarde, Jesús exclamó en alta voz: “*Elí, Elí, lemá sabactani*”, que significa: “*Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?*”. Algunos de los que se encontraban allí, al oírlo, dijeron: “Está llamando a Elías”. En seguida, uno de ellos corrió a tomar una esponja, la empapó en vinagre y, poniéndola en la punta de una caña, le dio de beber. Pero los otros le decían: “Espera, veamos si Elías viene a salvarlo”. Entonces Jesús, clamando otra vez con voz potente, entregó su espíritu. Inmediatamente, el velo del Templo se rasgó en dos, de arriba abajo, la tierra tembló, las rocas se partieron y las tumbas se abrieron. Muchos cuerpos de santos que habían muerto resucitaron y, saliendo de las tumbas después que Jesús resucitó, entraron en la Ciudad santa y se aparecieron a mucha gente. El centurión y los hombres que custodiaban a Jesús, al ver el terremoto y todo lo que pasaba, se llenaron de miedo y dijeron: “¡Verdaderamente, este era Hijo de Dios!”.

apartado léxico, si bien, podemos mencionar modulaciones en el TM justificadas o no que enunciamos a continuación:

TO: se apagó el cielo.

TM: the light went out of the sky.

El verbo “apagar” tiene varias acepciones en español que, a nuestro entender, se dan todas cita en nuestro texto, a saber:

Apagar:

1. tr. Extinguir el fuego o la luz. U. t. c. prnl.
2. tr. Extinguir, disipar, aplacar algo. *Apagar el entusiasmo, los rencores, los afectos.* U. t. c. prnl. *Su vida se apaga.*
3. tr. Interrumpir el funcionamiento de un aparato desconectándolo de su fuente de energía. *Apagar la lámpara, la radio, el gas, un motor.* U. t. c. prnl.

De esta consulta deducimos que el cielo pierde la luz, se muere, se desconecta. En inglés se ha conseguido trasvasar el sentido más apropiado para un contexto en el que sobrevienen las tinieblas mediante una paráfrasis que entraña un cambio de punto de vista: la “luz” (the light) pasa a ser la protagonista de la cláusula oracional: it is the one that went out of the sky. Un intento por mantener el acento en el cielo, sin conseguir, no obstante, conservar el verbo pronominal del original, hubiese sido: the sky lost all its light.

TO: todo se puso tiniebla.

TM: everything got dark.

De acuerdo con las acepciones de los términos “tiniebla” y “dark”, en las que la oscuridad no solo atañe a la parte material, sino también a la moral o intelectual, podemos catalogarlos de sinónimos. No obstante, consideramos que la

interpretación de “dark” en el original no mantiene la evocación sórdida del original: “to get dark” viene a ser “oscurecer”, sin mayores resonancias semánticas del averno. Ese aspecto lúgubre los recogen mejor el sustantivo “darkness” y “shadows”: TO: príncipe de las tinieblas/TM: prince of darkness.

Tiniebla(s):

1. f. Falta de luz. U. m. en pl. con el mismo significado que en sing.

3. f. pl. Oscuridad, falta de luz en lo abstracto o en lo moral.

Dark:

1 *a* : devoid or partially devoid of light : not receiving, reflecting, transmitting, or radiating light <a *dark* room>.

b : transmitting only a portion of light <*dark* glasses>.

2 *a* : wholly or partially black <*dark* clothing>.

b of a color : of low or very low lightness.

c : being less light in color than other substances of the same kind <*dark* rum>.

3 *a* : arising from or showing evil traits or desires : evil <the *dark* powers that lead to war>.

b : dismal, gloomy <had a *dark* view of the future>.

(...)

TO: Los animales del monte.

TM: The animals on the mountain.

Advertimos en este caso un pequeño matiz que diferencia original de la traducción: en el primer sintagma no queda claro si se trata de animales autóctonos del monte o que se encontraban en el monte; en el segundo, se opta por marcar la situación de los mismos. La ambigüedad del español en este ejemplo va más allá porque, por un lado se puede estar refiriendo a las bestias que presenciaron la muerte o a todos los animales terrestres, en contraposición con los acuáticos, representados por los “peces”.

TO: para despedir.

TM: to bid farewell to.

Nos parece apropiada esta traducción porque eleva el registro de la traducción para acomodar la expresión al relato pseudobíblico.

Respecto de los antropónimos, se usan dos tipos de técnicas: la conservación, pese a sus connotaciones semánticas, del nombre “Coca” (en *slang*, la droga se denomina “coke”) y la adaptación fónica de Mao Mao: Mau Mau.

— Texto 43 —

TO, p. 269

TM, p. 236

—Tenía la cabeza sobre el corazón, los ojitos cerrados, se le habían afilado las facciones y estaba muy pálido —es aceptada por Moquitos, trabaja siete días a la semana, contrae dos purgaciones en un año, cambia tres veces de cañiche Rita—. Con la lluvia se había lavado la sangre de la cruz, pero los hermanos recogían esa agua santa en trapos, baldes, platos, se la tomaban y quedaban puros de pecado.

“His head had fallen on his heart, his eyes shut, his features had gotten real gaunt and he was very pale,” Rita is taken on by Snotnose, works seven days a week, comes down with the clap twice in one year, changes pimps three times. “The rain had washed the blood from the cross, but the ‘brothers’ had caught that holy water in rags, buckets, dishes, they drank it and were cleansed of their sins.”

1. Niveles paradigmático y sintagmático

Todos los hechos sobre el predicador del Amazonas que narra Rita se describen en pasado mientras que la acotación sobre los acontecimientos de su propia biografía, se enumeran en presente simple, pese a que se trata de acciones sucesivas, que se dilatan en el tiempo y no son contemporáneas al monólogo:

TO: es aceptada por Moquitos, trabaja siete días a la semana, contrae dos purgaciones en un año, cambia tres veces de cañiche Rita.

TM: Rita is taken on by Snotnose, works seven days a week, comes down with the clap twice in one year, changes pimps three times.

El presente, tiempo que comúnmente se utiliza para el aparte narrativo insertado entre los guiones del diálogo, es excepcional en este caso si atendemos a la información que vierte: acciones finalizadas o imperfectivas que arrancan en el pasado. Por otro lado, la sempiterna estructura dialógica que se reproduce en todo el entramado coloquial de la novela, esta es, la anteposición del predicado al sujeto no tiene parangón en el TM.

En lo que respecta a las citas textuales en las que se desarrolla la leyenda del Hermano Francisco, destaca el empleo del imperfecto de indicativo y del pluscuamperfecto en el TO para la descripción de hechos pasados. Lo interesante de este fragmento radica principalmente en el uso del tiempo compuesto que no solo se reproduce en el TM sino que se extiende a otros fragmentos que, en principio, no requieren de esta forma para el trasvase fiel del original. A continuación, recogemos la parte dialógica del fragmento y marcamos las formas verbales que analizaremos con posterioridad.

TO: **Tenía** la cabeza sobre el corazón, los ojitos cerrados, se le **habían afilado** las facciones y estaba muy pálido.

TM: His head **had fallen** on his heart, his eyes shut, his features **had gotten** real gaunt and he was very pale.

TO: Con la lluvia **se había lavado** la sangre de la cruz, pero los hermanos **recogían** esa agua santa en trapos, baldes, platos, **se la tomaban** y **quedaban puros** de pecado.

TM: The rain **had washed** the blood from the cross, but the ‘brothers’ **had caught** that holy water in rags, buckets, dishes, they **drank** it and **were cleansed** of their sins.

En primer lugar, comprobamos que en ambos bitextos se incorporan formas compuestas, que indican acciones acabadas con anterioridad a otras pasadas. Los tiempos se corresponden entre las versiones peruanas y estadounidenses salvo en las siguientes cláusulas oracionales: TO: **Tenía** la cabeza sobre el corazón/TM: His head **had fallen** on his heart; TO: pero los hermanos **recogían** esa agua santa/ but the ‘brothers’ **had caught** that holy.

Mientras que en el primer ejemplo se inserta en inglés la causa del estado descrito en el TO (se deduce que la cabeza del predicador se encontraba sobre el corazón porque se había caído tras su expiración), en el segundo, se desvirtúa el ritmo del original en el que las acciones se enumeran en formas simples y durativas, sin atender a su terminación; en inglés, se marca el orden de los acontecimientos: el pasado perfecto cierra una acción previa a las demás indicadas. La ausencia de una forma verbal equivalente al imperfecto en inglés despoja a la traducción de la prolongación temporal: por ejemplo, en la narración “The rain **had washed** the blood from the cross, but the ‘brothers’ **had caught** that holy water in rags, buckets, dishes, they **drank** it and **were cleansed** of their sins”, parece que las acciones se ejecutan de forma instantánea frente a la descripción en aspecto imperfectivo del original: (...) pero los hermanos **recogían** esa agua santa en trapos, baldes, platos, **se la tomaban** y **quedaban puros** de pecado.

2. Nivel léxico

En principio, este breve fragmento se sustenta sobre el tremendo contraste entre dos campos semánticos muy dispares: el prostibulario y el religioso. El primero se sitúa en la acotación y se caracteriza por el registro bajo y los coloquialismos del mundo del hampa: cafiches²⁴⁹/pimps (vulgarismo peyorativo de ‘proxeneta’) y purgaciones/clap (argot para denominar la ETS ‘gonorrea’).

El segundo obedece al sacrificio del cabeza de una secta de la Amazonía y se subdivide en la descripción del estado del cadáver y en los rituales de los acólitos posteriores a su fallecimiento. En ambos casos, la leyenda remite a la muerte de Jesús de Nazaret para los cristianos: sacrificio, crucifixión y depuración del alma.

²⁴⁹ “Caficho” es más común (*Diccionario de peruanismos de la Academia Peruana de la Lengua*. Recurso en línea: http://diperu.org/glosario_plus).

De hecho, los hermanos beben literalmente el agua en la que se diluye la sangre del cuerpo para liberarse del pecado, por lo que se hace una referencia directa al sacramento de la eucaristía.

En esta parte del texto el registro es, dentro de la coloquialidad, más elevado: TO: se le **habían afilado** las facciones y estaba muy pálido/TM: features **had gotten real gaunt** and he was very pale; TO: se la tomaban y quedaban puros de pecado/ TM: they drank it and were cleansed of their sins. Hemos de apuntar, asimismo, que la expresión marcada en negrita no se recoge de manera fiel en el original: “real gaunt”: significa cadavérico, muy delgado, demacrado mientras que “afilarse” simplemente indica adelgazamiento o pérdida.

Por otro lado, el tono afectivo, de conmiseración que transmite el diminutivo “ojitos” se pierde en el TM al tiempo que el uso de las comillas en la traducción para marcar el sustantivo “brothers” explicita un sentido figurado y satírico del término que no figura en el original. Respecto de la profusión de diminutivos, tan propia del lenguaje coloquial latinoamericano, tenemos otro ejemplo en el apodo del proxeneta “Moquitos”, que se transfiere como Snotnose [mocos] tal vez porque la inserción de “Little”, podría generar confusión: “little snot” es un niño, un ‘mocoso’.

CONCLUSIONES

Tras un detallado análisis del *corpus* seleccionado y teniendo en cuenta las hipótesis de partida del presente estudio, a saber, escasa tradición traductora en el mundo editorial anglosajón, y, en todo caso, canon translativo basado en el aseptismo y la invisibilidad de la mediación y poca repercusión de la narrativa de Vargas Llosa en Estados Unidos, extraemos las siguientes conclusiones que vienen, según el caso, a reforzar esas premisas apriorísticas, matizarlas o a justificar la disparidad textual entre fragmentos empleando nociones de lingüística contrastiva basada en los diversos niveles gramaticales a partir de los cuales sintetizamos las conclusiones del presente estudio.

Sintaxis

1.1. Los diálogos originales analizados del texto de *Pantaleón y las visitadoras* se caracterizan por la economía del lenguaje, la ausencia de nexos en las enumeraciones de cláusulas oracionales y la nominalización, esto es, la preferencia por expresiones carentes de formas verbales, de frases sin verbo principal y las agrupaciones de sintagmas. Esta estructura sintagmática imprime un ritmo de lectura preciso que se suma a otros elementos que conforman el estilo de los episodios dialógicos estudiados.

Más allá de los rasgos diferenciadores que muestran los estudios comparativos como, por ejemplo, el empleo de oraciones simples y pausas más largas en el texto inglés frente al español, aspecto que también advertimos en nuestro *corpus*, el empleo de un lenguaje no estándar del original debería traer consigo el uso de un registro similar en inglés.

La extensión inusual de algunas de las expresiones metas, que resta celeridad y realismo a la historia con una densidad hipotáctica mayor, podría justificarse por

la hipótesis de explicitación de Bulka, es decir, que en nuestra labor tendemos a forjar textos más explicativos y con excesivas paráfrasis. Esta creencia carece de científicidad. Una de las normas básicas de la traducción es la “fidelidad”, que, a las alturas del siglo XXI en las que estamos, es perfectamente matizable y resulta más un valor inspirador que un dogma de fe, especialmente en tipos de traducción en los que la forma es tan esencial como el significado, como es el caso de la traducción literaria.

La amplificación textual que advertimos en este punto nada tiene que ver con los recursos que los traductores han empleado para trasvasar contenidos semánticos cuyas formas no son cuantitativamente equivalentes en inglés (1/1), las formas de cortesía indirectas del inglés o la explicitación de objetos directos necesarios para la comprensión idiomática en el TM. Este tipo de técnicas entrarían dentro del campo de las “paráfrasis legítimas” de Nida, si bien, teniendo en cuenta el estilo liviano del original, deberían haberse empleado, a nuestro entender, como último recurso en la traducción.

1.2. El uso de acotaciones teatrales en los diálogos como única forma de narración y descripción con una estructura sistemática basada en la colocación del sujeto tras el predicado es una de las técnicas más originales del texto. Los efectos de este hipérbaton, que plaga la obra, llegan a la inserción de microdiálogos entre parlamentos, como si se tratase de matrioskas, y a la acumulación de acciones que no necesariamente siguen una línea cronológica inmediata sino que pueden, sobre todo en los últimos capítulos, enlazar con una simple enumeración hechos que acontecen a los personajes en diferentes años con acciones simultáneas al diálogo. Asimismo, la posición ulterior del sujeto aumenta el ritmo de lectura y el suspense.

Esta sintaxis imita a la de las intervenciones de los narradores cuando se emplean verbos de dicción. En inglés esta inversión no se ha reproducido puesto que atenta contra la norma del orden ortodoxo de elementos sintácticos: sujeto +

verbo. Aunque nuestro idioma permite mayor ductilidad en la ordenación de los componentes oracionales, el estilo de Vargas Llosa no es convencional en el texto origen por la información que se vierte y la disposición de la misma: el foco informativo se fija de manera premeditada. Nuestra propuesta, que hemos recogido en las fichas del *corpus*, apunta a la premisa de fidelidad máxima sostenible al estilo y a la cultura de partida aunque, para ese fin, se infrinjan postulados del canon de la lengua de llegada. Al fin al cabo, la lengua de Shakespeare sí que permite la inversión de este tipo en el estilo periodístico (*journalistic style inversion*) y en la poesía.

Otro aspecto de estos fragmentos que debe tenerse en cuenta es la falta de criterio homogéneo a la hora de traducir el presente simple de indicativo que es una constante en la enumeración de las acciones y estados descritos en las acotaciones originales. En inglés, este tiempo se suele traducir por el continuo, lo que ralentiza y añade un aspecto durativo marcado que extiende la actividad en el diálogo como si se realizara a lo largo de toda la escena aunque, en ocasiones, se emplea la forma verbal a la española. La dispar estrategia no siempre atiende a criterios de fugacidad o desarrollo temporal o asocia la forma simple a los verbos locutivos.

1.3. En inglés no prolifera el empleo del modo subjuntivo ni se visibiliza de igual forma que en español para la expresión de ciertos tipos de estructuras subordinadas como las de finalidad y tiempo. No obstante, en los ejemplos analizados en el *corpus* en los que aparece el empleo básico de este modo verbal, así como la articulación de peticiones y mandatos, observamos disparidad en la intensidad de la carga volitiva entre las versiones, lo que deja al descubierto problemas de traducción de cariz sociolingüístico: las normas de cortesía al uso de la comunidad anglosajona, cuya deferencia es tildada de “negativa”, frente a la española por su mayor nivel de *redress* (‘amortiguamiento, ruego’), devienen en fragmentos en los que el original refleja un grado de exhortación menor.

Nos planteamos, por lo tanto, si esta incoherencia se debe a la aplicación de la convención dialógica informal de la cultura meta. De cualquier forma, en esos pocos episodios donde hemos detectado intervenciones más directas y menos elaboradas en inglés los matices del original, aun desarrollándose en entornos y misiones de dudosa moralidad, se pierden en el camino translativo.

1.4. La ausencia de formas aspectuales diferenciadas equivalentes al pretérito perfecto simple y al imperfecto de indicativo español, con el que se realizan descripciones pretéritas, se suele compensar con el uso por defecto del pasado continuo en inglés, lo que, consecuentemente, alarga los parlamentos del texto así como, en ocasiones, explicita información sobreentendida añadiendo al propio tiempo intensidad y ralentización y, por ello, lentitud a la acción narrada. Esta estrategia del uso sistemático de la perífrasis verbal no puede aplicarse a verbos que denotan estados o acciones repetidas en un tiempo anterior al actual.

1.5. Un rasgo que queda patente en la traducción es la variedad americana del inglés en la traducción por el uso de formas verbales propias (como participios) y la apuesta por el pasado simple para la expresión del presente perfecto compuesto (equivalente en el texto del *present perfect* británico). Aunque este último uso difumina el hecho de que la acción pasada tiene repercusiones en el momento del discurso, nos parece un acierto que la novela siga enmarcada en el continente americano por la equiparación entre formas no ortodoxas de los idiomas madre europeos en términos globales del proyecto de traducción que nació en medio del *Boom* de los años 60 y 70.

1.6. Advertimos que disminuye la expresividad con el cambio injustificado de tipología oracional (por ejemplo, se eliminan oraciones exclamativas en el texto meta). Asimismo, los traductores se ven abocados a elidir usos desplazados del presente de indicativo del original para explicitar la información y permitir la

comprensión del mensaje aunque su empleo responda a la inmediatez del habla que se intenta emular en la traducción.

1.7. Identificamos, como hispanohablantes del otro lado del Atlántico, un empleo particular de las formas pronominales de segunda persona, es decir, aquellas que permiten la interacción de los personajes. El sistema pronominal de tratamiento tipo II del Perú, al que hemos aludido en nuestro análisis del *corpus*, implica la desaparición de la discriminación entre formas de 2ª o 3ª persona del plural en atención a la solidaridad o poder social, pero no así la de singular.

Este dato es clave para interpretar correctamente el texto origen, especialmente en aquellos fragmentos donde debaten los empleados del servicio prostibulario y el capitán Pantoja: la distancia interpersonal es asimétrica entre los trabajadores y Pantaleón, aunque, dadas las características surrealistas del Servicio de Visitadoras como parte del Ejército, los lazos se estrechan a lo largo de la trama y la relación laboral se solapa con la personal.

Los vaivenes sociolingüísticos de cortesía se pierden en inglés, idioma que carece de formas pronominales diferenciadas para marcar tal rasgo pragmático pronominal. No obstante, en algunos de los fragmentos estudiados, la fórmula de tratamiento “Mister” (del original “Señor”) permite que el lector conozca la naturaleza de las relaciones que se forjan entre los distintos personajes de la trama. Del análisis comparado deducimos que la ausencia de articulación pronominal actualiza el carácter analítico del inglés frente al sintético del español.

1.8. El idiolecto del personaje Chino Porfirio muestra incorrección gramatical y sintaxis pueril en inglés frente a la expresión normativa. En este caso los traductores han dejado patentes sus referencias o prejuicios culturales teniendo en cuenta que, dadas las restrictivas leyes de extranjería del gobierno de su país respecto de la entrada de ciudadanos chinos, la visión de la comunidad asiática emergente difiere de la asentada desde hacía un

siglo en Perú. Se ha optado, por tanto, por la técnica de la adaptación y se ha sumado a la dicción peculiar del personaje por la conversión de las consonantes líquidas (a través de una ficción de transcripción fiel) la articulación oracional rudimentaria. La visión del otro frente a la sociedad angloparlante establece una frontera lingüística entre lo autóctono y lo importado que no tiene justificación en el original.

1.9. Se puede decir que los traductores no llegan a captar la importancia de la técnica y los recursos literarios que emplea Vargas Llosa pese a la supuesta simplicidad de los textos que componen nuestro *corpus*: la riqueza de vocabulario es mayor en el TO y el empleo de verbos comodín en inglés empobrece el estilo. Por otro lado, en las inserciones de caja china en las que interviene el Hermano Francisco las construcciones gemeladas y las reiteraciones son básicas porque imprimen un ritmo al parlamento. Su translación no siempre mantiene el estilo del sermón original aunque parece que hay conciencia del género textual en las tentativas que nos llegan en forma de texto final.

Léxico

2.1. Se observa cierta tendencia a neutralizar los culturemas, aunque, dada la cercanía geográfica, hay especímenes animales que se conocen o existen en ambos países (como el pique/chigger o la piraña/pirahna, si bien el “gallinazo” del TO deja de ser un ave rapaz y se confunde con un simple gallo en la versión final).

La brecha principal se abre en el campo semántico que se construye en torno a las diferencias raciales y sociales: “zambitas”, “chola”, “negrero” son traducidos como “half-breeds”, “baby” y “slave driver” respectivamente. Mientras que el primer término inglés desdibuja la mezcla de sangre india y negra, así como la

leyenda que acompaña al mito del mestizo zambo (sambo), “chola” es un apelativo cariñoso que también hunde sus raíces en la hibridez europea, en tanto que indígena, y “negrero”, por su parte, deja clara la raíz semántica que se desdibuja en un vocablo más políticamente correcto.

Por otro lado, en Latinoamérica los diminutivos “mamacita” o “mami” y el aumentativo “mamazota” denominan coloquialmente a mujeres atractivas sin entrañar ningún aspecto peyorativo o abiertamente sexual. En EE.UU., el vocablo “mammy” (con pronunciación similar al español “mami”) recuerda a las nanas y sirvientas negras que cuidaban de niños de raza blanca en los estados sureños. El origen maternal de esta palabra parece desvelarnos aspectos sociológicos del Perú, como el destino irremediable de muchas mujeres, el de convertirse en seres eternamente infantiles frente al varón (“mujercitas”, “niñitas”) o el de concebir desde edades tempranas.

Finalmente, en nuestra argumentación no podía faltar la traducción naturalizadora de “visitadoras” por “specialists” que vela el eufemismo original empleado para denominar a las lavanderas, prostitutas que prestan sus servicios a domicilio en la selva peruana.

2.2. En el apartado de los diminutivos y aumentativos, tan comunes en el habla latinoamericana, cuyo sentido no siempre está ligado al tamaño o capacidad del sustantivo que matizan, la versión inglesa suele perder expresividad si se eliminan. Unas de las funciones esenciales que ejercen estas partículas, especialmente los diminutivos, es suavizar la carga sexual del mensaje: son elementos esenciales que constituyen la retórica eufemística pueril, pero al propio tiempo corrosiva²⁵⁰ de Vargas Llosa: potoncitas, chuchupitas, zambitas, mamacitas... En ocasiones los traductores compensan con paráfrasis y de manera excepcional trasvasan el término en forma de préstamo crudo: pemisito/pemisito.

²⁵⁰ Santaemilia, José, “Amor y erotismo en Vargas Llosa”, p. 129.

2.3. Al tratarse de una novela peruana identificamos términos y sintagmas de la variedad lingüística latinoamericana, que no se trasvasan como americanismos estadounidenses sino como palabras del inglés estándar: aventarse, botar, irrigador, bacinica, chancha, bulín, beber a pico de botella, vainas, etc. Esta peculiaridad ha producido alguna extraña interferencia que se refleja en errores translativos (por ejemplo: calzones/socks).

2.4. En líneas generales, los traductores intentan mantener en su elección léxica el mismo registro que el original, aunque, en ocasiones, la expresividad de los coloquialismos desciende por el uso de vocablos propios del nivel estándar (cerveciola/beer; bacán/the best part of; bulín/bordello) o la desviación de sentido: polilla (prostituta)/dame (mujer). Para recrear diálogos realistas para el lector inglés, los reescritores se toman la licencia de incluir apócopos y expresiones informales aunque no tengan parangón en el TO. Consideramos que esas compensaciones “anglifican” los discursos pero compensan la escasez expresiva de algunos episodios.

2.5. Se identifican escasos vulgarismos de carácter sintáctico (por ejemplo, la conjugación del verbo “haber” en tercera persona del plural o la falta de concordancias) que no se trasvasan al texto meta y un mayor número de tipo léxico, especialmente insultos, que pierden su origen local pero que se resuelven de forma comunicativa y eficaz: putaño, pendejo, conchudo, conchetumadre/whoring old ass hole, crooked, motherfucker.

2.6. La traducción de onomatopeyas, tan esenciales por la carga de realismo que insuflan, es deficitaria en cantidad y variedad: algunas se omiten, otras pierden su sentido original, las hay que se trasladan por la acción o que se acortan pese a que el número de vocablos o consonantes repetidas inyectan patetismo al texto de Vargas Llosa.

2.7. Nuestro *corpus* está repleto de frases hechas y expresiones figuradas. La importancia del tratamiento de los elementos fraseológicos radica en la fuerza expresiva que infunden al texto por las connotaciones que transmiten y su papel enfatizador. Los traductores han mostrado que reconocen la unidad semántica que representan, aunque las estrategias empleadas para el trasvase no son homogéneas, y, en algunas ocasiones, al primar el sentido se ha optado por recrear versiones planas del modismo (“qué caramelos las atrae tanto”/ “what’s in it for them; también tiene su corazoncito”/ “he also has feelings; a uno le pican los pies/It makes you wanna dance”).

También se han cometido errores por desviación semántica al dar con elementos fraseológicos similares formalmente pero que no coinciden al cien por cien con la información del original (“la yerba mala nunca muere”/“one bad apple spoils the barrel”; “al mal tiempo buena cara”/“grin it and bear it”; “estar en su querencia”/“be in its glory”) o directamente se ha malinterpretado la unidad de sentido (“portarse como se pide chumbeque”/“behave the way you’re told to, you clown”).

Existen casos en los que la imagen se ha debido modificar para preservar la carga informativa (“salir mujeres como moscas”/“women started coming out of the walls”; “nos mete la mano hasta el cerebro”/“sticks his hand in up to our tonsils”; “con la frente alta”/“with our chins held high”) y otros en los que las palabras encajaban como anillo al dedo en la traducción literal o cercana (“mover el esqueleto/shake up your bones”; “los grupos que zumban como enjambres de abejas”/“the groups that buzz like swarms of bees”; “tocar madera”/“knock on wood”). En todos los casos, se ha primado la cultura meta en la traducción y se ha empleado una estrategia funcionalista: generar una expresión u oración idiomática.

2.8. La elección de los antropónimos y la identificación de topónimos reales en el texto de Vargas Llosa nos hace suscribir la segunda postura que recoge Cuéllar Lázaro²⁵¹ sobre traducción de onomástica en la siguiente cita:

La controversia planteada sobre si los nombres propios poseen un contenido semántico se puede resumir en dos posturas totalmente opuestas. Por un lado, están los que consideran que no tienen significado, no son connotativos, sino que simplemente denotan a los individuos que los designan, los identifican frente a otros. Y en el otro extremo estarían los que defienden la postura de que los nombres propios poseen incluso una semántica más rica que los nombres comunes.

Tal es la importancia de los nombres propios en los diálogos objeto de nuestro estudio y las técnicas empleadas para su traducción, que, en muchas ocasiones, nos aportan la única característica descriptiva de los personajes, que se conciben como actantes con escasa profundidad psicológica. Los nombres refuerzan o contrastan irónicamente con las acciones o actitudes del poseedor de los mismos.

En el propio Pantaleón, protagonista de la sátira, identificamos dobles lecturas e intertextos (por ejemplo, resuena el histórico “Pantaleone” de la *Commedia italiana*); además, el creador del Servicio de Visitadoras también será apodado “Panta” (literalmente ‘león sin pantalones’) o Pan-Pan (onomatopeya de un disparo con connotaciones sexuales en la novela) y dará el sobrenombre al esperpéntico comando de prostitutas con financiación militar: Pantilandia/Pantiland (‘el mundo de los panties’).

Asimismo, Vargas Llosa juega con los nombres de los empleados y empleadas del burdel itinerante empleando el sonido /p/ y /tʃ/ en una suerte de aliteración sexual que los configura formalmente como integrantes de un mismo grupo: Chuchupe, Chupito, Pechuga, Pichuza, Chino Porfirio, Coca. Su mujer, su cuñada

²⁵¹ Cita referenciada en Cuéllar Lázaro, C., “Estado actual de la investigación en Traducción Onomástica”, *Puntoycoma* 89 (2004). Recurso consultable en: http://ec.europa.eu/translation/bulletins/puntoycoma/89/pyc898_es.htm

y él mismo parecen no escapar a esa marca de la casa: Pocha, Chichi, Pantaleón Pantoja. Además, identificamos nombres griegos clásicos entre las meretrices como “Penélope” (‘la Fiel’) o sánscritos como “Lalita” (‘la Juguetona’). En los personajes secundarios tampoco da puntada sin hilo el autor: aparece un tal “Sinforoso Caiguas” (nombre vulgar en Perú), y el mafioso locutor “Láudano” (anestésico) y “Rosales” (moralismo), conocido como el Sinchi (guerrero valiente).

Para la traducción de los miembros del Servicio y demás representantes del mundo del hampa iquiteño notamos dos tipos de técnicas translativas en la versión estadounidense: conservadoras y modificadoras. Mientras que en el primer caso se transfieren los nombres sin modificarlos un ápice (Pichuza, Coca, Chino Porfirio, Chuchupe), en el segundo se prefiere la interpretación de los mismos como sustantivos comunes (Pechuga/Knockers, Chupito/Freckle, Moquitos/Snotnose, La Brasileña/The Brazilian).

Parece que el criterio que se sigue es la transparencia semántica de los mismos, aunque se pierdan connotaciones como las indicadas anteriormente o se produzcan errores por incoherencia, al no identificar el mismo personaje cuando a su apodo se le añade o elimina el diminutivo (Chupito es Freckle; sin embargo, Chupo se mantiene como tal en inglés).

En cuanto a las derivaciones se refiere, la raíz se desdibuja en el caso de “chuchupitas” (‘pequeñas serpientes’ o ‘prostitutas de Chuchupe’) que se neutralizan con el vocablo “specialists”, aunque se mantiene en el caso de los hermanos (brothers), seguidores del Hermano Francisco (Brother Francisco). Los acólitos de esta secta aparecen, como hemos indicado anteriormente, entrecomillados en inglés, lo que pone en entredicho la aplicación de este término en pie de igualdad con respecto al utilizado para denominar a los miembros de la comunidad cristiana o el sentido irónico del mismo que se sobreentiende por la ausencia de marca tipográfica del texto origen.

En la toponimia la tendencia es conservadora, lo que sigue recordando al lector, en todo momento, que la trama se desarrolla en el Perú.

2.9. Finalmente, hemos de admitir que la riqueza de vocabulario de la que hace gala el Nobel de literatura, aun en una novela menor y sencilla, supera con creces la desplegada en su versión al inglés. Las palabras baúl como el verbo “to go” desmejoran un original preciso: cambiemos de decorado/go someplace else; sigue conmigo/go with me; vayan embarcando/get going. Pequeños matices también se pierden por el camino como que un “cabello crespo” es rizado natural, que “encariñarse” no es lo mismo que enamorarse, que “espaldas”, en plural, es un intensificador frente a “back” o que “mozo” tiene un aire castizo del que carece “guy”.

A lo anterior se unen las connotaciones que el lector inglés no va a apreciar, como la picaresca negativa de “ser un vivo”, o la positiva de ser una mujer que “causa estragos”, o de “rompe y raja”, o la intensificadora de “feto de piojo”, esto es, la fealdad elevada a la enésima potencia. Nos gustaría recoger, en este sentido, una imagen rompedora por la licencia que se permite Vargas Llosa en su construcción cuando describe que la madame “tiene el cabello erupcionado de rulos”, como si se tratara de un volcán. En el TM se prefiere situar como sujeto al propio objeto perdiendo la referencia sísmica: “her hair explodes in rollers”. Vargas Llosa toma las riendas del lenguaje y modela el verbo intransitivo “erupcionar” para que aparezca como un adjetivo, lo que, aun manteniendo el núcleo de significado del mismo, lo aleja de su forma verbal habitual.

Traducción

Partimos de la base de que la traducción perfecta no existe y de que las recreaciones en otros idiomas son criticables en relación con una óptica muy

determinada desde la que se lleva a cabo el análisis o la opinión crítica sobre una traducción concreta. Puesto que en nuestro estudio nos centramos en evaluar la forma en que la novela en su originalidad cultural es trasvasada, procedemos ahora a desgranar aquellos aspectos mejorables de la versión al inglés, aquellas soluciones incompresibles, los aciertos y las técnicas empleadas por los traductores para reescribir el original con todos sus matices o difuminarlos.

3.1. En primer lugar, vamos a referirnos a algunas de las faltas de traducción por incomprensión del TO de carácter léxico o sintáctico. Estos gazapos solo se deben a la escasa pericia de los traductores, o, sospechamos, de uno de ellos, puesto que parece que muchos de los mismos no podrían ser fruto de la labor de la misma persona que adapta una buena parte de la fraseología del texto. A continuación, como botón de muestra, se indican cambios de sentidos y contrasentidos semánticos y sintácticos respectivamente, así como sobretraducciones y desviaciones de énfasis y semántica para ilustrar las dificultades interpretativas que han podido experimentar los reescritores y cómo las mismas contaminan el texto final con significados paralelos al original:

3.1.1. Cambios de sentido léxicos (qué desgracia/what a shame [vergüenza]; ahogado/hanged [ahorcado]; carteristas/trinket vendors [vendedores de baratijas]; se ocupa de las chicas bien/he chases the girls [las persigue]; hurgarse la nariz/wrinkle his nose [arrugarla]).

3.1.2. Cambios de sentido sintácticos: error de interpretación de la pasiva en español (“¿Mao Mao se llama este local?”/“They call this place the Mau Mau?”) y contrasentidos: la causa por la consecuencia (“Ah, por eso las flechitas, los tótems, ya veo”/“oh, because of the arrows, the totems, I get it now”), incomprensión de la exhortación en el estilo indirecto (“les indica que se acerquen a Chupito”/“She indicates that they’re getting near”), cambios de conectores

supraoracionales (“¿O sea que es la primera vez que viene a Casa Chuchupe?”/“Or is this the first time you’ve come to Casa Chuchupe?”), modificación del número de objetos de la acción del sujeto: (“besa mejillas, pellizca traseros el Chino Porfirio”/“Chino Porfirio kisses her on the cheek, pinches her backside”) o la conversión de la locución conjuntiva (“Échele una ojeada a lo que queda del material, si no”/“Take a look at what’s left of the goods, if nothing else”).

3.1.3. En segundo lugar hemos identificado sobretraducciones (“se toca los bolsillos”/“put her hands in his pockets”), desviaciones del sentido (“igualen los pasos”/“in small steps”; “hacer adiós”/“say goodbye”) y de énfasis (“no tengo un interés personal en esto, sino más bien técnico”/“I don’t have any personal interest in this myself, just a technical one”).

3.2. Por otro lado, hay que incidir en que no faltan las omisiones de contenido que consideramos que se deben a descuidos puntuales de los mediadores que eliminan preguntas fáticas en un par de ocasiones.

3.3. En lo que concierne a las técnicas de traducción, que son las manifestaciones visibles de las decisiones que los traductores han tomado durante el proceso de translación y que muestran la estrategia que han adoptado para la resolución de problemas, recopilamos las más significativas, a saber: modulaciones, explicitaciones, amplificaciones y condensaciones, variaciones y generalizaciones.²⁵²

En cuanto a la primera se refiere, la modulación, técnica de carácter oblicuo, implica la inserción de cambios de punto de vista para transferir, en

²⁵² Mezclamos en esta tipología los procedimientos tradicionales de Vinay y Dalbernet (*Stylistique comparée du français et de l’anglais*, pp. 3-54) y su reinterpretación por Hurtado Albir, A., *Traducción y Traductología*, pp. 256-271.

principio, un mismo sentido en español: por ejemplo, la negación frente a la afirmación del texto original: “hay pocas chicas”/“there aren’t many girls”; “aquí ganan poco y les sobra trabajo”/“They don’t earn much here and there’s too much work”. Observamos la extensión innecesaria de ambos discursos tras la aplicación de este procedimiento verbal.

En el segundo de los supuestos anteriores, **la explicitación**, la manifestación expresa de información inferida en el original viene justificada por motivos de inteligibilidad del lector potencial meta (“una cerveza y tres vasos”/“a bottle of beer and three glasses”, cuando nos referimos a un litro de bebida) aunque no siempre ese es el caso: salmodiar/to chant monotonously (“to chant” ya implica salmodiar, se podría emplear “to hymn” para referirnos a este tipo de cánticos litúrgicos, que no tienen por qué ser monótonos en esencia). La explicitación innecesaria arriesga el estilo ligero y natural del original: “No los he leído porque no sé leer (...) Y a mucha honra”/“I haven’t read them because I don’t know how to read,”(...) “And I’m proud of it”.

En cuanto a la disparidad cuantitativa en el número de significantes, propia de **la amplificación y condensación**, hemos de señalar que, en ocasiones, la misma viene motivada por la naturalidad en la reformulación (aletear/flap its wings; alejarse/fly off; poner contra/contradict; un gato que se llama/a cat named), pero en cambio, en otras resulta incomprensible la elección: zapatear/stands her ground (cuando existe el verbo “to stamp”), aventar un sopapo/slaps (“to give a slap” también es posible).

Recordemos que Vargas Llosa es un escritor muy concienciado con su oficio de narrador y recreador del lenguaje, hasta el punto de que escribe ensayos sobre el arte de novelar. Por ello, consideramos que debería haberse prestado un escrupuloso cuidado en la traducción, incluso contemplada en términos cuantitativos, porque, de existir varias soluciones posibles, a buen seguro que la opción del peruano no habría sido azarosa como en no pocos casos nos presenta la versión inglesa.

La cuarta técnica, **la variación**, supone bajadas o subidas de registro del texto meta no coincidentes con los desniveles que recortan el paisaje discursivo del original. Por ejemplo, “género humano” en los labios del empleado del prostíbulo añade un tono rimbombante a su diatriba sobre la madame, efecto que se pierde en el texto meta con la elección de “people”, vocablo lineal donde los haya. Algo similar ocurre con la estandarización del término “bacán”, coloquialismo que se traduce por una paráfrasis convencional: “best part of all of this”.

Un capítulo aparte merece el empleo sistemático de la **generalización** como técnica para sortear entuertos que plantea la versión latina: el uso de palabras comodín (“con estas ocurrencias”/“with this kind of”), la pérdida de matices peyorativos (mocoso/kid), la neutralización en detrimento de la intensidad (suelta una carcajada/lets out a laugh), el tratamiento de cortesía que impera en las interacciones latinas (señora/woman), los coloquialismos descafeinados (“pero no le alcanza la platita”/“but no have money”), la falta de precisión y de expresividad (“qué sueño”/“I’m tired”) o las imágenes literarias emborronadas: enchufar [ese optimismo]/give [this optimism]; se azucara [alguien del que se comenta con anterioridad que “transpira miel”]/loosen up. Todos estos matices, giros y licencias que se lanzan al mar en el trayecto translativo son bienes irrecuperables y restan consistencia a la nave que no por ligera va a ser más apreciada. Es precisamente en el estilo de un autor donde se encuentra y radica su originalidad y su prestigio.

3.4. Finalmente, sería injusto no reconocer los aciertos de los traductores en su labor de mediación a la que nos referimos de manera sintética: podemos decir, sin riesgo a equivocarnos, que se aprecia una conciencia general del registro que impera en los fragmentos de nuestro *corpus*, de forma que en el momento en el que el registro cae en el original, la traducción también muestra, salvo en casos identificados en las fichas del estudio, ese descenso: por ejemplo, al insistir en que las instrucciones están visibles desde hace tiempo, Chino

Porfirio pierde las formas: “lee, lee, ¿qué mierda dice?”, y el insulto intensificador se hace extensible a la versión estadounidense en su forma expletiva: “read it, read—what the hell does it say?”.

Hemos de señalar, además, que los traductores no dudan en utilizar otros recursos en inglés para reproducir ese grado de coloquialidad con total verosimilitud en el TM con apócope y elisiones: “I like ‘em [them]”; “[Do you] Want me to drown you in the river, you louse?”; “what’d you see?”. Destaca, además, el mantenimiento de los elementos enfatizadores del discurso oral (“a ver”/“come on”; “¿no ven?”/“you see?”; “qué les aposté”/“what’d I bet ya?”; “ah, qué felicidad, ¡Viva el Hermano Francisco!”/“oh, wonderful!, Long live Brother Francisco”) o de los pronombres personales con función de dativo de interés (“me van formando una cola”/“you’re going to line up for me”).

Por su parte, la traducción incluye también de manera explícita intensificadores de los que carece el texto de partida (“tengo mala cara”/“my face is so bad”) y creaciones libres dignas de alabanza (“para mi corazoncito sólo tú existes”/“I’ve got a soft spot only for you”).

Así, pues, de acuerdo con los resultados de nuestro estudio, consideramos que pese a la maestría y a las laudables muestras de creatividad traductora que exhiben los mediadores, sin embargo la versión estadounidense de los diálogos de los bajos fondos de la novela queda en un segundo plano. Así se aprecia, por ejemplo, en la invisibilidad de técnicas sintácticas y narrativas esenciales en el relato, como la acotación o la economía del lenguaje, la expresividad de las onomatopeyas e interjecciones, el predominio de oraciones deslavazadas, sin apenas nexos junto con la inclusión de elementos propiamente culturales en el fondo y forma neutralizados en el texto meta o deformados hasta el punto de la naturalización (por ejemplo, el idiolecto de Chino Porfirio), a excepción de ciertas muestras testimoniales como los nombres propios o escasos préstamos, así como la aplicación de una estrategia irregular a la hora de tratar los modismos y la falta de

precisión en la recreación de detalles y matices característicos del habla local, como los eufemismos y los diminutivos.

Entendemos, en consecuencia, que la obra pierde parte de su brío, lo que puede implicar, a la postre, que sea considerada de menor calibre y su autor, Vargas Llosa, no reciba el meritorio reconocimiento en el poderoso país vecino. Partiendo del presente análisis y desde la perspectiva del *spirited translator* poscolonial apostaríamos por una reescritura más fiel y extranjerizante con la que trasladar la elaborada técnica narrativa que exhibe el texto de Vargas Llosa, además de incidir en la necesidad de captar las especificidades culturales del pueblo amazónico que aparecen con toda su intensidad en la novela por medio del vigoroso lenguaje utilizado por el autor peruano.

Por ello, consideramos el trabajo que nos precede como una primera toma de contacto con la investigación sobre la traducción de literatura interamericana acerca de la que pretendemos seguir profundizando a través de tres líneas ulteriores de estudio:

1. Aplicación del mismo aparato de análisis expuesto hasta el momento al resto de material dialógico y narrativo de la novela con el objeto de extraer conclusiones contrastivas e integrales. Asimismo, nos interesa extrapolar esta forma de trabajo a otras obras del mismo autor para determinar si los resultados de nuestras pesquisas son sintomáticos de una forma de traducir que desluce el legado del premio Nobel.

2. Empleo de la metodología de esta tesis para abordar el estudio de la traducción de novelas coetáneas elaboradas por autores latinoamericanos que recibieron menor acogida que los artífices del realismo mágico. Esta apuesta podría quedar restringida a un país o a un registro narrativo concreto.

3. Realizar pesquisas con las que desenmascarar problemas concretos de América Latina que, aun retratados en sus obras, lleguen desvirtuados a EE.UU. por intereses políticos o sociales. Recordemos que en *Review* (Oviedo, J. M. y

Faraos, M., “Captain Pantoja and the Special Service by Mario Vargas Llosa; Gregory Kolovakos, Ronald Christ”, pp. 98-101) temas como la prostitución o el abuso de poder por parte de los militares presentes en *Pantaleón y las visitadoras* eran retratados como un fiesta de lo absurdo con “serious militarymen and happy prostitutes”. Apuestas como la realizada por Diane E. Marting (*The Sexual Woman in Latin American Literature. Dangerous Desires*, University Press of Florida, 2001) podrían servir de fuente inspiración para un análisis temático en el que a través del texto traducido, es decir, de la palabra interpretada entre culturas, cayesen mitos sociológicos y se accediera a nuevas realidades.

BIBLIOGRAFÍA

- Aleza Izquierdo, M. y Enguita Utrilla, J.M, *La lengua española en América: normas y usos actuales*. Universitat de València. 2010.
- Álvarez Lugris, A., “Hipótesis de explicitación: ¿universal de la traducción o tendencia? Estudio sobre el *corpus* Tectra de traducciones del inglés al gallego”, en Barr A., Martín Ruano M. R. y Torres del Rey J. (eds.), *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, pp. 22-33.
- April, A., *Discursos de autoridad y formación de identidades en “Pantaleón y las visitadoras” de Mario Vargas Llosa* [tesis]. Universidad de Ottawa, 1998.
- Aranda, L. V., *Handbook of Spanish-English Translation*, Maryland: University Press of America, 2007.
- Arce Castillo, A., “Intensificadores en español coloquial”, *Anuario de estudios filológicos* 22 (1999), pp. 37-48.
- Ardila, John A. G., “T-V- Pronoun Distinction in Spanish/English Formal Locutionary Acts”, *Forum Modern Language Studies* 39:1 (2003), pp. 74-86.
- Azevedo, M. M., “Shadows of a Literary Dialect: *For Whom the Bell Tolls* in Five Romance Languages”. *The Hemingway Review* 20:1 (2000), pp. 30-48.
- Baamonde Traveso, G., “Discurso atribuido y acotación dramática”, *Archivum* 36 (1986), pp. 125-134.
- Baker, M., *In Other Words: a Coursebook on Translation*, Londres: Routledge, 1992.
- Bayraktaroglu, A. y Sifianou, M., *Linguistic politeness across boundaries: the case of Greek and Turkish Arin*, Ámsterdam, Filadelfia, PA: Benjamins, 2001.
- Berman A., *L'Épreuve de l'étranger*, París: Editions Gallimard, 1984.
- Bernstein, C., *Content's Dream: Essays 1975-1984*, Los Ángeles: Sun & Moon, 1986.
- Biber et al., *Longman Grammar of Spoken and Written English*, Londres: Logman, 1999.
- Bobes M. C., “Algunos recursos narrativos de Mario Vargas Llosa”, en Lada Ferreras U. y Arias-Cachero Cabal A., *La literatura hispanoamericana más allá de sus fronteras*. Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 2010, en línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-hispanoamericana-mas-alla-de-sus-fronteras/html/1b4c5527-4dc4-4f78-9ff2-548c0d6750b9_12.html#I_2_.

- Bolaño, S., *Introducción a la teoría y práctica de la sociolingüística*. México: Trillas, 1982.
- Boyd, M., “Translating Latin America, Part 3: How do you say “Boom” in Spanish?”, 1 de marzo de 2013: <http://dialogos.ca/2013/03/translating-latin-america-part-3-how-do-you-say-boom-in-spanish/>.
- Brown R. y Gilman A., “The Pronouns of Power and Solidarity”, en Fishman, J., *Readings in the Sociology of Language*, La Haya: Mouton Publishers, 1968, pp. 252-276.
- Brown, P. y Levinson, S. C., *Politeness. Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Brucart, J., “El valor del imperfecto de indicativo en español”. *Estudios hispánicos. Revista de la Asociación Coreana de Hispanistas* 27 (2003), pp. 193-233. [Consultable en <http://seneca.uab.es/ggt/Reports/GGT-03-1.pdf>].
- Campos, J., “Sátira y realidad en Vargas Llosa” (reseña), *Insula* 323 (1973), p. 11.
- Cánovas R., “Juegos edénicos en *Pantaleón y las visitadoras*, de Mario Vargas Llosa. Una recapitulación”, *Acta Literaria* (2000), pp. 123-132.
- Cevallos F. J., “García Márquez, Vargas Llosa, and Literary Criticism: Looking Back Prematurely”, *Latin American Research* 26:1 (1991), pp. 266-275.
- Castro-Klaren, S., “Humor y Clase en *Pantaleón y las visitadoras*”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 9 (1979), pp. 105-118.
- Cohen, J. M., *English Translators and Translations*, Londres: Longmans, Green & Co, 1962.
- Cohn, D., “A tale of two translation programs: Politics, the Market, and Rockefeller Funding for Latin American Literature in the United States during the 1960s and 1970s”, *Latin American Research Review* 41:2 (2006), pp. 139-164.
- Costa Palacios, L., “Lingüística y traducción”, *Alfinge: Revista de filología* 7 (1991).
- Cruz Cabanillas, I. y Tejedor Martínez, C: “La influencia de las formas inarticuladas, interjecciones y onomatopeyas inglesas en los tebeos españoles”, *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas* 4 (2009), pp. 47-58.
- Cuéllar, C., “Estado actual de la investigación en Traducción Onomástica” en *Puntoycoma. Boletín de los traductores de las instituciones de la Unión Europea* 89 (2004), en http://ec.europa.eu/translation/bulletins/puntoycoma/89/pyc898_es.htm.
- Curcó, C., “¿No me harías un favorcito? Reflexiones en torno a la expresión de la cortesía verbal en el español de México y el español peninsular”, en Haverkate,

- H., *La Pragmática Lingüística del Español: Recientes Desarrollos*, Ámsterdam: Rodopi, 1998, pp. 129-171.
- Delgado Darnalt, A., "Translation Envy: Can Latin American Win Over English Readers?", *Publishing Perspectives*, 23 de junio de 2013: <http://publishingperspectives.com/2013/01/translation-envy-can-latin-american-s-win-over-english-readers/>.
- Delisle, J., *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, Col. Pédagogie de la traduction 1 (1993), Ottawa: Les Presses de la Université d'Ottawa.
- Dessen, A. C., y Thomson, L., *A Dictionary of Stage Directions in English Drama, 1580-1642*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Díez Arroyo, M., "Phraseological Units: Persuasion and Translation", *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 22 (2009), pp. 45-62.
- Dik, C. S., *Advances in Functional Grammar*, Dordrecht: Floris Publications, 1983.
- Dik, S. C., *The Theory of Functional Grammar: The structure of the clause*, Berlín, Nueva York; Mouton de Gruyter, 1997.
- Durand, M. J., "Castas y clases en el habla de Lima", *Caravelle* 3 (1964), pp. 99-109.
- Eggs, S., *Introduction to Systemic Functional Linguistics*, Londres: Pinter, 1999.
- Ennew, J., "Mujercita y Mamacita: Girls Growing up in Lima", *Bulletin of Latin American Research*, 5:2 (1986), pp. 49-66.
- Escandell-Vidal, V., "Towards a cognitive approach to politeness", *Language Sciences* 18 (1996), pp. 629-650.
- Establier Pérez, H., *Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas*, Alicante: Universidad, 1996.
- Fenimore, E., "English and Spanish in For Whom the Bell Tolls", *ELH* 10:1 (1943), pp. 73-86.
- Fernández López, J.: "Sistemas pronominales de tratamiento usados en el mundo hispánico" en la web de la *Hispanoteca*: <http://hispanoteca.eu/gram%C3%A1ticas/Gram%C3%A1tica%20espa%C3%B1ola/Pronombre%20personal%20-%20Sistemas%20de%20tratamiento.htm>.
- Fernando, C. y Flavell, R., *On idiom: Critical views and perspectives*. Exeter Linguistic Studies 5, Exeter: University of Exeter, 1981.
- Fishman, J., *Sociología del lenguaje*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.

- Fletcher, N., “Más allá del *cholo*: Evidencia lingüística del racismo poscolonial en el Ecuador”, *Sincronía* 28 (2003), en línea: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/fletcher03.htm>.
- Fontanella de Weinberg, B., “Sistemas pronominales de tratamiento usados en el mundo hispánico”, en Demonte V. y Bosque I., *Gramática descriptiva de la lengua española* 1, Madrid: Espasa Calpe, 1999, pp. 1399-1426.
- Forbes, J., “The Use of Racial and Ethnic Terms in America: Management by Manipulation”, *Wicazo Sa Review* 11:2 (1995), pp. 53-65.
- Franco Aixelá, J., *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español). Análisis descriptivo*. Salamanca: Ediciones Almar, 2000.
- García Sánchez, F., “Entre cine y parodia: Pantaleón y las visitadoras”. *Estudios sobre la intertextualidad. Ottawa Hispanic Studies* 18 (1996), Ottawa: Dovehouse Editions Canada, pp. 68-112.
- García, A., *El mundo de Maquiavelo*, Santafé de Bogotá: Tercer Mundo, 1994.
- Gil Bardají, A., *Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor*, 2008, pp. 117 y 149, recurso en línea del compendio Recercat: <http://www.recercat.net/handle/2072/8998>.
- Gläser, R., “The stylistic potential of phraseological units in the light of genre analysis”, en Cowie, A., *Phraseology. Theory, Analysis and Applications*. Oxford University Press.
- Gómez Capuz, J., “Diseño de análisis de la interferencia pragmática en la traducción audiovisual del inglés al español”, *¡Doble o nada!: Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.
- González Echevarría, R., “Criticism and Literature in Revolutionary Cuba”, en Halebsky S. y Kirk J. M., *Cuba: Twenty-Five Years of Revolution, 1959-1984*, Nueva York: Praeger, 1985, pp. 154-173.
- Gutiérrez Ordoñez, S., *Temas, remas, focos, tópicos y comentarios*, Madrid: Arco Libros, 1997.
- Gzesh, S: “¿Protegerán los tribunales de Estados Unidos a los extranjeros? Análisis de las tendencias del siglo XIX”, en Castillo, M. A., et al., *Migración y Fronteras*. Tijuana: Asociación Latinoamericana de Sociología, El Colegio de la Frontera Norte, El Colegio de México, Plaza y Valdés Editores, 2000, pp. 409-432.
- Halliday, M. A .K. y Hasan R.: *Halliday: System and Function in Language*, Londres: OUP, 1976.
- Halliday, M. A .K. y Hasan R., *Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*, Oxford: Oxford University Press, 1990.

- Haney, P. C., "Fantasía and Disobedient Daughters Undistressing Genres and Reinventing in the Mexican American Carpa", *Journal of American Folklore* 112 (1999), pp. 437-449.
- Havertake, H., "Estrategias de cortesía. Análisis intercultural", en *Actas Asela XVII*, 1996, pp. 45-57.
- Hengeveld, K., "Layers and Operators in Functional Grammar". *Journal of Linguistics* 25 (1989), pp. 127-157.
- Hervey, S. y Higgings, I., *Thinking Translation. A Course in Translation Method: Spanish to English*, Londres: Roudledge, 1992.
- Horton, D., "Social Deixis in the Translation of Dramatic Discourse", *Babel* 45:1 (1999), pp. 53-73.
- House, J., *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen: Gunter Narr, 1977.
- Hurtado Albir, A., *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Hurtado González, L., "El perfecto simple y el perfecto compuesto en Hispanoamérica: la inclusión o exclusión del *ahora* de la enunciación", *Estudios filológicos* 44 (2009), pp. 93-106, en: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S007117132009000100006&script=sci_arttext.
- Iglesias Bango, M. et al., "Sintaxis de la focalización: algunas estructuras inversas ¿con relativos?", en Jiménez Juliá, T. et al. (eds.): *Cum corde et in nova grammatica. Estudios ofrecidos a Guillermo Rojo*, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, pp. 429-442, consulta en línea: <http://www.gruposincom.es/manueliglesias/Iglesias%20Bango%20y%20Villayandre.pdf>.
- Jakobson, R., "On Linguistic Aspects of Translation", en Brower, R. A., *On Translation*, Harvard University Press, 1959, pp. 113-118.
- Jakobson, R., "Linguistics and Poetics: Closing Statement", en Sebeok, T., *Style in Language*, Cambridge (Massachusetts): MIT, 1975, pp. 350-377.
- Janku, Z., *Los personajes femeninos en la obra de Mario Vargas Llosa: "Pantaleón y las visitadoras", "La tía Julia y el escribidor", "Travesuras de la niña mala"*, Masarykova univerzita [tesis doctoral], 2008.
- Kamffer, D., *La traducción al inglés de las fórmulas de tratamiento de tú y usted en "La ruta de su evasión" de Yolanda Oreamuno*, Universidad Nacional de Costa Rica [trabajo de posgrado], 2010.
- Katz Kaminsky, A., "Inhabitants, Visitors, and Washerwomen: Prostitutes and Prostitution in the novels of Mario Vargas Llosa", *INTI: Revista de Literatura Hispánica* 8 (1978), pp. 45-56.

- Krause, J. R., *Translation and the Reception and Influence of Latin American Literature in the United States*, tesis de la Universidad de Vanderbilt, Nashville, 2010, pp. 22-23: <http://etd.library.vanderbilt.edu/available/etd-12012010-145738/unrestricted/Krause.pdf>.
- Kristal, E., *Temptation of the Word. The novels of Mario Vargas Llosa*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1998.
- Lakoff, G. y Johnson, M., *Metaphors We Live by*, University of Chicago Press, 1980.
- Lavenia, V., “Sobre la traducción al inglés de *Pantaleón y las visitadoras*”, *Espéculo* 41 (2009), recurso en línea: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero41/tradpant.html>.
- Lefevere, A., *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Londres y Nueva York: Roudledge, 1992.
- Levine, S. J., *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*. Saint Paul: Graywolf Press, 1991.
- Lichtblau, M. I., “Las acotaciones como recurso narrativo en *Pantaleón y las visitadoras*”, en Hernández López, A., *Opera Omnia*, Madrid: Pliegos, 1994, pp. 213-220.
- Lombardi, F., *Pantaleón y las visitadoras* [película], 1999.
- López Guix, J. G., Minett Wilkinson, J., *Manual de traducción inglés-castellano*. Barcelona: Gedisa, 2006.
- Lorenz, G., “El mundo ibérico a través del libro alemán: *La casa verde* de Mario Vargas Llosa”. *Humboldt*, 10- 37 (1969), p. 91. Referencia extraída de la página web del autor: <http://www.mvargasllosa.com/biblio.htm>.
- Lovón Cueva, M., “Los peruanismos en Mario Vargas Llosa”. *Punto Edu. Publicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú*, 13 de octubre de 2010. <http://bit.ly/d6NU1T>.
- Luque Nadal, L., “Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?”, *Language Design* 11 (2009), pp. 93-120.
- Mairal, R. et al., *El funcionalismo en la teoría lingüística: la Gramática del Papel y la Referencia*, Madrid: Akal, 2012.
- Malone, J. L., *The science of linguistics in the art of translation*. Nueva York: State University of New York Press, 1988.
- Margot, J. C., *Traducir sin traicionar: teoría de la traducción aplicada a los textos bíblicos*, Madrid: Cristiandad, 1987.

- Malmkjaer, K., “Who can make *nice* a better word than *pretty*? Collocation, translation, and psycholinguistics”, Baker, M. et al., *Text and Technology. In Honour of John Sinclair*. Amsterdam: John Benjamins, 1993, pp. 213-232.
- Marks, J., “The truth revealed: phrasal verbs in writing and speech”, *Madmagazine* 34 (2005), recurso en línea: <http://www.macmillandictionaries.com/MED-Magazine/October2005/34-index-page.htm>.
- Marting, Diane E., *The Sexual Woman in Latin American Literature. Dangerous Desires*, University Press of Florida, 2001.
- Martínez E., “¡Las onomatopeyas también se traducen!” del blog *El arte de traducir*: <http://elartedetraducir.wordpress.com/2010/07/29/%C2%A1las-onomatopeyas-tambien-se-traducen/>.
- Mayoral, R., “La traducción de referencias culturales”, *Sendebarr* 10-11 (1999), pp. 67-88.
- Molina-Vidal, C, “Meaning and use of the Spanish diminutive –ito: towards a semantics of social meanings”, pp. 2-17, en: <http://es.scribd.com/doc/33093742/Social-Meaning-and-Diminutives-in-Spanish>.
- Montenegro N., “El triángulo trinitario de ‘Pantaleón y las visitadoras’”, *Hispanic Review* 3 (1985), pp. 269-293.
- Montes Giraldo, J. J., “Funciones del diminutivo en español: ensayo de clasificación”. *Thesaurus* XXVII, 1 (1972), recurso en línea: http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/27/TH_27_001_071_0.pdf.
- Newmark, P., *A Textbook of Translation*, Hertfordshire: Prentice Hall Europe.
- Nida, E. A., “Linguistics and Ethnology in Translations Problems”, *Word* 2 (1945), pp. 194-208.
- Nida, E. A., *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: Brill, 2003.
- Nord, C., “It’s tea-time in Wonderland. Cultural Markers in Fictional Texts”, en Pürschel, H., *Intercultural Communication*, Fráncfort: Peterlang, 1994, pp. 523-538.
- Nord, C., *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Ámsterdam-Nueva York: Rodopi, 2005.
- Oviedo, J. M. y Faraos M., “Captain Pantoja and the Special Service by Mario Vargas Llosa; Gregory Kolovakos, Ronald Christ”, *Latin American Literary Review* 6:12 (1978), [reseña] pp. 98-101.
- Oviedo, J. M., prólogo de *Mario Vargas Llosa. Obras completas II. Novelas (1969-1977)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2004.

- Padro Alonson, J. C., *Inversion in Written and Spoken Contemporary English*, Tesis Doctoral de la Universidad de Santiago de Compostela, 2007.
- Pendrey, K., “Neutralización en el paradigma español de la segunda persona plural”, *Mester* 19 (1990), pp. 27-37.
- Pickering, K., *How to Study Modern Drama*, Basingstoke: Palgrave Macmillan Limited, 1988.
- Pollack S., “The Peculiar Art of Cultural Formations: Roberto Bolaño and the Translation of Latin American Literature in the United States”, *TRANS, Revue de litterature generale et comparée* 5 (2008), en línea: <http://trans.revues.org/235>.
- Prince, G., “Le discours attributif et le récit”, *Poétique* 35 (1978), pp. 305-313.
- Pym, A., “Translation error analysis and the interface with language teaching”, en Dollerup, C. y Loddegaard, A. (eds.), *The Teaching of Translation*, Ámsterdam: John Benjamins, 1992, pp. 279-288.
- Quesada Pacheco, M. A., *El español de América*, Cartago: Editorial Tecnológica de Costa Rica, 2002.
- Quirk, R., *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Harlow: Longman, 1985.
- Rebolledo, M., “La palabra, la imagen y el mundo: las novelas de Varga Llosa en el cine” en *Revista chilena de literatura* 80 (2011), pp. 143-170, consulta en línea: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952011000300008&script=sci_arttext.
- Rebollo Torío, M. A., “Aspectos fónicos y gráficos de las interjecciones”, *Anuario de estudios filológicos* 17 (1994), pp. 385-394.
- Richards, T., “Pantaleón y las visitadoras: lo grotesco festivo”, *Texto Crítico* 12 (1984-1985), pp. 243-250.
- Rodríguez, H., *Cuando Oriente llegó a América. Contribuciones de inmigrantes chinos, japoneses y coreanos*. Nueva York: Banco Interamericano de Desarrollo, 2004.
- Rojas, M., “Tipología del discurso del personaje en el texto narrativo”, *Dispositio* V-VI (1980-81), pp. 19-55.
- Ruiz de Mendoza Ibáñez, F. J., “Some notes on the grammatic status of the Spanish -ito/-illo diminutives and their translation into English”, *Pragmalingüística* 3-4 (1995-1996), pp. 155-172.
- Santaemilia, J., “Amor y erotismo en Vargas Llosa y en su traducción al inglés”, *Trans: revista de traductología* 14 (2010), pp. 125-141.
- Searle, J. R., *Actos de habla*. Madrid: Cátedra, 1986.

- Sevilla Muñoz, J., “Fraseología y traducción”, *Thélème* 12 (1997), pp. 431-440.
- Short, M., *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*, Londres: Longman, 1999.
- Sologuren, J., “Fórmulas de tratamiento en el Perú de Lima”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 8:3 (1954), pp. 241-267.
- Stefan T., *Phrasal Verbs: the English Verb-Particle Construction and its History*, Berlín: Walter de Gruyter, 2010.
- Steiner G., *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Nueva York: Oxford University, 1975.
- Steward, D., “Translators into the Foreign Language: Charlatans or Professionals?”, *Rivista internazionale di tecnica della raduzione/International Journal of Translation* 4 (1999), pp. 42-67.
- Sumner, I., “A Theory of Literary Dialect”, Williamson J. V. y Burke, V. M. (eds.), *A Various Language*, Nueva York: Holt, Rinehart & Winston, 1971, pp. 145-177.
- Temocha Cortez, P., *Breve historia de los incas*, Madrid: Nowtilus, 2008.
- Toury, G., *In Search of a Theory of Translation*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980.
- Tyler, L., “Reading Oprah: How Oprah’s Book Club Changed the Way America Reads” publicada en *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 38 (2005), [reseña] pp.137-139.
- Valero-Garcés, C., “Contrastive Idiomatology. Equivalence and Translatability of English and Spanish Idioms”, *Papers and Studies in Contrastive Linguistics* 32 (1997), pp. 29-38.
- Vargas Llosa, M., García Márquez G., *Historia de un deicidio*, Barcelona: Barral, 1971.
- Vargas Llosa, M., *La casa verde*, Barcelona: Seix Barral, 1967.
- Vargas Llosa, M., García Márquez, G., *Historia de un deicidio*, Barcelona: Barral, 1971.
- Vargas Llosa, M., “La novela”, *Cuadernos de Literatura* 2 (1969), pp. 65-70.
- Vargas Llosa, M., *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral, 1996.
- Vargas Llosa, M., *Pantaleón y las visitadoras*, Barcelona: Planeta, 1996.
- Vargas Llosa, M., *Captain Pantoja and the Special Service*, Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 1990.
- Vázquez Áyora, G., *Introducción a la traductología*, Washington: Georgetown University Press, 1997.

- Vega, M. A., *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid: Cátedra, 1994.
- Vendryes, J., “El lenguaje afectivo”, en *El lenguaje. Introducción lingüística a la historia*, México: Hispanoamericana, pp. 183-197.
- Venuti, L., *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*, Oxon: Routledge, 1995.
- Venuti, L., *The Scandals of Translation: Towards an ethics of difference*, Londres y Nueva York: Routledge, 1998.
- Verkuyl, H. J., “Aspectual Classes and Aspectual Composition”, *Linguistics and Philosophy* 12 (1989), pp. 39-94.
- Vermeer, H. J., “Translation theory and linguistics”, en Roinila P. et al., *Häkökohtia kääntämisen tutkimuksesta*, Joensuu: Joensuu University, 1998, pp. 1-10.
- Wilde, O., *The Importance of Being Earnest*, 1895:
<http://www.fullbooks.com/The-Importance-of-Being-Earnest1.html>.
- Williams, T., *A Streetcar Called Desire*, 1947:
<http://jhampton.pbworks.com/w/file/53101025/Streetcar.pdf>.
- Wilss, W., *Knowledge and Skills in Translator Behaviour*, Ámsterdam, Filadelfia: John Benjamins, 1996.
- Vinay, J. P. y Dabernet, J., *Stylistique comparée du français et de l’anglais: méthode de traduction*. París: Didier, 1989.
- Vlaklov, S. y Dorin, S., “Neperevodimoe v perevode: realii” en *Masterstvo perevoda*, Moscú: Sovetskii pisatel, 1970, pp. 432-456.
- Weinerman, C., *Sociolingüística de la forma pronominal*. México: Trillas, 1976.
- Whitley, M. S., *Spanish/English Contrasts: A Course in Spanish Linguistics*, Georgetown University Press, 2002.
- Whitten, N., “Los paradigmas mentales de la conquista y el nacionalismo: La formación de los conceptos de las ‘razas’ y las transformaciones del racismo”, en Cervone, E. y Rivera, F., *Ecuador racista*. Ecuador: FIACSO, 1999, pp. 45-70.
- Williams, R. L., “El arte narrativo de Mario Vargas Llosa: Dos principios de organización en *Pantaleón y las visitadoras*”, en Rossman, C. y Friedman, A. W., *Mario Vargas Llosa: estudios críticos*, Madrid: Alhambra, 1983, pp. 107-111.
- Williams, R. L., *Mario Vargas Llosa*, Nueva York: Ungar Publishing, 1986.
- Zamora, L. P., “European intertextuality in Vargas Llosa and Cortázar”, *Comparative Literature Studies* 19-1 (1982), pp. 21-38.

Zaro, J. J. y Truman, M., *Manual de traducción: textos españoles e ingleses traducidos y comentados = A Manual of Translation: translated texts with annotations (Spanish-English)*, SGEL: Madrid, 1999.

Zuluaga, A., *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Fráncfort: Peter D. Lang, 1980, pp. 121-135.

Bibliografía de utilidad terminológica

Animal Diversity Web de la University of Michigan:

http://animaldiversity.ummz.umich.edu/accounts/Lachesis_muta/

Ayto, J, y Simpson, J., *The Oxford Dictionary of Modern Slang*. Oxford University Press, 2012.

Basave, A., “Artes populares jaliscienses” en *Historia Mexicana* 3:1 (1953), México: Colegio de México, p. 71.

Bryce Echenique, A., *Magdalena peruana y otros cuentos*, Barcelona: Plaza y Janés, 1986, pp. 16-17.

Camacho Becerra, H. et al., *Manual de etimologías grecolatinas*. México: Limusa, p. 330.

Cambridge Dictionaries Online: <http://dictionary.cambridge.org/>.

Davies, M., *The Corpus of Contemporary American English: 450 million words, 1990-present.*, 2008 hasta ahora, Recurso en línea: <http://corpus.byu.edu/COCA/>.

Degregori, L., *Diccionario de jeringa peruana*. Lima: Publicidad Causa, 2000, p. 27.

Diccionario Collins español-inglés, English-Spanish, Barcelona: Grijalbo, 2000.

Diccionario de peruanismos de la Academia Peruana de la Lengua. Recurso en línea: http://DiPeru.org/glosario_plus.

Diccionario de uso del español de América y España, Barcelona: Vox, 2002.

Diccionario del español actual, Madrid: Aguilar, 2 volúmenes. 1999, p. 3464.

Diccionario inca-castellano. Perú: Instituto Lingüístico de Verano, 2002: <http://www-01.sil.org/americas/peru/pubs/slp52.pdf>.

Diccionario quechua-aymara al español (recurso en línea): <http://www.katari.org/diccionario/diccionario.php?%20listletter=quechua&display=22>.

Encyclopaedia Britannica en línea:

<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/369878/Mau-Mau>.

Encyclopaedia Britannica en línea, “Race. The colonial period: Racial differentiation in South American society”:

<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/655635/zambo>.

Esteban Santos, A., “Esposas en guerra (esposas del Ciclo Troyano) Heroínas de la mitología griega II”, *Cuadernos de Filología Clásica* 16 (2006), Servicio de Publicaciones de la UCM, pp. 85-106.

- The Free Dictionary*: <http://www.thefreedictionary.com/>.
- Frost, E., *The Complete Drug Slang Dictionary*, San Francisco: Heliographica, 2004, p. 37.
- Gallego de Torres. A., *El español de América*, Barcelona: Publicacions I Edicions de la Universitat de Barcelona, 2005, p. 31.
- Hildebrandt, M., *Peruanismos*. Lima: Epígrafe S.A. Editores, 1994 en la entrada del *Diccionario de la Academia Peruana* (en línea).
- Hinostroza, G., *Historia de la Gastronomía Peruana 8: La Repostería Colonia* [blog]: <http://cocinatradicional.blogspot.com.es/2008/09/historia-de-la-gastronomia-peruana-parte.html>.
- Larkin L., “History of the La Raspa Folk Dance”, *eHow.com*: http://www.ehow.com/about_6808258_history-la-raspa-folk-dance.html.
- Lovón Cueva, M., “De militar a milico”. Blog de Lovón Cueva M. A. Lima: PUCP, 28 de enero de 2011: <http://blog.pucp.edu.pe/item/122958/de-militar-a-milico>.
- Martin, Thomas R., “Remaking Greek Civilization: A Woman’s Excellent” en *An Overview of Classical Greek History from Mycenae to Alexander*. Proyecto Perseus: <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupid?key=olbp23104>.
- Merriam Webster Dictionary*: <http://www.merriam-webster.com/>.
- Moliner, M., *Diccionario de uso del español*, Madrid: Gredos, 2004.
- The Online Slang Dictionary*: <http://onlineslangdictionary.com/>.
- Osterling, J., “Cuentos animalísticos de Pampas-La Florida (Chancay)”, *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines* 13, 1-2 (1984), Lima: IFEA, p. 98.
- Oxford Dictionaries* en línea: <http://oxforddictionaries.com/>.
- Real Academia Española: *Corpus de referencia del español actual (CREA)*, en línea: <http://www.rae.es>.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*: <http://www.rae.es/>.
- Refranero multiligüe del Centro Virtual Cervantes* (recurso en línea): <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>.
- Servicio Secreto de Estados Unidos: <http://www.secretservice.gov/>.
- Sommers, L. K., “Inventing Latinismo. The Creation of ‘Hispanic’ Panethnicity in the United States”, *The Journal of America Folklore*, 104:411 (1991), p. 41.

Anexo I: Géneros textuales

NOTA ACLARATORIA: Aunque la novela, por su propia naturaleza, es una manifestación del género narrativo, la forma de desarrollar la historia se basa en una amalgama de documentos realistas de diversa índole que pasamos a ilustrar:

Textos narrativos	
<u>Diálogos</u>	<p><u>Ejemplo: p. 9 TO</u></p> <p>Despierta, Panta —dice Pochita—. Ya son las ocho. Panta, Pantita.</p> <p>—Las ocho ya? Caramba, qué sueño tengo —bosteza Pantita—. ¿Me cosiste mi galón?</p> <p>—Sí, mi teniente —se cuadra Pochita—. Uy, perdón, mi capitán. Hasta que me acostumbre vas a seguir de tenientito, amor. Sí, ya, se ve regio. Pero levántate de una vez, ¿tu cita no es a...?</p> <p>—Las nueve, sí —se jabona Pantita—. ¿Dónde nos mandarán, Pocha? Pásame la toalla, por favor. ¿Dónde se te ocurre, chola?</p>
<u>Narración</u>	<p><u>Ejemplo: p. 46 TO</u></p> <p>Noche del 16 al 17 de agosto de 1956</p> <p>Bajo un sol radiante, la corneta de la diana inaugura la jornada en el cuartel de Chiclayo: agitación rumorosa en las cuadras, alegres relinchos en los corrales, humo algodonoso en las chimeneas de la cocina. Todo ha despertado en pocos segundos y reina por doquier una atmósfera cálida, bienhechora, estimulante, de disposición alerta y plenitud vital. Pero, minucioso, insobornable, puntual, el teniente Pantoja cruza el descampado —vivo aún en el paladar y la lengua el sabor de café con natosa leche de cabra y tostadas con dulce de lúcuma— donde está ensayando la banda para el desfile de Fiestas Patrias.</p>
Textos poéticos	
<u>Canciones</u>	<p><u>Ejemplo: pp. 140-141 TO</u></p> <p>HIMNO DE LAS VISITADORAS</p>

<p>Servir, servir, servir Al Ejército de la Nación Servir, servir, servir Con mucha dedicación Hacer felices a los soldaditos ¡Vuela volando, chuchupitas! Y a los sargentos y a los cabitos Es nuestra honrosa obligación Servir, servir, servir Al Ejército de la Nación Servir, servir, servir Con mucha dedicación Por eso vamos contentas y alegres En los convoyes de nuestro Servicio sin pelearnos, sin meter vicio con Chinito, Chuchupe o Chupon Servir, servir, servir Al Ejército de la Nación Servir, servir, servir Con mucha dedicación En la tierra, en la hamaca, en la hierba Del cuartel, campamento o solar Damos besos, abrazos y afines Cuando lo ordena el superior Servir, servir, servir Al Ejército de la Nación Servir, servir, servir Con mucha dedicación Cruzamos selvas, ríos y cochas Ni al otorongo, ni al puma ni al tigre Tenemos ningún temor Porque nos sobra patriotismo Hacemos riquísimo el amor Servir, servir, servir</p>

	<p>Al Ejército de la Nación Servir, servir, servir Con mucha dedicación Y ahora a callar visitadoras Hay que partir a trabajar Dalila nos está esperando Y Eva loquita por zarpar Adiós, adiós, adiós Chinito, Chuchupe y Chupón Adiós, adiós, adiós Señor Pantaleón</p>
--	--

Textos religiosos	
<u>Sermones</u>	<u>Ejemplo: p. 28 TO</u>
	<p>Todo lo que clavas en el leño es ofrenda, todo lo que acaba en la madera sube y lo recibe EL QUE MURIÓ EN LA CRUZ —salmodia el Hermano Francisco—. La mariposa de colores que alegra la mañana, la rosa que perfuma el aire, el murciélago de ojitos que fosforecen en la noche y hasta el pique que se incrusta bajo las uñas. ¡Hermanas! ¡Hermanos! ¡Planten cruces por mí!</p>
<u>Epístola</u>	<u>Ejemplo: p. 244 TO</u>
	<p>En el nombre del Padre, del Espíritu Santo y del Hijo QUE MURIÓ EN LA CRUZ, me vierto a la opinión pública de todo el Perú y el mundo, para, con el permiso y la inspiración de las voces del cielo que espera a los Buenos, desmentir y negar como malvadas, calumniosas y adolescentes de toda verdad, las acusaciones de los MALOS que pretenden desposar a las HERMANAS y HERMANOS DEL ARCA con la violación, muerte y posterior CRUCIFIXIÓN de la señorita Olga Arellano Rosaura, tristemente ocurridas en la Quebrada del Cacique Cocama de las vecindades de Nauta. Desde mi apartado refugio donde sobrellevo la CRUZ que el Señor ha querido destinarme, en su generosa e infinita sabiduría, manteniéndome lejos de las manos impías que no pueden ni</p>

	<p>podrán nunca atraparme ni alejarme del pueblo creyente, santo, BUENO, de las Hermanas y los Hermanos, unidos en cópula divina en el amor a Dios y en el odio al MALO, levanto mi mano y, moviéndola enérgicamente de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, digo, acompañando el grito al gesto, ¡No! No es verdad que las Hermanas y los Hermanos del Arca, cuyo objetivo es hacer el BIEN y prepararse para subir al cielo cuando el Padre, el Espíritu Santo el Hijo MURIÓ EN LA CRUZ decidan que este mundo lleno de MALDAD y de impiedad se termine por el fuego y por el agua como está anunciado en el libro BUENO de la Biblia (...).</p>
--	---

Textos administrativos	
<p><u>Parte</u></p>	<p style="text-align: center;"><u>Ejemplo: p. 31 TO</u></p> <p>Parte número uno</p> <p>ASUNTO GENERAL: Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines.</p> <p>AUNTO ESPECÍFICO: Acondicionamiento del puesto de mando y evaluación del lugar aparente para enganche.</p> <p>CARACTERÍSTICAS: secreto.</p> <p>FECHA Y LUGAR: Iquitos, 12 de agosto de 1956</p> <p>El suscrito, capitán EP (Intendencia) Pantaleón Pantoja, encargado de organizar y poner en funcionamiento un Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines (SVGPPFA) en toda la región amazónica, respetuosamente se presenta ante el general Felipe Collazos, jefe de Administración, Intendencia y Servicios Varios del Ejército, lo saluda y dice:</p>
<p><u>Instrucciones</u></p>	<p style="text-align: center;"><u>Ejemplo: p. 133 TO</u></p> <p>Instrucciones para los centros usuarios</p> <p>El Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines se permite hacerle llegar estas instrucciones, que, de ser estrictamente aplicadas, permitirán a su unidad aprovechar de manera racional y fructífera los servicios del SVGPPFA y a este organismo cumplir su misión con eficacia y prontitud:</p> <p>1. Apenas alertado por el SVGPPFA de la llegada del convoy, el jefe de la unidad hará disponer los emplazamientos de las visitadoras, los mismos que deberán reunir las siguientes características: techados, no contiguos,</p>

	<p>dotados de cortinas que los protejan de miradas indiscretas y aseguren una luz pobre o penumbra y de mecheros o focos provistos de pantallas rojas o recubiertas de trapos o papeles de dicho color por si las prestaciones son nocturnas. Cada emplazamiento estará equipado de: camastro con colchón de paja o jebe, revestido de hule o lona impermeable y sábana; silla, banco o clavo para colocar las prendas de vestir; bacinica o recipiente que haga sus veces como balde o lata grande; lavador con su respectivo depósito de agua limpia; un jabón; una toalla; un rollo de papel higiénico- un irrigador con tripa y vitoque. Se sugiere añadir algún complemento estético femenino, como ramo de flores, grabado o dibujo artístico, para imprimirle una atmósfera atrayente.</p>
<p><u>Solicitud</u></p>	<p><u>Ejemplo: p. 160 TO</u></p> <p>Solicitud de baja del Ejército del comandante (CCC) Godofredo Beltrán Calila, jefe del Cuerpo de Capellanes Castrenses de la V Región (Amazonía).</p> <p>Iquitos, 4 de diciembre de 1957</p> <p>General de Brigada Roger Scavino</p> <p>Comandante en jefe de la V Región (Amazonía)</p> <p>Presente.</p> <p>Mi general:</p> <p>Cumplo el penoso deber de solicitar por su intermedio mi baja inmediata del Ejército Peruano, en cuyas filas tengo el honor de servir hace dieciocho años, es decir desde el mismo año en que me ordené sacerdote, y en el que he alcanzado, quiero creer que por mis merecimientos, el grado de comandante. Asimismo, cumplo el tristísimo imperativo moral de devolver al Ejército, a través de Usted, mi superior inmediato, las tres condecoraciones y las cuatro citaciones honrosas con las que, a lo largo de mis años de servicio en el sacrificado y postergado Cuerpo de Capellanes Castrenses (CCC), las Fuerzas Armadas han querido alentar mis esfuerzos y rendir mi gratitud.</p>
<p><u>Oficio</u></p>	<p><u>Ejemplo: p. 151 TO</u></p> <p>Oficio confidencial del contralmirante AP Pedro G. Carrillo, jefe de la Fuerza Fluvial del Amazonas, al general EP Roger Scavino, comandante en jefe de la V Región (Amazonía).</p> <p>Base de Santa Clotilde, 2 de octubre de 1957</p>

	<p>De mi consideración:</p> <p>Tengo el honor de hacerle saber que hasta mí han llegado, desde las diferentes bases que la Armada tiene dispersas por la Amazonía, manifestaciones de sorpresa y descontento, tanto de la marinería como de la oficialidad, en relación con el Himno del Servicio de Visitadoras. Los hombres que visten el immaculado uniforme de la Naval lamentan que el autor de la letra de dicho Himno no haya creído necesario mencionar ni una sola vez a la Armada Peruana y a la marinería, como si esta institución no fuera también auspiciadora de dicho Servicio, al que, ¿es preciso recordarlo?, contribuimos con un barco transporte y su respectiva tripulación, y con un porcentaje equitativo de los gastos de mantenimiento, habiendo cotizado hasta ahora con puntualidad sin tacha los honorarios que nos han sido fijados por las prestaciones requeridas.</p>
<p><u>Resolución</u></p>	<p><u>Ejemplo: p. 77 TO</u></p> <p>Resolución confidencial de afectación del BAP "Pachitea "</p> <p>El contralmirante Pedro G. Carrillo, jefe de la Fuerza Fluvial del Amazonas,</p> <p>CONSIDERANDO:</p> <p>1. Que ha recibido una solicitud del capitán EP (Intendencia) Pantaleón Pantoja, jefe del Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines (SVGPFPA), recientemente creado por el Ejército con miras a solucionar un extendido problema biológico psicológico de los clases y soldados que sirven en regiones remotas, para que la Fuerza Fluvial del Amazonas le preste ayuda y facilidades en la organización del sistema de transporte entre el puesto de mando y centro logístico del Servicio de Visitadoras y sus centros usuarios;</p>
<p><u>Disposición interna</u></p>	<p><u>Ejemplo: p. 86 TO</u></p> <p>Disposición interna del Servicio de Sanidad del Campamento Militar Vargas Guerra</p> <p>El comandante EP (Sanidad) Roberto Quispe Salas, jefe del Servicio de Sanidad del Campamento Militar Vargas Guerra, vistas las instrucciones confidenciales recibidas de la Comandancia General de la V Región (Amazonía), adopta las directivas siguientes:</p> <p>1. El mayor EP (Sanidad) Antipa Negrón Azpilcueta</p>

	<p>seleccionará entre el equipo de enfermeros y prácticos sanitarios de la Sección "Enfermedades infectocontagiosas" a la persona que considere más capacitada científica y moralmente para cumplir las funciones que las instrucciones de la Comandancia de la V Región (Amazonía) tipifican para el futuro Asistente Sanitario del Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines (SVGPPFA);</p>
<p><u>Informe</u></p>	<p style="text-align: center;"><u>Ejemplo: pp. 87-88 TO</u></p> <p>Informe del alférez Alberto Santana a la Comandancia General de la V Región (Amazonía) sobre la operación piloto efectuada por el SVGPPFA en el Puesto de Horcones a su mando.</p> <p>Conforme a las instrucciones recibidas, el alférez Alberto Santana tiene el honor de remitir a la Comandancia General de la V Región (Amazonía), la siguiente relación de hechos acaecidos en el Puesto a su mando sobre el río Napo:</p> <p>Apenas informado por la superioridad de que el Puesto de Horcones había sido elegido sede de la experiencia inaugural del Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines, se dispuso a prestar todas las facilidades para el éxito de la operación y preguntó por radio al capitán Pantaleón Pantoja qué disposiciones debía tomar en Horcones previas a la experiencia piloto. A lo cual el capitán Pantoja le hizo saber que ninguna porque él personalmente se trasladaría al río Napo para supervigilar los preparativos y el desarrollo de la prueba.</p>

<p>Textos epistolares</p>	
<p><u>Carta formal</u></p>	<p style="text-align: center;"><u>Ejemplo: p. 99 TO</u></p> <p>Contamana, 23 de Noviembre de 1956 Comandante (CCC) Godofredo Beltrán Calila Iquitos, Loreto.</p> <p>Mi comandante y caro amigo:</p> <p>Cumplo con el deber de informarle que, por dos veces consecutivas en el espacio del presente mes, mi unidad ha recibido la visita de grupos de prostitutas, oriundas de</p>

	<p>Iquitos y venidas hasta aquí por barco, que fueron alojadas en el cuartel y quienes pudieron ejercer comercio carnal con la tropa a ojos vistas y con la total anuencia de la oficialidad. Entiendo que las dos veces capitaneaba el equipo de mujerzuelas un individuo contrahecho y enano, a quien, se dice, conocen con el alias de Chupo o Pupo en los medios prostibularios de Iquitos. No puedo darle mayores detalles sobre este acontecimiento, que conozco sólo de oídas, ya que en ambas ocasiones fui previamente alejado de aquí por el mayor Zegarra Avalos.</p>
<p><u>Carta informal</u></p>	<p style="text-align: center;"><u>Ejemplo: p. 55 TO</u></p> <p>Iquitos, 26 de agosto de 1956</p> <p>Querida Chichi :</p> <p>Perdona que no te haya escrito tanto tiempo, estarás rajando de tu hermanita que tanto te quiere y diciendo furiosa por qué la tonta de Pocha no me cuenta cómo le ha ido allá, cómo es la Amazonía. Pero, la verdad, Chichita, aunque desde que llegué he pensado mucho en ti y te he extrañado horrores, no he tenido tiempo para escribirte y tampoco ganas (¿no te enojas, ya?) ahora te cuento por qué. Resulta que Iquitos no la ha tratado muy bien a tu hermanita, Chichi</p>

<p>Textos periodísticos</p>	
<p><u>Emisión radiofónica</u></p>	<p style="text-align: center;"><u>Ejemplo: pp. 163 TO</u></p> <p>Emisión de La Voz del Sinchi del 9 de febrero de 1958 por Radio Amazonas</p> <p>Y dando las dieciocho horas exactas en el reloj Movado que orna la pared de nuestros estudios, Radio Amazonas se complace en presentar a sus queridos oyentes el más escuchado programa de su sintonía:</p> <p>Compases del vals “La Contamanina”; suben, bajan y quedan como fondo sonoro.</p> <p>¡LA VOZ DEL SINCHI!</p> <p>Compases del vals “La Contamanina”; suben, bajan y quedan como fondo sonoro.</p> <p>Media hora de comentarios, críticas, anécdotas, informaciones, siempre al servicio de la verdad y la justicia. La voz que recoge y prodiga por las ondas las</p>

	<p>palpitaciones populares de la Amazonía Peruana. Un programa vivo y sencillamente humano, escrito y radiado por el conocido periodista Germán Láudano Rosales, el Sinchi.</p>
<p><u>Reportaje</u></p>	<p style="text-align: center;"><u>Ejemplo: pp. 221 TO</u></p> <p>Número especial del diario El Oriente (Iquitos, 5 de enero de 1959), dedicado a los graves acontecimientos de Nauta.</p> <p>Reportaje extraordinario de toda la redacción de El Oriente, movilizada bajo la guía intelectual de su director, Joaquín Andoa, para llevar a los lectores del departamento de Loreto la versión más ágil, pormenorizada y fiel del trágico caso de la hermosa Brasileña, desde el asalto de Nauta hasta el entierro en Iquitos, con los sucesos que han electrizado la atención de la ciudadanía.</p> <p>Llanto y sorpresas despidieron restos de bella asesinada.</p> <p>Ayer en la mañana, a las 11 horas aproximadamente, los restos mortales de la que fuera Olga Arellano Rosaura, conocida en el mundo del malvivir por el apodo de Brasileña, debido a sus años de residencia en la ciudad de Manaos (véase su biografía en la página 2, columnas 4 y 5), fueron enterrados en el histórico cementerio general de esta ciudad entre escenas de pesar y aflicción de compañeros de trabajo y amistades, que conmovieron a la numerosa concurrencia.</p>
<p><u>Crónica</u></p>	<p style="text-align: center;"><u>Ejemplo: pp. 229 TO</u></p> <p>Crónica del asalto de Nauta.</p> <p>El crimen de la Quebrada del Cacique Cocama, minuto a minuto: su cortejo de sangre, pasión, sadismo necrofilico e instintos desbocados N. de la R.: El Oriente quiere hacer público su más efusivo agradecimiento al coronel de la Guardia Civil Juan Amézaga Riofrío, jefe de la V Región de Policía y al Inspector Superior de Loreto de la Policía de Investigaciones del Perú (PIP), Federico Chumpitaz Fernández, quienes tienen bajo su responsabilidad la investigación de los trágicos sucesos de Nauta, por habernos facilitado con la mayor amabilidad, sacrificándonos muchos minutos de su precioso tiempo toda la información disponible hasta el momento sobre dicho suceso. Queremos destacar la actitud de cooperación hacia la prensa libre y democrática de estos distinguidos</p>

	jefes de Policía, a quienes otras autoridades del Departamento deberían tomar como ejemplo.
Texto elegíaco	<p style="text-align: center;"><u>Ejemplo: pp. 226-227 TO</u></p> <p>LLORADA Olga Arellano Rosaura, recordada y muy querida Brasileña, como te llamábamos cariñosamente todos los que te conocíamos o frecuentábamos en el diario quehacer:</p> <p>Hemos vestido nuestro glorioso uniforme de oficial del Ejército del Perú, para venir a acompañarte a éste que será tu último domicilio terrestre, porque era nuestra obligación proclamar ante los ojos del mundo, con la frente alta y pleno sentido de nuestra responsabilidad, que habías caído como un valeroso soldado al servicio de tu Patria, nuestro amado Perú.</p> <p>Hemos venido hasta aquí, para mostrar sin vergüenza y con orgullo, que éramos tus amigos y superiores, que nos sentíamos muy honrados de compartir contigo la tarea que el destino nos había deparado, cual era la de servir, de manera nada fácil y más bien erizada de dificultades y sacrificios (como tú, respetada amiga, has experimentado en carne propia), a nuestros compatriotas y a nuestro país. Eres una desdichada mártir del cumplimiento del deber, una víctima de la sociedad y villanía de ciertos hombres.</p>

Anexo II: Registros lingüísticos

1. Modo oral	
1.1. Formal	
Diálogos entre Pantaleón y el Sinchi	<p><u>Ejemplo: p. 122 TO</u></p> <p>—El nombre no lo inventé yo, sino la fantasía popular —abre los brazos y discurrea como ante una rugiente multitud el Sinchi-, la imaginación loreтана, siempre tan buida y sávida, tan ingeniosa. No lo tome a mal, señor Pantoja, hay que ser sensitivo para con las creaciones populares. (...).</p> <p>—¿Usted no dirige un programa en Radio Amazonas? —tose, se ahoga, se seca los ojos llorosos Pantaleón Pantoja—. ¿A las seis de la tarde?</p> <p>—Yo mismo, aquí tiene la famosísima Voz del Sinchi en persona —engola la voz, empuña un micro invisible, declama el Sinchi—. Terror de autoridades corrompidas, azote de jueces venales, remolino de la injusticia, voz que recoge y prodiga por las ondas las palpitaciones populares.</p>
Mensajes radiofónicos del Sinchi	<p><u>Ejemplo: p. 167 TO</u></p> <p>Breves arpegios.</p> <p>En repetidas ocasiones, y con delicadeza, para no ofender a nadie, porque ése no es nuestro deseo, hemos aludido en este programa a un hecho que es motivo de escándalo y de indignación para todas las personas decentes y correctas, que viven y piensan moralmente y que son el mayor número de esta ciudad. Y no habíamos querido atacar directa y frontalmente este hecho vergonzoso porque confiábamos ingenuamente-lo reconocemos con hidalguía-en que el responsable del escarnio recapacitara, comprendiera de una vez por todas la magnitud del daño moral y material que está infligiendo a Iquitos, por su afán de lucro inmoderado, por su espíritu mercantil que no respeta barreras ni se para en miramientos para</p>

	conseguir sus fines, que son atesorar, llenar las arcas, aunque sea con las armas prohibidas de la concupiscencia y de la corrupción, propias y ajenas.
Discursos del Hermano Francisco	<p><u>Ejemplo: p. 20 TO</u></p> <p>—Sobre madera tu padre y tu madre se juntaron para hacerte y sobre madera pujó y se abrió de piernas para parirte la que te parió—ulula y truena, allá arriba, en la oscuridad el Hermano Francisco—. La madera sintió su cuerpo, se enrojeció con su sangre, recibió sus lágrimas, se humedeció con su sudor. La madera es sagrada, el leño trae salud. ¡Hermanas! ¡Hermanos! ¡Abran los brazos por mí!</p>
Diálogo entre el Padre Beltrán y su superior	<p><u>Ejemplo: p. 19 TO</u></p> <p>—Quería curar un mal, no causarlo— lee y relea la carta abochornada del comandante Beltrán—. Nunca imaginé que el remedio sería peor que la enfermedad, mi general. Inconcebible, inicuo. ¿Va usted a permitir este horror?</p>
1.2. Informal	
1.2.1. Estándar	
Pantoja y sus superiores	<p><u>Ejemplo: p. 16 TO</u></p> <p>—La verdad, mi coronel, no me imagino cómo — traga saliva el capitán Pantoja—. Pero haré lo que me ordenen, naturalmente.</p> <p>—Por lo pronto, irse a la selva—coge un puntero y marca su lugar en el mapa el coronel López López—Su centro de operaciones será Iquitos.</p> <p>—Vamos a llegar a la raíz del problema y a liquidarlo en su mata—golpea su mano abierta con el puño el general Victoria—. Porque, como usted lo habrá adivinado, Pantoja, el problema no es sólo el de las señoras atropelladas.</p> <p>—También el de los reclutas condenados a vivir como castas palomas en ese calor tan pecaminoso— chasquea la lengua el Tigre Collazos—. Servir en la selva es bravo. Pantoja, muy bravo.</p>

<p>Pantoja con el teniente de apoyo en su misión</p>	<p><u>Ejemplo: p. 113 TO</u></p> <p>—Me da usted una inmensa alegría con la noticia, Bacacorzo —respira hondo el capitán Pantoja—. Ese esfuerzo va a sacar al Servicio de un gran apuro, estábamos al borde del colapso por exceso de trabajo.</p> <p>—Ya ve, salió con su gusto, puede contratar a cinco más —le entrega un comunicado, le hace firmar un recibo el teniente Bacacorzo—. Qué le importa tener en contra a Scavino y a Beltrán si los jefazos de Lima, como Collazos y Victoria, lo respaldan</p>
<p>Los generales</p>	<p><u>Ejemplo: p. 15 TO</u></p> <p>—La humedad tibia, esa exuberancia de la naturaleza—se pasa la lengua por los labios el Tigre Collazos—. A mí me sucede siempre: llegar a la selva y empezar a respirar fuego, sentir que la sangre hierve.</p> <p>—Si la generala te oyera—ríe el general Victoria—, ay de tus garras, Tigre.</p> <p>—Al principio pensamos que era la dieta—se da un palmazo en la barriga el general Collazos—. Que en las guarniciones se usaba mucho condimento, algo que recrudecía el apetito sexual de la gente.</p>
<p>Pantoja testificando en la comisaría</p>	<p><u>Ejemplo: pp. 112-113 TO</u></p> <p>—Mi pobre vieja se había encariñado con esos locos del Arca, señor Comisario —cabecea avergonzado el capitán Pantoja—. Iba de cuando en cuando a Moronacocha a verlos y a llevarles ropita para sus niños. Una cosa rara, ¿sabe?, ella nunca había sido dada a las cosas de la religión. Pero esta experiencia la ha curado, le aseguro. [...].</p> <p>—Naturalmente que no molestaremos a su señora mamá, no se preocupe, capitán —lo toma del brazo, lo acompaña hasta la puerta, le da la mano, le hace adiós el Comisario—. Le confieso que va a ser difícil encontrar a los crucificadores. Hemos detenido a 150 hermanas y a 76 hermanos y todos</p>

	<p>lo mismo. ¿Sabes quién clavo al niño? Sí. ¿Quién? Yo. Uno para todos y todos para uno, como en los tres mosqueteros, esa película de Cantinflas, ¿la vio?</p>
El pueblo y los militares	<p><u>Ejemplo: pp. 13-14 TO</u></p> <p>—Comenzaron a jalnearme, ay Jesús mío, querían tumbarme al suelo—llora la señora Cristina—. Se caían de borrachos y hay que oír las lisuras que decían. Delante del altar mayor, se lo juro.</p> <p>—Al alma más caritativa de todo Loreto, mi general—retumba el padre Beltrán—. ¡La ultrajaron cinco veces!</p> <p>—Y también a su hijita y a su sobrinita y a su ahijadita, ya lo sé, Scavino—sopla la caspa de sus hombreras el Tigre Collazos—. ¿Pero ese cura Beltrán está con nosotros o con ellos? ¿Es o no capellán del Ejército?</p>
Pantoja con un antiguo amigo	<p><u>Ejemplo: p. 202 TO</u></p> <p>—Habría que crear una especialidad nueva en el Ejército —recibe el parte estadístico, lo relee, lo corrige, se señala la bragueta el capitán Mendoza—. Artillería, Infantería, Caballería, Ingeniería, Intendencia y ¿Polvos Militares? ¿Bulines Castrenses?</p> <p>—Tendría que ser un nombre más discreto —se ríe, divisa a través de la tela metálica al corneta que llama a rancho, a los soldados que entran a un galpón de madera el capitán Pantoja—. Pero por qué no, algún día, quién sabe.</p>
Pantoja y su madre	<p><u>Ejemplo: pp. 189-190 TO</u></p> <p>—Pero toma la leche, Pantita —llena la taza, echa azúcar, corre a la cocina, trae panes la señora Leonor—. ¿Y las tostaditas que te hice? Les pongo mantequilla y un poquito de mermelada. Come algo, hijito, te ruego.</p> <p>—Un poco de café y nada más —permanece de pie, bebe un trago, mira su reloj, se impacienta Panta—</p>

	<p>No tengo hambre, mamá.</p> <p>—Te vas a enfermar —sonríe afligida, vuelve a la carga con dulzura, lo coge del brazo, lo obliga a sentarse la señora Leonor—. No pruebas bocado, estás puro hueso y pellejo. Me tienes con los nervios deshechos, Panta. No comes, no duermes, trabajas todo el santo día. No puede ser, te vas a tocar del pulmón.</p>
Pantoja y su esposa	<p><u>Ejemplo: p. 104 TO</u></p> <p>—Bueno, a levantase y hacel los ejercicios, señor Pantoja —salta de la cama Panta—. Aliba, aliba.</p> <p>—Te odio, muérete, por qué no me das gusto —le tira una almohada Pochita—. No hables como chino, Panta.</p>
1.2.2 Semivulgar	
Pantaleón y su amante	<p><u>Ejemplo: p. 203 TO</u></p> <p>—Chitón, cierra ese piquito, ya sabes que, más arribita -se encoge, se estira, se mece, se arrulla, se desmaya, se deslíe Panta—. Ahicito mismo, ay qué riquito.</p> <p>—Pero tengo que decirte una cosa, Panta —sube a la litera, se acuclilla, se tiende, se prende, desprende la Brasileña—. Estoy harta de que me hagas perder plata con tu manía de que sólo me den diez.</p> <p>—Pfuu —se sosiega, transpira, traga aire a bocanadas Pantita—. ¿No puedes estar callada ni siquiera este momento?</p>
Pantaleón y sus colaboradores	<p><u>Ejemplo: p. 26 TO</u></p> <p>—¿El señor Pantoja? —transpira miel la señora Chuchupe—. Encantadísima y adelante, ésta es su casa. Aquí tratamos bien a todo el mundo, salvo a los conchudos de los milicos, que piden rebaja. Hola, Chinito bandido.</p> <p>—El señol Pantoja viene de Lima y es un amigo—</p>

	<p>besa mejillas, pellizca traseros el Chino Porfirio—. Va a ponel un negocito aquí. Ya sabes, sevicio de lujo, Chuchupe. Este enano se llama Chupito y es la mascota del local, señol.</p> <p>—Más bien di capataz, barman y guardaespaldas, conchetumadre —alcanza botellas, recoge vasos, cobra cuentas, enciende el tocadiscos, arrea mujeres a la pista de baile Chupito—. ¿O sea que es la primera vez que viene a Casa Chuchupe? No será la última, ya verá. Hay pocas chicas porque se han ido a ver al Hermano Francisco, el que levantó esa gran cruz junto al lago Morona.</p>
<p>Los colaboradores del prostíbulo</p>	<p><u>Ejemplo: pp. 105-106 TO</u></p> <p>—Una mujer de rompe y raja, como a mí me gustan —se muerde los labios Chupito—. Bien servida de aquí y de acá, un álamo de alta y hasta parece que inteligente.</p> <p>—¿Quieres que te ahogue en el río, feto de piojo? —le da un empujón Chuchupe.</p> <p>—Era una broma para hacerte rabiar, mamy —brinca, la besa, suelta una carcajada Chupito—. Para mi corazoncito sólo tú existes. A las otras, las veo con los ojos de la profesión.</p>
<p>Prostitutas</p>	<p><u>Ejemplo: p. 115 TO</u></p> <p>—Mentira, ese degenerado me odia por el sopapo que le aventé, quiere vengarse —se baja el cierre, expone el hombro, el brazo, mira con odio a la Enfermería Coca—. Sólo tengo unos rasguñitos que me hizo mi gato, señor Pantoja. (...)</p> <p>—Un gato que se llama Juanito Marcano y es idéntico a Jorge Mistral —susurra Pechuga al oído de Rita.</p> <p>—Que tú ya te lo quisieras aunque sea para Fiestas Patrias —zigzaguea como una víbora Coca—. Tetas de chancha.</p>

2. Modo escrito	
2.1. Formal	
Documentos administrativos	<p><u>Ejemplo: p. 139 TO</u></p> <p>2. Que, en resumen, el balance de este primer año del SVGPFA —sintetizado por el suscrito ante sus colaboradores en una breve alocución, a los postres del ágape —contabiliza un total de 62.160 prestaciones ofrecidas por el Servicio a los clases y soldados de nuestras unidades de frontera y a la marinería de las bases navales amazónicas, guarismo que, aunque muy por debajo de la demanda, constituye un modesto éxito para el Servicio: dicha cifra prueba que, en todo momento, el SVGPFA utilizó su potencia operativa al máximo de su rendimiento —ambición suprema de toda empresa productora— como se desprende de la descomposición del total de 62.160 prestaciones en sus sumandos componentes.</p>
Sueños de Pantaleón	<p><u>Ejemplo: pp. 185-186 TO</u></p> <p>Se acaba de abrir (suavemente) el portón del embarcadero y Pantaleón Pantoja divisa siluetas borrosas, en posición de atención, aguardando la orden de ingresar al centro logístico. “Los dobles, los dobles”, piensa, con los pelos de punta, sintiendo que su cuerpo comienza a helarse de abajo a arriba: los pies, los tobillos, las rodillas. Pero el desfile se ha iniciado ya y nada justifica su pánico.</p>
Misiva del Sinchi	<p><u>Ejemplo: p. 145 TO</u></p> <p>Iquitos, 12 de octubre de 1957</p> <p>Amigo Pantoja:</p> <p>La paciencia, como todo lo que es humano, tiene su límite. No quiero insinuar que abusa usted de la mía, pero cualquier observador imparcial diría que la pisotea, pues ¿cómo calificar si no el silencio pétreo que han merecido todos los mensajes verbales y amistosos que le he mandado en las últimas semanas con sus empleados Chupito, Chuchupe y Chino Porfirio? La cosa es tristemente simple, tiene que entenderlo y aprender a distinguir de una vez entre sus amigos y quienes no lo son, o, perdóneme señor Pantoja, su floreciente negocio se irá a</p>

	<p>pique.</p> <p style="text-align: center;"><u>Ejemplo: p. 246 TO</u></p> <p>Atropello contra diarista loreetano.</p> <p>(Editorial de El Oriente, 6 de enero de 1959)</p> <p>La publicación, como primicia exclusiva, en nuestra edición de ayer, de la "Epístola a los buenos sobre los malos", enviada a nuestra redacción desde su escondite secreto en algún lugar de la selva, por el Hermano Francisco, líder y conductor espiritual máximo de los cruces o hermanos del Arca, ha sido motivo para que nuestro director, el conocido periodista de prestigio internacional Joaquín Andoa, fuera objeto de un incalificable atropello por parte de las autoridades policiales del departamento de Loreto y viniera a engrosar la adiposa lista de víctimas de la libertad de prensa.</p>
<p>2.2. Informal</p>	
<p>2.2.1. Estándar</p>	
<p>Carta de Pochita</p>	<p style="text-align: center;"><u>Ejemplo: p. 55 TO</u></p> <p>Iquitos, 26 de agosto de 1956.</p> <p>Querida Chichi:</p> <p>Perdona que no te haya escrito tanto tiempo, estarás rajando de tu hermanita que tanto te quiere y diciendo furiosa por qué la tonta de Pocha no me cuenta cómo le ha ido allá, cómo es la Amazonía. Pero, la verdad, Chichita, aunque desde que llegué he pensado mucho en ti y te he extrañado horrores, no he tenido tiempo para escribirte y tampoco ganas (¿no te enojas, ya?), ahora te cuento por qué.</p>
<p>Carta de Maclovia</p>	<p style="text-align: center;"><u>Ejemplo: p. 159 TO</u></p> <p>¿Acaso no le he trabajado siempre bien? ¿Qué disgusto le he dado al señor Pantoja desde que estoy con él? Ninguno, pues sólo éste, unito en un año acaso es tanto. ¿No tengo derecho a querer a un hombre? ¿A él no se le cae la baba cuando la Brasileña le hace sus mañoserías? Cuídate, señora, esa mujer es mala, ha vivido en Manaos y las putas</p>

	de allá son bandidas, seguro le estará dando cocimiento a tu marido para tenerlo embrujado y aquí, en un puño.
2.2.2. Vulgar	
Carta de los pueblerinos	<p style="text-align: center;"><u>Ejemplo: p. 152 TO</u></p> <p>Requena, beintidos Octuvre de mil 957.</p> <p>Baliente Sinshi:</p> <p>Requinta en tu emizión asote de la injusticia de "Radio Amasona" que todos aquí oyimos y te aplaudyimos, porque los nabales de la Base de Santa Ysabelita se trayen aquí sus putas desde iquitos, en un señor barco de nombre Eba y se dan sus baños de agua rica ayi entre ellos, y no permyten que nadie se las toque y las despashan sin que nosotros, la juventu progresista de Requena, podamos hacelles nada. ¿Es justo eso, Baliente Sinshi?</p>

Anexo III: Personajes

En la novela contamos más de setenta personajes, la mayor parte de los cuales cobran un valor testimonial o referencial porque simplemente dan nombre a colectivos prototípicos que soportan la acción y sirven de decorado a la sátira. Entre los personajes principales y secundarios escasea la profundidad psicológica, son intervinientes planos cuya actuación está marcada por la falta de espíritu crítico. Vargas Llosa dibuja las características de los más importantes a través de los diálogos propios o de terceros, de misivas, de noticias y programas y sueños. El minimalismo descriptivo del narrador otorga al lenguaje de las interacciones un mayor peso, puesto que sobre ellas se va articular la trama y la evolución de la relación entre los distintos sujetos. De ahí la importancia de una traducción fiel no solo al sentido sino, en la medida de lo posible, a la forma, que viene a ser la manera en que se dibujan los personajes y las clases sociales iquiteñas a las que pertenecen.

El primero de ellos, **Pantaleón Pantoja**, es el único actante tridimensional puesto que entendemos sus conflictos internos a través de sus sueños y de cómo verbaliza sus inquietudes con su astuta amante **La Brasileña**, su compañero **Bacacorzo** y su amigo **Mendoza**. Rígido y sistemático, estas características le permiten organizar un prostíbulo, capitaneado por la madame **Chuchupe**, su partenaire **Chupito** y el cafiche **Chino Porfirio**, como el más eficiente servicio militar y, sin embargo, no es capaz de tomar las riendas de su propia vida puesto que necesita a su hiperprotectora **madre Leonor**, a su convencional esposa **Pochita** y al corrupto Ejército, representado por los tres generales urdidores del descabellado servicio de

meretrices (**López López, Tigre Collazos y Victoria**), para no perder en ningún instante la autoridad a la que obedecer.²⁵³

En torno al protagonista giran los demás personajes, que representan las “castas” sociales y la doble moral peruana de las que emanan lacras como los abusos sexistas, el analfabetismo, la corrupción y el fanatismo. No en vano, las violaciones masivas de mujeres en la selva por parte de “milicos” se intentan contrarrestar con matrimonios forzosos y un servicio de prostitución itinerante que no molesta a nadie (salvo al **Padre Beltrán**, cuya moral se tuerce en la última escena, y al **general Scavino**), ni a la misma iglesia, hasta que salta a la luz pública. De hecho, al final de la historia son los propios aldeanos los que exigen las prestaciones de las visitadoras como un derecho. Por otro lado, la llegada al panorama iquiteño de un visionario **Hermano Francisco**, tan revulsivo como el propio Pantoja, un Jesús desvirtuado que ciega a los seguidores sectarios hasta el punto de realizar sacrificios humanos (como el del **niño de Moronacocha**), muestra la tendencia exacerbada del pueblo, en cualquiera de sus estamentos (Madre Leonor o el marido militar de la prostituta **Maclovia** son ejemplos claros), a creer en supercherías y a no poner en tela de juicio nada de lo que se les impone.

A continuación mostramos fragmentos de diferentes escenas en las que el lenguaje cobra una vital importancia en la caracterización de los personajes y en la creación de la comicidad. Posteriormente, recogemos una relación de intervinientes en la novela clasificados por su función en la misma.

Pantaleón y la Brasileña

<u>1º contacto: pp. 120-121 TO</u>

—¿Y se pueden saber el sueldo y las obligaciones, señor Pantoja?—estira el cuello, hace

²⁵³ Janku, Z., *Los personajes femeninos en la obra de Mario Vargas Llosa: Pantaleón y las visitadoras, La tía Julia y el escribidor, Travesuras de la niña mala*, Masarykova univerzita [tesis doctoral], 2008, p. 29.

un ramillete con sus manos, trina la Brasileña.

—Tres convoyes semanales, dos por aire y uno por barco—enumera Pantaleón Pantoja—. Y diez prestaciones mínimas por convoy.

—¿Convoyes son los viajes a los cuarteles? —se asombra, palmotea, suelta una carcajada, hace un guiño pícaro, se disforza la Brasileña—. Y prestaciones deben ser, ay, qué risa. (...)

—Bah, no se moleste, a mí no me importa, esto no se gasta —se va poniendo la enagua, la blusa, la falda la Brasileña—. ¿Así que **usted** se llama Panta? Ahora entiendo lo de Pantilandia. Ah, las ocurrencias de la gente.

—Mi nombre de pila es Pantaleón, como mi padre y mi abuelo, dos militares ilustres— se emociona, se acerca a la Brasileña, aluga dos dedos hacia los botones de su blusa el señor Pantoja—. Ten, deja que te ayude.

—¿No **podrías** aumentarme el porcentaje a 70%? —ronronea, retrocede hasta pegarse contra él, le echa su aliento a la cara, busca con la mano y aprieta la Brasileña—. La casa está haciendo una buena adquisición, te lo demostraré cuando se me pase la cosa. Sé comprensivo, Panta, no te arrepentirás.

Comentario

La Brasileña, pragmática y seductora, consigue tomar las riendas de la conversación con el futuro jefe y emplear sus armas de mujer para aumentar sus ganancias. Su seguridad le permite poner un punto de inflexión en el parlamento y marcar con el tuteo la futura relación que los unirá. Pantaleón se vuelve menos estricto y aporta datos sobre su vida personal, pierde, por primera vez, el control de la situación.

Amantes: p. 192 TO

— Ah, Jesús, eres incansable, Pantita—cierra el pestillo, se desnuda, trepa a la litera, se columpia la Brasilena—. Tú sólo me das más trabajo que un regimiento. Qué chasco me llevé contigo. La primera vez que te vi pensé que no habías engañado nunca a tu mujer.

— Y era cierto, pero ahora cállate —jadea, se ladea, sube, baja, entra, sale, vuelve, se sofoca Pantita—. Te he dicho que me distraigo, caray. En la **orejita**, en la orejita.

— ¿Sabes que te puedes volver tuberculoso tanto jugar al **bolero**? —se ríe, se mueve, se aburre, se mira las uñas, se para, se agacha, se apura la Brasileña—. La verdad, últimamente estas más flaco que un bagre. Pero ni por esas, cada vez más **arrechito**. Sí, ya sé, me callo, bueno, en la orejita.

Comentario

Los dos personajes han iniciado una aventura y la relación es simétrica. El lenguaje se vuelve más afectivo e informal y presenta diminutivos y eufemismos sobre el sexo.

Pocha, Leonor y Pantaleón

Triángulo familiar: p. 30 TO

—Ya te lo he dicho, **amor**, es cosa del trabajo —se queja entre almohadas Pantita—. Sabes de sobra que no tomo, que no me gusta trasnochar. Hacer estas cosas es un suplicio para mí, **chola**.

—¿Quiere decir que vas a seguir haciéndolas? —gesticula, hace pucheros Pochita—. ¿Acostarte al amanecer, emborracharte? **Esto sí que no**, Panta, te juro que eso sí que no.

—Vamos, no se peleen —cuida el equilibrio del vaso, de la jarra, de la bandeja la señora Leonor—. Anda, **hijito**, ponte estos pañitos fríos y tómate este alkaseltzer. Rápido, con las burbujitas.

Comentario

En el entorno familiar, el amor de Pantaleón se divide entre su mujer, Pocha, y su madre, quien no duda en intervenir en los conflictos de pareja y tratar a su hijo como si se tratara de un menor. El famoso “Pan-Pan”, que dirige con firmeza y sistematicidad el Servicio de Visitadoras, se presenta como un hombre apocado y dependiente de las féminas del hogar.

Chuchupe, Chino, Chupito y Pantoja

1º contacto con el mundo del hampa iquiteño: pp. 28-29 TO

—Qué cara de hombre serio, aunque no lo será tanto si anda con este Chino —limpia una mesa con el brazo, ofrece sillas, se azucara Chuchupe—. A ver, Chupito, una cerveza y tres vasos. La primera rueda invita la casa.

—¿Sabe qué es una chuchupe? —silba, enseña una puntita de lengua el Chino Porfirio—. La víbora más venenosa de la Amazonía. Ya se imagina las cosas que **dilá** del génelo humano esta señola pa ganase semejante apodo.

—Calla, zarrapastroso —le tapa la boca, sirve los vasos, sonrío Chuchupe—. A su salud,

señor Pantoja, bienvenido a Iquitos.

—**Una lengua viperina** —enseña los desnudos trenzados de las paredes, el espejo lesionado, las pantallas coloradas, los flecos danzantes del sillón multicolor el Chino Porfirio—. Sólo que es buena amiga y esta casa, aunque tiene sus añitos, es la mejol de Iquitos.

—Échele una ojeada a lo que queda del **material**, si no —va señalando Chupito—: zambitas, blancas, japonesas, hasta una albina. Mucho ojo el de Chuchupe para escoger a su gente, señor.

—Qué buena música, a uno le pican los pies —se levanta, coge del brazo a una mujer, la arrastra a la pista, baila el Chino Porfirio—. Un pemisito, pa sacudil el esqueleto. Ven acá, potoncita.

—¿Puedo invitarle a una cerveza, **señora Chuchupe**? —mima una incómoda sonrisa y susurra Pantaleón Pantoja—. **Me gustaría pedirle algunos datos, si no es molestia.**

Comentario

Las formas corteses de un Pantaleón desubicado en medio del prostíbulo contrastan con la despreocupación de Chino Porfirio, que da muestras de su pronunciación característica mientras acoge al recién llegado, el aire desenvuelto de Chuchupe, cuyo alias se justifica en el parlamento, y la naturalidad de Chupito, quien ofrece al capitán echar una ojeada a las meretrices cosificándolas: “lo que queda del material”.

Relación laboral y negocios conjuntos: pp. 113-114 TO

—¿Y si en vez de **cadetito** le nace una **visitadorcita**, señor Pantoja? —echa a reír, calla, se asusta Chuchupe—. No se moleste, no me mire así. Ah, nunca se le pueden hacer bromas, es usted demasiado serio para sus años.

—¿No has leído esa consigna, tú que debes dar aquí el ejemplo? —señala la pared el señor Pantoja.

—“Ni bromas ni juegos durante el servicio”, mami —lee Chupito.

—¿Por qué no está lista la unidad para la inspección? —mira a derecha e izquierda, chasquea la lengua el señor Pantoja—. ¿Terminó la revista médica? Qué esperan para hacer formar y pasar lista.

Comentario

Se giran las tornas y en este fragmento nos percatamos de la relación jerárquica entre empleados y jefe. A la broma de la madame, que denota confianza, Pantoja reacciona con la rigidez militar recordando la autoridad a la que están sujetos.

Prostitutas

El Servicio de Visitadoras: p. 106 TO

—Buenos días, visitadoras contentas y alegres —canta Chupito—. A ver, me van formado cola para la revista médica. Por orden de llegada y sin pelearse. **Como en el cuartel, como le gusta a Pan Pan.**

—Que ojos de mala noche, Pichuza —la pellizca en la mejilla el Chino Porfirio—. Se nota que no te basta el Servicio.

—Si sigues trabajando por tu cuenta, no durarás mucho aquí —advierte Chuchupe—. Ya se lo has oído mil veces a Pan-Pan.

—**Hay incompatibilidad entre visitadora y puta, con perdón de la expresión —sentencia el señor Pantoja—.Ustedes son funcionarias civiles del Ejército y no traficantes del sexo.**

Comentario

Los empleados del servicio reproducen el discurso militar que tiene interiorizado Pantaleón y que crea nuevas identidades entre las prostitutas.²⁵⁴

Sinchi

1º contacto con el Sinchi: pp. 121-122 TO

—**Encantado, mucho gusto, choque esos cinco** —hace una reverencia japonesa, cruza el puesto de mando como un emperador, chupa su puro y sopla humo el Sinchi—. A sus órdenes, para todo lo que se le ofrezca.

—Buenos días —olfatea la atmósfera, se desconcierta, tiene un acceso de tos Pantaleón Pantoja—. **Tome asiento. ¿En qué puedo servirle?**

—Ese portento de mujer que me encontré en la puerta me dio mareos —señala la escalera, silba, se entusiasma, fuma el Sinchi—. Caramba, me habían dicho que Pantilandia era el paraíso de las mujeres y veo que es cierto. **Qué lindas flores crecen en su jardín, señor Pantoja.**

—Tengo mucho trabajo y no puedo malgastar mi tiempo, así que apúrese —respinga, coge un cartapacio y trata de disipar la nube que lo envuelve Pantaleón Pantoja—. **En cuanto a eso de Pantilandia, le prevengo que no me hace gracia. No tengo sentido del humor.**

²⁵⁴ “Ahora, la cuestión es saber si funciona la atribución con las visitadoras, si crea nuevas identidades, si los efectos o resultados son los mismos que con Panta. Sus palabras tienen un impacto y provocan reacciones positivas en las visitadoras. Maclovía, en esa misma entrevista, recuerda con emoción el discurso del señor Pantoja: “Nos hizo llorar, te digo, (...) Habla tan bonito como tú, Sinchi, que una vez nos hiciste llorar (...). Chuchupe confirma el impacto del discurso de Pantoja: “Las chicas siempre lo repiten, señor Pantoja (...), Nos hace sentir útiles, orgullosas del oficio.” Ese orgullo se manifiesta en el “Himno” que ellas componen para el primer aniversario del Servicio”. April, A., *Discursos de autoridad y formación de identidades*, pp. 66-67.

—El nombre no lo inventé yo, sino la fantasía popular —abre los brazos y discurrea como ante una rugiente multitud el Sinchi—, **la imaginación loreтана, siempre tan buida y sávida, tan ingeniosa**. No lo tome a mal, señor Pantoja, hay que ser sensitivo para con las creaciones populares.

Comentario

El tuteo intimidatorio del Sinchi, cuyo lenguaje se carga de ornamento de intelectualidad impostada conforme avanza la conversación, contrasta con la frialdad y la distancia que marca Pantoja a través del tratamiento de ‘usted’ y las oraciones breves.

Sinchi denuncia el Servicio de Visitadoras: p. 169 TO

Hoy, con la misma firmeza y a costa de los riesgos que haya que correr, el Sinchi pregunta: ¿hasta cuándo vamos a seguir tolerando en nuestra querida ciudad, distinguidos radioescuchas, el bochornoso espectáculo que es la existencia del mal llamado **Servicio de Visitadoras**, conocido más plebeyamente con el mote de Pantilandia en irrisorio homenaje a su progenitor? El Sinchi pregunta: ¿hasta cuándo, padres y madres de familia de la civilizada Loreto, vamos a seguir sufriendo angustias para impedir que nuestros hijos corran, inocentes, inexpertos, ignorantes del peligro, a contemplar como si fuera una kermesse o un circo, el tráfico de **hetairas, de mujerzuelas desvergonzadas, de PROSTITUTAS** para no hablar con eufemismos, que impudicamente llegan y parten de ese **antro** erigido en las puertas de nuestra ciudad por ese individuo sin ley y sin principios que responde al nombre y apellido de Pantaleón Pantoja? El Sinchi pregunta: ¿qué **poderosos y turbios intereses** amparan a este sujeto para que, durante dos largos años, haya podido dirigir en la total impunidad un negocio **tan ilícito como próspero, tan denigrante como millonario**, en las barbas de toda la ciudadanía sana? No nos atemorizan las amenazas, nadie puede sobornarnos, nada atajará nuestra cruzada por el progreso, la moralidad, la cultura y el patriotismo peruanista de la Amazonía.

Comentario

El tono dramático y persuasivo del parlamento, logrado a través de estructuras recurrentes, enumeraciones y sinónimos, recuerda al barroquismo de los seriales y rezuma populismo.

Sinchi exagera su apuesta por Pantaleón tras conseguir tajada a base de sobornos: p. 211 TO

Por escrúpulos profesionales, **por** indignación moral, **por** solidaridad humana, amigo Pantoja —entra al centro logístico dando un portazo, sube la escalerilla del puesto de mando como un ventarrón, intenta abrazar al señor Pantoja, se quita el saco, se sienta en el escritorio, ríe, truena, arenga el Sinchi—. **Porque** no puedo soportar que haya gente aquí, en esta ciudad donde mi santa madre me botó al mundo, que menosprecie su labor y que todo el día eche sapos y culebras contra usted.

—Nuestro compromiso era clarísimo y usted lo ha violado —estrella una regla contra un panel, tiene los labios llenos de saliva y los ojos incendiados, rechina los dientes Pantaleón Pantoja—. ¿Para qué carajo los quinientos soles mensuales? Para qué se

olvide de que existo, de que el Servicio de Visitadoras existe.

—**Es que** yo también soy humano, señor Pantoja, y sé asumir mis responsabilidades —asiente, lo calma, gesticula, oye roncar la hélice, ve a Dalila correr por el río levantando dos paredes de agua, la ve elevarse, perderse en el cielo el Sinchi—. **Tengo sentimientos, impulsos, emociones.** Donde voy, oigo pestes contra usted y me caliento. No puedo permitir que calumnien a alguien tan caballero. Sobre todo, siendo amigos.

Comentario

Pantaleón monta en cólera con el Sinchi puesto que, pese a aceptar su soborno, el trato de favor que le brinda desde la emisora está resultando contraproducente. El servilismo exagerado del reportero, que plaga su discurso de excusas que apelan a los sentimientos, no oculta su interés meramente económico.

Los superiores y Pantaleón

La comandancia le comunica a Pantaleón su nuevo destino: pp. 10-11 TO

—Aquí está el hombre —se levanta el coronel López López—. Adelante, Pantoja, felicitaciones por ese nuevo fideo.

—La primera nota en el examen de ascenso y por unanimidad del jurado —estrecha una mano, palmea un hombro el general Victoria—. Bravo, capitán, así se hace carrera y patria.

—Siéntese, Pantoja —señala un sofá el general Collazos—. **Y agárrese bien** para oír lo que va a oír.

—No me lo asustes, Tigre —mueve las manos el general Victoria—. Se va a creer que lo **mandamos al matadero.**

—Que para comunicarle su nuevo destino hayan venido los jefazos de Intendencia en persona, le indica que **la cosa tiene sus bemoles** —adopta una expresión grave el coronel López López—. Sí, Pantoja, se trata de un asunto bastante delicado.

—La presencia de estos jefes es un honor para mí —hace sonar los talones el capitán Pantoja—. Caramba, me deja usted muy intrigado, mi coronel.

—¿Quiere fumar? —saca una cigarrera, un encendedor el Tigre Collazos—. Pero no se esté ahí parado, tome asiento. ¿Cómo, no fuma?

—Ya ve, por una vez el Servicio de Inteligencia acertó —acaricia una fotocopia el coronel López López—. **Tal cual: ni fumador, ni borrachín ni ojo vivo.**

—Un oficial sin vicios —se admira el general Victoria—. Ya tenemos quien represente al arma en el Paraíso, junto a Santa Rosa y a San Martín de Porres.

—Tampoco exageren —se ruboriza el capitán Pantoja—. Algunos vicios tendré que no se me conocen.

—Conocemos de usted más que usted mismo —alza y deposita otra vez en el escritorio un cartapacio el Tigre Collazos—. **Se quedaría bizzo** si supiera las horas que hemos dedicado a estudiar su vida. Sabemos lo que hizo, lo que no hizo y hasta lo que hará, capitán.

—Podemos recitar su hoja de servicios de memoria —abre el cartapacio, baraja fichas y formularios el general Victoria—. Ni un solo castigo de oficial y de cadete apenas media

docena de amonestaciones leves. Por eso ha sido el elegido, Pantoja.

Comentario

Llama la atención el tono amistoso y cercano en un entorno militar. Los superiores quieren labrar el terreno antes de disparar el verdadero objetivo de la entrevista: encomendar la creación del Servicio de Visitadoras a Pantoja. Para ello se valen de un lenguaje informal, con frases hechas y alabanzas al capitán, que será víctima de sus retorcidos planes.

Amonestación a Pantoja tras el fracaso de la misión: pp. 272-273 TO

—**Buenas noches, mi coronel —entra, se muerde el labio, estrella los tacos, saluda el capitán Pantoja—. Buenas noches, mi general. Buenas noches, mi general.**

—Creíamos que no **mataba una mosca y resultó un pendejo de siete suelas**, Pantoja —mueve la cabeza detrás de una cortina de humo el Tigre Collazos—. ¿Sabe por qué tuvo que esperar tanto? Se lo explicamos ahorita. ¿Sabe quienes acaban de salir por esa puerta? Cuénteselo, coronel.

—El Ministro de Guerra y el jefe de Estado Mayor —echan chispas los ojos del coronel López López. (...)

—¿Adivina para qué vinieron? —gruñe, disuelve una pastilla en un vaso de agua, bebe, hace ascos el general Victoria—. A amonestar al Servicio por el escándalo de Iquitos.

—A reñimos como si fuéramos reclutas frescos, capitán, a echarnos interjecciones con las canas que tenemos —se expulga los bigotes, enciende un cigarrillo con el pucho del anterior el Tigre Collazos—. No es la primera vez que tenemos el gusto de recibir aquí a esos caballeros. ¿Cuántas veces se han tomado la molestia de venir a jalarnos las orejas, coronel?

—Es la cuarta vez que el Ministro de Guerra y el jefe de Estado Mayor nos honran con su visita —bota a la papelera las colillas del cenicero el coronel López López.

—Y cada vez que se aparecen por esta oficina, nos traen de regalo un nuevo paquete de periódicos, capitán —se escarba las orejas, la nariz, con un pañuelo azulino el general Victoria—. En los que se habla flores de usted, naturalmente.

Comentario

La ingenuidad y la excesiva competencia de Pantoja han puesto en ridículo al ejército, por lo que el tratamiento es agrio y ofensivo por parte de los superiores mientras que resulta servil y asustadizo en el caso del capitán.

Mendoza y Pantaleón

Reunión con un viejo amigo de la academia: p. 196 TO

—Brasileña, ya sé, a ella sólo los diez del reglamento, ¿crees que no me leo tus instrucciones? —le da un falso puñete, ordena, abre botellas, sirve los vasos, brinda el

capitán Mendoza—. ¿Cerveza para ti también? Dos, bien **heladas**. Pero es absurdo, Panta. Si esa **hembra te gusta y te friega que la toquen**, por qué no la exceptúas totalmente del servicio. ¿Para qué eres jefe, si no?

—Eso no —tose, se ruboriza, tartamudea, bebe el capitán Pantoja—. **No quiero faltar a mi deber. Además, te aseguro que esa visitadora y yo, en realidad...**

—Todos los oficiales lo saben y les parece muy bien que tengas una **querida** —se chupa la espuma del bigote, enciende un cigarrillo, bebe, pide más cerveza el capitán Mendoza—. Pero nadie comprende ese sistema tuyo. Se entiende que no te haga gracia que la tropa se tire a tu hembra. **Para qué entonces ese formalismo ridículo**. Diez polvos es lo mismo que cien, hermano.

—**Diez es lo que obliga el reglamento** —ve salir de las carpas a los primeros soldados, entrar a los segundos, a los terceros, traga saliva el capitán Pantoja—. **¿Cómo lo voy a violar? Lo hice yo mismo.**

—No puedes con tu genio, **cerebro electrónico** —echa la cabeza atrás, entrecierra los ojos, sonríe nostálgico el capitán Mendoza—. Todavía me acuerdo que, en Chorrillos, el único cadete que se lustraba los zapatos para salir a embarrárselos en las maniobras eras tú.

Comentario

A través del diálogo informal “entre hombres” con uno de sus viejos amigos del ejército, se apuntalan las características del personaje principal de la obra cuyo formalismo rígido le lleva a consentir que su concubina realice las “prestaciones de rigor” con otros soldados con el fin de no infringir las normas y guardar un orden frágil en ese mundo absurdo de Pantilandia.

Listado de personajes de *Pantaleón y las visitadoras*

Familia de Pantaleón Pantoja

1. Pantaleón Pantoja
 - 1.1. Madre Leonor
 - 1.2. Pocha
 - 1.2.1. Gladys (hija de Pantaleón)
 - 1.2.2. Chichi (hermana de Pocha)
 - 1.2.2.1. Pulpito Carrasco (amiga común)
 - 1.2.3. Alicia (amiga de Pocha)
 - 1.2.4. Doctor Arizmendi
 - 1.3. Doctor Antipa Negrón

Servicio de Visitadoras

1. Pantaleón Pantoja
 - 1.1. La Brasileña
 - 1.1.1. Miguelito Torres Saavedra (hijo del prefecto D. Miguel Torres Salamino)
 - 1.1.2. El reverendo Abraham MacPherson, Richard Jay Pierce
 - 1.2. Chuchupe
 - 1.2.1. Chupito
 - 1.2.2. Chino Porfirio
 - 1.2.3. Visitadoras: Sandra (Juana Barbichi Lu), Pechuga (Luisa Cánepa), Iris, Lalita, Milcaras, La Brasileña (Olga Arellano Rosaura), Coca, Rita, Penélope, Pichuza, Maclovia, Iris, Peludita, Juanito Marcano, Flor (María Carrasco Lunchu), Viruca, Eduviges (Eduviges Lauri), Loreta (Ernesta Sipote)
 - 1.2.3.1. Milcaras (cafique de Pechuga)
 - 1.2.3.2. Teófilo Gualino (marido de Maclovia)
 - 1.2.4. Humberto Sipa (Moquitos, competencia prostibularia)
 - 1.3. Equipo militar: Sinforoso Caignas, Palomino Rioalto, Bacacorzo, Alonso Pantiyana (Loco), Carlos Rodríguez Saravia, Virgilo Pacaya, Isidoro Ahuanari Leiva

Ejército

1. Pantaleón Pantoja
 - 1.1. General López López, Tigre Collazos y Victoria
 - 1.1.1. General Roger Scavino
 - 1.1.1.1. Padre Beltrán
 - 1.1.1.1.1. Capitán (capellán) Avencio P. Rojas
 - 1.1.1.1.2. Bacacorzo
 - 1.1.2. Bacacorzo
 - 1.2. Mendoza
2. Representantes del cuerpo militar beneficiario del Servicio de Visitadoras: coronel Casahuanqui, coronel Máximo Dávila, coronel Augusto Valdés, Alférez Santana, coronel Marcial Chorrillos, coronel Gumucio, teniente Luis Rengifo Flores, contralmirante Pedro G. Carrillo, coronel FAP Andrés Sarmiento Segovia, teniente Luis Pedraza Romero, comandante EP (Sanidad) Roberto Quispe Salas, suboficial Marcos Maravilla Ramos,

Mayor Zegarra Avalos, alférez Camilo Bohórquez Rojas, contralmirante AP Pedro G. Carrillo

Pueblo

1. Hermano Francisco
 - 1.1. El niño de Moronacocho
 - 1.2. Madre Leonor
 - 1.3. Teófilo Gualino (Maclovia)
 - 1.4. Maestro Poncio
2. Sinchi
 - 2.1. Artidoro Soma, Nepomuceno Quilca, Caifás Sansho (seguidores del programa)
3. Pueblo ultrajado por los abusos militares: alcalde Paiva Runhuí, alcalde Teófilo Morey, Florcita, Dorotea, señorita Jesús, señorita Dolores, carpintero Adriano Lharque, señora Cristina
4. Asalto a las visitadoras: Artidoro Soma, Nepomuceno Quilca, Caifás Sancho, Fabio Tapayuri, Fabriciano Pizango, Renán Márquez Curichimba
 - 4.1. Teniente primero de la Armada Germán Urioste (sobornado)
 - 4.2. Joaquín Andoa (periodista)
 - 4.2.2. Coronel de la Guardia Civil Juan Amézaga Riofrío, Inspector superior de Loreto Federico Chumpitaz Fernández

Anexo IV: Índice de americanismos

- Argolla, 42, 56
Aventar, 162
 Aventarse, 70
Bacinicas, 217, 219, 221
Beber a pico de botella, 235
Botar, 68, 215
Bulín, 53, 54, 190, 192, 193, 196, 200, 203
Cafiche, 64, 70, 73, 328
Caiguas, 275, 276, 277
Calzones, 217, 219, 221
Cerveciola, 53, 55
Chancha, 156, 161, 379
Chola, 156, 160, 364
chuchupe, 80, 84, 86, 92, 147, 209
 Chuchupe (apodo), 75, 77, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 91, 94, 95, 96, 97, 98, 103,
 105, 107, 112, 114, 115, 116, 121, 122, 123, 129, 133, 140, 141, 142, 143, 144,
 149, 150, 153, 154, 165, 166, 170, 174, 175, 177, 181, 182, 184, 185, 187, 190,
 195, 196, 198, 199, 202, 204, 206, 207, 209, 217, 219, 220, 232, 233, 238, 240,
 241, 242, 244, 246, 249, 250, 251, 252, 254, 257, 260, 262, 265, 295, 319, 364,
 378, 379, 381
Chumbeque, 165, 167, 168, 170, 171
Chupito (apodo), 75, 76, 80, 81, 84, 89, 90, 91, 95, 97, 114, 115, 121, 122, 123,
 133, 134, 140, 142, 144, 147, 149, 153, 154, 190, 194, 196, 197, 202, 204, 217,
 223, 224, 225, 226, 230, 231, 232, 233, 238, 240, 251, 254, 257, 295, 378, 379,
 381
 Chupo, 81, 91, 153, 238
 Chupón, 114, 121, 129, 131, 196, 202, 238, 364
Coca, 149, 150, 152, 153, 156, 159, 163, 232, 233, 237, 238, 279, 281, 282, 323,
 324, 327, 379
Conchetumadre, 75, 76, 79, 378
Conchudo, 79
Gallinazo, 196, 197, 201
Gila, 53, 54
Heladita, 53
Irrigadores, 217, 219, 221
Láudano, 290, 371
Lavandera, 62, 136, 137, 172, 190, 191, 192, 193, 265
Mamá, 70, 196, 199, 376, 377
 Mamacita, 64, 65, 70, 118, 200
 Mami, mamy, mamita, 118
Medio, 256
Milico, 79

Overol, 232, 233, 237
Pendejo, 64, 65, 69, 73
Pichusa, 140
 Pichuza (apodo), 133, 140, 154, 283, 284, 301, 302, 303
Pique, 84, 89, 92, 93, 366, 381
Pirañas, 271, 273
Plata, 64, 65, 129, 131, 251, 256, 257, 259, 260, 261, 378
Pochita, 91, 140, 364, 378, 382
Polilla, 42, 53, 54, 59, 62
Potoncita, 95, 100, 101
Putañero, 69
Rosales, 290, 371
Sinchi, 286, 288, 289, 371, 374, 381
Sinforoso, 232, 233, 238, 260, 265, 275, 276, 277
Sol (moneda), 256
Tamshiyaco, 181, 182, 183, 187
Tomar (beber), 313
Vainas, 232, 235, 236, 237
306
Visitadoras, 57, 81, 85, 102, 133, 134, 135, 136, 141, 146, 150, 154, 157, 165,
 166, 170, 172, 177, 205, 245, 257, 265, 275, 276, 278, 290, 292, 294, 296, 300,
 303, 305, 306, 308, 319, 364, 367
Vivirla, 71
Vivo (rápido), 207
Zambo, zambitas, 95, 99, 100