

Título de la ponencia: LA PROBLEMÁTICA CULTURAL EN LA TRADUCCIÓN AL INGLÉS DE RAYUELA, DE JULIO CORTÁZAR
Autora: Alicia Liliana Vicente
Código único de la ponencia: 50

Título de la ponencia: LA PROBLEMÁTICA CULTURAL EN LA TRADUCCIÓN AL INGLÉS DE RAYUELA

Autora: Alicia Liliana Vicente

Código único de la ponencia: 50

1. Introducción

Al traducir, transferimos un texto no solo de un sistema lingüístico a otro, sino de un ámbito temporal, geográfico y cultural a otro. Esta idea adquiere fuerza en la segunda mitad del siglo XX y, en particular, en la década de los 90, con lo que se conoció como el “giro cultural” (Bassnett y Lefevere, 1990) de los estudios de traducción, donde se privilegia el enfoque sociocultural y multidisciplinar en el estudio del texto.

En este sentido, afirma Gideon Toury (1995) que la traducción es una clase de actividad en la que, inevitablemente, participan por lo menos dos lenguas y dos tradiciones culturales. De ello se infiere que uno de los problemas a los que constantemente se enfrentan los traductores reside en el tratamiento de los aspectos culturales inherentes al texto original y en la elección de las estrategias y técnicas más apropiadas para trasladar dichos aspectos a la lengua de destino.

En los años siguientes, se formulan posturas más centradas en la relación entre la ideología, la traducción y las relaciones de poder subyacentes: con el concepto de “manipulación” -ya formulado por Theo Hermans en 1985- se abre una nueva perspectiva según la cual el traductor es un mediador lingüístico y cultural que, lejos de ser neutral, interviene y deja su huella en el texto; lo manipula mediante la elección, consciente o inconsciente, de mecanismos y estrategias que adoptará en función del destinatario y del propósito que cumplirá el texto traducido en el contexto de la cultura que lo recibe.

El concepto de manipulación y la idea de no neutralidad del traductor que hoy prevalece en gran parte de los teóricos de la traducción nos lleva a reflexionar sobre otros dos aspectos, a saber, el lugar en que se ubica el traductor respecto de la cultura de origen y la cultura receptora, y las estrategias que le permitirán posicionarse a mayor o menor distancia de una u otra. Estrategias que no constituirán opciones fijas sino que conformarán un permanente y dinámico proceso de negociación (Hurtado Albir 2001).

Lawrence Venuti (1995) plantea que existe una tensión entre dos estrategias opuestas -que denomina “domesticación” y “extranjerización”- cuya aplicación determinará el grado de visibilidad del traductor. La primera (domesticación) implica traducir en un estilo fluido y transparente que, mediante la sustitución de rasgos o referencias de la cultura original por otros de la cultura meta, crea en los lectores la ilusión de estar leyendo una obra original; la segunda (extranjerización), en cambio, destaca la identidad extranjera del texto original al registrar sus diferencias lingüísticas y culturales, y asegura un mayor reconocimiento para los valores culturales del polo de origen.

2. Desarrollo

2.1 Rayuela como caso de análisis

Este énfasis en el rol del traductor como mediador intercultural y en el problema de cómo trasvasar la vasta riqueza de una cultura a un contexto lingüístico-cultural diferente, con el menor grado de pérdida semántica y estilística, resulta especialmente aplicable al caso de la literatura latinoamericana de la década de 1960, período caracterizado como “el *boom* latinoamericano”.

Ese fenómeno literario, que tuvo como principales centros a la Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba y México, consiguió trascender el ámbito regional para expandirse pronto a Europa y a los Estados Unidos, hasta entonces, más bien indiferentes a la producción literaria de América Latina. La tarea de los traductores fue, pues, vital para la difusión de las obras de los más representativos exponentes de la nueva narrativa latinoamericana (Rodríguez Monegal 2008).

Elegimos *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar, como caso de análisis por ser una obra nacida del espíritu de su tiempo, que huye del discurso tradicional y se caracteriza por una gran “densidad cultural”, con abundancia de citas y alusiones de diversa índole (literarias, musicales, históricas, geográficas, etc.) (Ramos Izquierdo 1985). En ella se alternan distintos géneros, como la narración, el ensayo y la poesía, con diálogos y monólogos expresados en un registro coloquial rioplatense donde contrasta el estilo elevado y el popular.

Desde el punto de vista estructural, *Rayuela* se divide en tres bloques. En el primero, *Del lado de allá*, Cortázar refleja el clima sociocultural de la París de los años 1951-1961; en esa ciudad encontramos al protagonista principal de la novela, Horacio Oliveira, un emigrado argentino que deambula por sus calles, plazas y puentes mientras se debate en una profunda crisis existencial. La segunda parte, *Del lado de acá*, encuentra al protagonista de regreso en la Argentina, donde descubre que si la capital francesa no fue para él el cielo, “la otra orilla” tampoco le resulta un espacio amable. La tercera parte, *De otros lados*, reúne una cantidad de textos heterogéneos a los que se suman las “morellianas”, notas de un escritor llamado Morelli, probable alter ego de Cortázar.

La traducción al inglés, publicada en 1966 como *Hopscotch*, contribuyó en gran medida a su amplia difusión y marcó el inicio de Gregory Rabassa en el campo de la traducción. Por ella Rabassa obtuvo el *National Book Award for Translation* al año siguiente.

Cortázar quedó tan complacido con la versión de su traductor que no vaciló en recomendárselo a Gabriel García Márquez para *Cien años de soledad*. La obra en inglés -*One Hundred Years of Solitude*- fue publicada en 1967 y marcó la consagración de Rabassa como traductor del *boom*, a la vez que abrió las puertas de la narrativa latinoamericana al público de los Estados Unidos.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Afirma Rabassa que Rayuela fue el libro que más disfrutó traduciendo y Cortázar, el autor con quien mejor trabajó, no solo a causa de la estrecha amistad que se entabló entre ellos, sino además por el conocimiento que aquel tenía del idioma inglés, por su aguda percepción como lector y por el gran respeto que sentía por la tarea del traductor.

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

2.2 El concepto de culturema

Como instrumento para el análisis de nuestro corpus, adoptamos el concepto de “culturema”, desarrollado y reformulado por distintos teóricos, y de amplia difusión en los estudios de traducción más recientes. Nos interesa, al respecto, el enfoque dinámico de Lucía Molina (2006), que preferimos en razón de que considera los elementos culturales no en forma aislada, sino en contexto y desde la perspectiva de la traducción, es decir, en el marco de una transferencia cultural entre dos culturas concretas. En este sentido, por ejemplo, el término *chador* es un culturema en el marco de una transferencia entre nuestro idioma y el farsi, pero no funcionaría del mismo modo si las lenguas en cuestión fueran el farsi y el urdu (Molina 2006). Esto se explica por el hecho de que el *chador* es producto de una cultura compartida por los hablantes de estas dos lenguas y, por tanto, su trasvase de una lengua a la otra no supondría un problema de traducción.

En relación con la complejidad que presenta la traducción de culturemas, debe tenerse en cuenta la mayor o menor carga cultural del elemento en cuestión. Así, en el proceso de selección de

elementos de análisis, advertimos diferencias que nos permitieron realizar la siguiente clasificación:

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

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

2.3 Modelo de análisis propuesto para el caso de estudio

Tras examinar las clasificaciones de técnicas de traducción más relevantes¹ formuladas en la segunda mitad del siglo XX, proponemos para el análisis de los culturemas identificados en el texto un modelo simplificado que nos permitirá analizarlos en función del mayor acercamiento o de la mayor distancia entre ellos y el lector meta y, en consecuencia, de la mayor o menor intervención del traductor al abordar la traducción de dichos elementos.

Decidimos evitar una cantidad excesiva de técnicas que tornara dificultosa o inviable su aplicación y descartamos aquellas que se refieren específicamente a aspectos lingüísticos y obedecen preferentemente a las características propias de las lenguas (por ejemplo, la transposición, que consiste en el reemplazo de una categoría gramatical por otra sin cambiar el sentido del mensaje, o la modulación, que se basa en un cambio de punto de vista o de enfoque y opera en el nivel

¹ Se incluyen las de las estilísticas comparadas (Vinay y Darbelnet, 1958/1977), la de los traductores bíblicos (Nida, 1964), la de Vázquez-Ayora (1977), Delisle (1980), Newmark (1988), Hervey et al. (1995), y Molina y Hurtado Albir (2002, recogida en Molina 2006)

léxico o estructural). En cambio, nos concentramos en las que constituyen opciones conscientes y voluntarias del traductor y, así, obtuvimos una clasificación que presenta las diez categorías siguientes:

EXTRANJERIZACIÓN	DOMESTICACIÓN
Préstamo puro	Explicitación pragmática
Transferencia	Sustitución cultural
Calco	Omisión
Traducción literal	Neutralización
Compensación	
Combinación de técnicas	

Figura 1: Clasificación de técnicas de traducción según su tendencia

2.4 Aplicación y análisis

El alcance y la extensión de este trabajo no son suficientes para realizar un análisis exhaustivo de toda la variedad de referencias culturales que ofrece la obra. Por ello, nos limitaremos a exponer una cantidad de ejemplos que hemos considerado más ilustrativos y que nos permitirán formular algunas conclusiones:

2.4.1 *Che*

Con respecto a su traducción, Cortázar le observa a Rabassa:

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

Cortázar pone el acento en una interjección propia de nuestra variedad lingüística que no siempre resulta fácil de comprender para el lector angloparlante. De hecho, puede funcionar de diversas maneras, a saber, como simple muletilla, como forma de llamar la atención o dirigirse a alguien la palabra o como exclamación para manifestar asombro o sorpresa.

En los siguientes ejemplos, se advierte cómo el traductor recurre a distintos procedimientos para la traducción de *che*, desde la sustitución cultural hasta la omisión, con la consiguiente -e inevitable- pérdida de valor expresivo.

Che , qué sbornia tengo, hermano. Yo me voy a casa.	"[...] Oh, brother, I'm stewed. I'm going home."
—Demasiado cine —dijo Oliveira—. Pero este mate es como un insulto, che , algo increíblemente conciliatorio.	"Too many movies," said Oliveira. "But this mate is like a pardon \emptyset , something incredibly conciliatory."
—Traé la caña —mandó Oliveira—. Yo creo que quedaba más de media botella. —¿La compran aquí? —preguntó Gregorovius. [...] —No, me la manda mi hermano, che . Tengo un hermano rosarino que es una maravilla. Caña y reproches, todo viene en abundancia.	"Bring the caña ," Oliveira ordered. "I think there's over a half-bottle left." "Did you two buy it here?" Gregorovius asked. [...] "No, my brother sends it to me \emptyset . I have a wonderful brother in Rosario . Caña and reproaches, an abundance of both."
Oliveira confuso metiéndose en una tricota, subiendo al quinto, encontrando a una señora resueltamente irritada, enterándose de que el pibe Hermida estaba en París y a ver cuándo nos vemos, che , te traigo noticias de todo el mundo, Traveler y los muchachos del Bidú , etcétera.	Oliveira confused, putting on a wrap, learning that old buddy Hermida was in Paris and when can we get together, man , I've got news from everybody, Traveler and the boys in the Bidú bar , etc.
—[...] Che , pero yo realmente podría colaborar en La Nación de los domingos.	"[...] Hell , I really ought to write for the Sunday supplement of La Nación."

El cuadro precedente proporciona, asimismo, ejemplos de términos que dieron lugar a diversas soluciones de traducción: la sustitución cultural, en el caso de *qué sbornia – I'm stewed*; el préstamo, en el caso de *caña*, y la explicitación cultural, en *el Bidú – the Bidú bar*.

2.4.2 El mate

El mate como elemento de la cultura material y, a la vez, práctica social no es solo una marca de argentinidad, sino que adquiere en la novela una simbología más compleja como puente, lugar de encuentro o espacio de reflexión. En París, es símbolo rioplatense de la intimidad que se establece entre la Maga (uruguaya) y Horacio (argentino); está presente a lo largo de la relación entre ambos y contribuye a marcar las diferencias que culminarán en la ruptura. Por ejemplo, cuando Horacio alude a la costumbre de la Maga de revolver la bombilla, algo que lo irrita y que un argentino nunca haría. En Buenos Aires, el mate también es un elemento significativo en la relación entre los personajes, por ejemplo, en las reuniones en el patio de la pensión, como excusa para la famosa escena del tablón y otras situaciones.

El término "mate" en sí no constituye ningún problema para el traductor porque, al no haber una palabra equivalente, recurre al préstamo; en cambio, se presentan problemas con términos asociados como el verbo "cebar", que Rabassa traduce alternativamente como "prepare" y "make" (Astigarraga 2007) al no existir equivalente en inglés. Por el mismo motivo, Rabassa traduce "mate lavado" como "played-out drink of *mate*", con lo que neutraliza la carga cultural del

término original. Sin embargo, al finalizar ese mismo párrafo nos sorprende con la -errónea- interpretación de “matecito lavado y frío” como “clean, cold *mate* gourd”.

Otro tipo de problema se presenta con expresiones como “cebarme unos amargachos”, que Rabassa traduce como “brew up some good old bitter stuff”, compensando con los adjetivos “good old” el valor afectivo que tiene en el texto el adjetivo calificativo derivado español.

<p>Oliveira cebó otro mate. Había que cuidar la yerba, en París costaba quinientos francos el kilo en las farmacias y era una yerba perfectamente asquerosa que la droguería de la estación Saint-Lazare vendía con la vistosa calificación de «maté sauvage, cueilli par les indiens», [...] Por suerte el abogado rosarino —que de paso era su hermano— le había fletado cinco kilos de Cruz de Malta, pero ya iba quedando poca. «Si se me acaba la yerba estoy frito», pensó Oliveira. «Mi único diálogo verdadero es con este jarrito verde.» [...].</p>	<p>Oliveira made himself another mate. He had to watch out for his mate, in Paris it cost five hundred francs a kilo in the drugstores and it was terrible stuff, sold in the pharmacy of the Saint-Lazare station next to a gaudy sign that said “maté sauvage, cueilli par les indiens”, [...] Luck-fly the lawyer from Rosario, who happened to be his brother, had sent him ten pounds of Cruz de Malta brand, but there wasn’t much left. “If my mate runs out I’ve had it,” Oliveira thought. “My only real conversation is with this green gourd.” [...].</p>
<p>Aprender la unidad en plena pluralidad, que la unidad fuera como el vórtice de un torbellino y no la sedimentación del matecito lavado y frío. [...] Vení a tomar un mate, está recién cebado.</p>	<p>To grasp unity in the midst of diversity, so that that unity might be the vortex of a whirlwind and not the sediment in a clean, cold mate gourd. [...] “Come have a mate, I just made some.”</p>

2.4.3 Formas de tratamiento: vos – usted

El problema del tratamiento entre personas se plantea principalmente en la relación entre Oliveira y Gregorovius, personaje extranjero que comienza a frecuentar al grupo de emigrados amigos de aquel y se siente atraído hacia la Maga. El hecho de que trata a todos de “usted” lo distingue de los demás, pero esta singularidad solo se advierte en el texto original y se pierde en el texto meta debido a que, por un lado y como es sabido, el idioma inglés tiene una sola forma pronominal para situaciones tanto formales como informales y, por otro lado, la traducción no ofrece otros elementos que permitan identificar las diferencias. En el diálogo siguiente se advierte cómo crece la tensión entre Gregorovius y Oliveira, este último molesto por el acercamiento de Gregorovius a la Maga, y cómo se refleja esta tensión en la forma de tratamiento. Frente a la inexistencia de una forma equivalente en inglés, el traductor recurre a una explicación del referente:

<p>—No entiendo —dijo Gregorovius. — Me entendés macanudamente bien. Ça va, ça va. No te podés imaginar lo poco que me importa. Gregorovius se daba cuenta de que Oliveira lo estaba tuteando, y que eso cambiaba las cosas, como si todavía se pudiera [...]</p>	<p>“I don’t understand,” Gregorovius said. “You understand beautifully. Ça va, ça va. You can’t imagine how little I care.” Gregorovius noticed that Oliveira was using the familiar form and this meant that things would be different, if it were still possible [...]</p>
--	--

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

2.4.4 Problemas de traducción

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

TO	TM
piba diquera	waterfront whore
porteños farristas	Buenos Aires low-life
el vapor de la carrera	The boat to the racetrack

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

Piba: la traducción por “whore” no corresponde al significado que tiene este término en la variedad lingüística argentina, que Conde (2004) define como “niña, joven”, a la vez que lo describe como fórmula de tratamiento afectuosa.

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

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

3. Conclusiones

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

En términos generales, se ha advertido que la traducción de culturemas en *Rayuela* presenta una orientación hacia el polo origen que se manifiesta en el uso de técnicas como la traducción literal, el calco o el préstamo puro, acompañadas en algunos casos de recursos tipográficos (letra cursiva). Esta tendencia, que le confiere un carácter extranjerizante a la versión en inglés, coexiste con el empleo de otras técnicas como la amplificación, la explicitación pragmática o la sustitución cultural, que reducen las diferencias lingüísticas y culturales entre ambos polos y tornan el texto meta más aceptable y transparente para sus lectores.

A partir del análisis de los segmentos textuales analizados, comprobamos que no existen soluciones unívocas; por el contrario, en numerosos casos un mismo culturema ha sido traducido de maneras diferentes en función de factores tales como las preferencias subjetivas del traductor, la distancia cultural entre el polo de origen y el polo receptor, el rol que cumple el término en el contexto en que aparece y la negociación que necesariamente debe realizar el traductor entre opciones que implican pérdidas y ganancias.

4. Bibliografía

- Astigarraga, G. (2007) "Observaciones sobre algunos aspectos de la transformación de Rayuela en Hopscotch". En G. Badenes y J. Coisson (comps.) Traducción periodística y literaria, 1ª ed., Córdoba: Comunic-arte.
- Bassnett, S. and A. Lefevere (eds). (1990) *Translation, History and Culture*, London and New York: Pinter.
- Conde, O. (2004). *Diccionario etimológico del lunfardo*, Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar J. (1963). *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cortázar J. (2012a). *Cartas 2 (1955-1964)*, 1ªed. (a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga). Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar J. (2012b). *Cartas 3 (1965-1968)*, 1ªed. (a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga). Buenos Aires: Alfaguara.
- Hermans, T. (1985). "The Manipulation of Literature: Studies in literary translation". En J. Munday (ed) *The Routledge Companion to Translation Studies*, rev. ed, London and New York: Routledge. Consultado en http://doc.nytud.hu/~tpinter/html/KGRE/2012/ford/olv/Routledge_companion_Translation_Studies.pdf (15.3.2013).
- Hervey, S., Higgins, I. and Haywood, L.M. (1995). *Thinking Spanish Translation*. London and New York: Routledge.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Iribarren Castilla, V. G. (2009). Investigación de las hablas populares rioplatenses: el lunfardo. (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid). Recuperada de <http://data.theeuropeanlibrary.org/Collection/a1012>.
- Leppihalme, R. (1997). *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Molina, L. (2006). *El otoño del pingüino, análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Barcelona: Universitat Jaume I.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*, Hemel Hempstead, England: Prentice Hall International. Traducción española (1992): Manual de traducción. Madrid: Cátedra.
- Nida, E. (1964). *Toward a Science of Translating, with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: E.J. Brill.
- Ramos Izquierdo E. (1985). "Cortázar en Mannheim. Rayuela: la libertad de la escritura". Inti: Revista de literatura hispánica. Número 22, Otoño-Primavera 1985, artículo 13. Consultado en: <http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1248&context=inti> (15.9.2013).
- Rodríguez Monegal, E. (2008). "Notas sobre (hacia) el boom". OtroLunes, Revista hispanoamericana de cultura. Diciembre 2008, año 2, Nº 5. Madrid, España.

- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins. Traducción española (2004): *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra.
- Venuti, L. (1995/2008). *The Translator's Invisibility: A history of translation*. London and New York: Routledge.
- Vinay, J. P. y Darbelnet, J. (1958/1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Paris: Didier.