

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN
INSTITUTO DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE



**PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE
VALPARAÍSO**

**LA RETRADUCCIÓN COMO UN FENÓMENO DE REESCRITURA: EL CASO
DE LOS SUBTÍTULOS DE NEON GENESIS EVANGELION**

**Trabajo de graduación para optar al Grado Académico de
Licenciado en Lengua Inglesa**

Estudiante: Fabio Martínez Salazar
Profesor Guía: Douglas Kristopher Smith
2020

ÍNDICE	
Agradecimientos	1
Resumen	2
Introducción	3
1.1 Contexto y sinopsis de la serie	6
1.2 Descripción de la controversia	7
Marco teórico	11
2.1 Estado de la cuestión	11
2.1.1 Traducción audiovisual	11
2.1.2 Subtitulaje	12
2.1.3 Retraducción	12
2.2 Enfoque teórico	13
2.2.1 Reescritura	14
2.2.2 Textos refractarios	16
2.2.3 Retraducción pasiva y activa	18
Análisis comparativo de ambas versiones	21
3.1 Escena 1	21
3.1.1 Subtítulos de la escena 1	22
3.2 Escena 2	23
3.2.1 Subtítulos de la escena 2	23
3.3 Escena 3	24
3.3.1 Subtítulos de la escena 3	24
3.4 Escena 4	25
3.4.1 Subtítulos de la escena 4	25
3.5 Interpretación de ambas versiones	26
3.5.1 Love y like	27
3.5.2 Grace	32
3.5.3 Cambio de referentes	35
Conclusión	37
Bibliografía	40
Anexos	43

Agradecimientos

La realización del presente trabajo estuvo llena de dificultades. Sin embargo, gracias a las personas que nombraré a continuación, pude sortear todos estos obstáculos. Primero, agradezco a mi profesor guía, Douglas Smith, por toda la ayuda que me brindó durante este proceso. Sinceramente, creo que no hubiese podido terminar esta investigación de buena manera sin su ayuda. Segundo, agradezco a mi familia por todo el apoyo emocional que me brindaron durante toda mi estadía en la universidad. Gracias por recordarme que soy capaz de lograr cualquier cosa cuando me lo propongo, incluso cuando tengo todo en mi contra. Tercero, agradezco a Rodrigo Muñoz, amigo del alma y colega traductor. Gracias por todo el apoyo emocional, por estar presente cada vez que lo necesito y por recordarme que nada de lo que he logrado ha sido una coincidencia. Cuarto, agradezco a Fernanda Jorquera y Laura Mora por escucharme cada vez que les hablaba de mi tesis a pesar de que no conocían nada acerca del tema. Gracias por su apoyo, paciencia y por enseñarme que las amistades pueden seguir intactas incluso después de veinte años. Quinto, agradezco a Viviana Vásquez, Julio Alarcón y César Guzmán por acompañarme y compartir conmigo durante estos cinco años de universidad. Sin ustedes, mi estadía en la universidad hubiese sido un infierno solitario. Finalmente, agradezco a Thomas porque siempre está disponible cuando uno lo necesita. Gracias por todo a todas y todos.

Resumen

El objetivo de la retraducción es llevar obras ya publicadas a un público nuevo. La retraducción, generalmente, tiene dos finalidades: la actualización de una obra del pasado o la localización de esta. El problema que surge durante este proceso es que las obras se modifican para un nuevo público, el cual suele incluir integrantes del público anterior, lo que puede llevar a cambios en el contenido de la obra original. El objetivo del presente trabajo es analizar de forma crítica el fenómeno de la retraducción de una obra. En este estudio de análisis crítico, se utilizaron dos versiones (primera traducción y retraducción) de los subtítulos de *Neon Genesis Evangelion* para observar y comentar acerca de cómo la retraducción puede incidir en la percepción de la historia ya antes contada por la primera traducción. En el trabajo, se presenta una introducción en la que se describe la historia de *Evangelion* y se expone la controversia que gira en torno a su retraducción, un marco teórico en el que se presentan los conceptos a través de los cuales se analiza y se realiza una crítica a la retraducción en cuestión y, también, se presenta el análisis de dos traducciones de los subtítulos de *Evangelion* para evidenciar las diferencias entre ambas versiones. Finalmente, en la conclusión, se determina que la retraducción, en este caso, adolecía de importantes problemas, no porque fuese una traducción errada, sino porque generó el rechazo del público al que estaba destinado.

Palabras clave: retraducción, traducción audiovisual, subtítulaje, reescritura

Abstract

Retranslation aims at making already published works available for a new audience. Normally, retranslation has two purposes: updating a text published in the past or localization. However, a problem often arises in this process in which works are modified for a new audience, which tends to include members of the former audience: the content of the original text is often changed. The objective of this study is to critically analyze the retranslation of an audiovisual production. In this case, two versions (translation and retranslation) of the subtitles of *Neon Genesis Evangelion* were used in order to examine and discuss how retranslation can have an impact on the way in which an audience perceives a story that has already been told in the first translation. This undergraduate thesis is comprised of the following sections: the introduction, which describes the plot of *Evangelion* and the controversy surrounding its retranslation; the theoretical framework, in which the concepts used to critically analyze the retranslation are laid out; and the analysis of both translations of the subtitles of *Evangelion*, in which the differences between the two versions are explicitly pointed out. Finally, in the conclusion, it becomes clear that the retranslation in question was fraught with several issues, not because it was done poorly, but because it ended up being rejected by the target audience.

Keywords: retranslation, audiovisual translation, subtitling, rewriting

Introducción

Una obra de arte es una representación de una realidad que el artista ha concebido en su mente. Cada pintura, canción, fotografía, película y novela nos presenta un mundo, ya sea basado en hechos reales o en la imaginación, en el que se construye el mensaje que el artista desea entregar al receptor, el que lo interpreta y decodifica. No obstante, la interpretación de una obra de arte puede variar, ya que esta no se da de manera aislada, sino que sucede dentro de un contexto en el que intervienen diversas fuerzas, tales como la cultura, la ideología, la política y el idioma, entre otros. Todos estos factores condicionan, sobre todo, a las obras cuyos autores se valen del lenguaje humano (novelas, poemas, películas, entre otros) para crear el mundo que ellos han imaginado. Pokorn (2005) cita lo siguiente en su obra *Challenging the traditional axioms*: “[...] language structures and organises reality” (p.26). Al leer aquellas palabras, se puede entender que los idiomas y, por consiguiente, todos sus elementos (palabras y gramática, por ejemplo) moldean el cómo una persona puede construir e interpretar su propia visión del mundo y su realidad. No obstante, cabe destacar que no solo el idioma tiene este poder, sino que también la cultura de la que el idioma forma parte.

El problema surge cuando se desea transferir ese mundo creado por el autor a otra cultura a través de la traducción, proceso que depende casi de manera exclusiva de la interpretación que se da de la obra. En este caso, el traductor interpreta y crea una versión (primera traducción) que es la que llega finalmente a los receptores, los que, por lo general, no tienen acceso al texto original ni podrían entenderlo en caso de que lo tuviesen. Por esta razón, para la gran mayoría de los receptores, la traducción de un texto es la única versión que

ellos poseen de la obra. A raíz de esto, aquella traducción derivada de la interpretación del traductor se transforma en la interpretación autoritativa de aquella obra en la cultura de llegada y, además, borra sus huellas como interpretación y se implanta como un reflejo transparente de la obra original. Sin embargo, esta versión que se tiene como el estándar a partir de un hecho consumado también puede sufrir cambios. Los motivos que pueden gatillar una nueva versión o una retraducción van desde razones ligadas a lo económico, lo legal (derechos de autor), temas de revisión y corrección de errores o al envejecimiento de la primera traducción. Lo que sucede en estos casos es que se modifica la obra una vez más, lo que, en ocasiones, puede generar otra versión de la obra que contraste con la versión que se tenía por estándar en un contexto específico. Lo interesante de esto es que, a diferencia del texto fuente y su primera traducción, la primera traducción (la que llega como versión oficial) y la retraducción muchas veces conviven dentro de un mismo contexto, lo que hace que algunos cambios en la obra resulten muy llamativos para el ojo del público. Esto es justamente lo que sucede en el caso de la serie *Neon Genesis Evangelion*, cuyos subtítulos (primera traducción y su posterior retraducción) conviven en un mismo contexto.

En el presente trabajo, se presenta un marco teórico en donde se muestra el estado de la cuestión de la retraducción y, además, una sección con los conceptos más importantes que se utilizaron durante el análisis de los subtítulos. La segunda parte de este escrito es la sección con el análisis de las dos versiones de los subtítulos de *Evangelion*. Por último, se presenta un capítulo de conclusión en donde se reflexiona acerca de la problemática que impulsó la realización del presente trabajo de investigación.

El objetivo del presente trabajo es analizar de manera crítica el fenómeno de la retraducción de un producto audiovisual y cómo esta puede incidir en la percepción de la historia ya antes contada en una versión anterior. Para ello, se verá este fenómeno desde distintos puntos de vista, se indagará en las motivaciones que pueden gatillar la decisión de retraducir un producto ya establecido y se averiguará cómo ciertas decisiones durante este proceso pueden transformar o reescribir la historia contada en la primera traducción. Para el presente trabajo de investigación, se analizó el caso de la retraducción ofrecida por Netflix de los subtítulos de *Neon Genesis Evangelion*, serie japonesa que se estrenó en 1995.

En el caso de este trabajo, no se analizó el texto original en japonés, ya que el objetivo no es criticar la fidelidad de los subtítulos en cuanto al texto de origen, sino que comparar dos versiones de los subtítulos de la misma serie. En este caso, se utilizaron dos subtítulos en inglés que se proporcionaron para la serie en años diferentes. El primero de ellos son los subtítulos distribuidos por primera vez en 1997 por la productora y distribuidora estadounidense de anime ADV Films, mientras que el segundo son los subtítulos realizados por Dan Kanemitsu, localizador y traductor profesional cuya retraducción de la serie fue publicada por Netflix en 2019. Cabe recalcar que no se analizaron todos los diálogos de la serie, sino que se hizo énfasis en los subtítulos de los capítulos 24 y 25, más específicamente, en los diálogos de unas escenas específicas de ambos capítulos. La elección de estas escenas se debe a que estas fueron las que gatillaron la controversia que gira en torno al tema central de esta investigación.

1.1 Contexto y sinopsis de la serie

Neon Genesis Evangelion es un animé de drama psicológico producido por los estudios de animación Gainax Company Ltda y Tatsunoko Production Company Ltda, dirigida por Hideaki Anno y emitida por TV Tokyo durante los años 1995 y 1996 en Japón. Un año más tarde, en 1997, la serie se llevó a Estados Unidos y a varios otros países gracias al trabajo de traducción y doblaje de la distribuidora ADV Films.

La serie cuenta la historia de Shinji, un niño de 14 años que vive en un Japón distópico del año 2015 que durante el año 2000 había sido azotado por un evento apocalíptico que llevó al gobierno a fortificar Tokio. Al comienzo de la historia, Shinji recibe un mensaje de su padre, Gendo, con el que tenía una relación familiar distante. El mensaje lo toma por sorpresa, ya que en él decía que Gendo, su padre y miembro de la organización Nerv, lo convocaba para participar en una misión especial organizada por la misma. Para ello, Shinji debe viajar a la ciudad de Tokio donde está asentada la organización. Ya en el lugar, a Shinji se le informa que la misión es pilotear uno de los robots gigantes desarrollados por Nerv para luchar contra los Ángeles, seres extraterrestres que habían estado apareciendo desde el incidente que casi destruyó Japón y al mundo completo. Estos robots, llamados Evangelion o Evas, utilizan biotecnología para funcionar, lo que significa que parte de su sistema está compuesto por elementos biológicos. Esto es importante para el desarrollo de la historia, ya que el piloto de un Evangelion se debe conectar con el robot literalmente en cuerpo y alma, lo que hace que la persona que controle al Eva sienta absolutamente todo lo que el robot hubiese sentido en caso de que este tuviese sentimientos, emociones y sentidos. Como consecuencia de esto, Shinji y los demás pilotos, con quienes el

protagonista entabla relaciones interpersonales (ya sea de amistad o de amor), se ven afectados a nivel físico y psicológico cada vez que pilotan un Eva, lo que lleva a un desgaste paulatino en cada uno de ellos. La historia muestra el desgaste psicológico de todos los pilotos y se enfoca especialmente en temas como la depresión, la sexualidad, la búsqueda de la propia identidad y los cambios que ellos sufren al pasar de la niñez a la adolescencia (todos estos pilotos tienen 14 años).

1.2 Descripción de la controversia

Durante la primera mitad del año 2019, Netflix anunció que haría un relanzamiento de *Neon Genesis Evangelion* junto con la retraducción de la serie del japonés a diversos idiomas. La noticia tomó por sorpresa a una gran cantidad de seguidores del mundo del animé, ya que, hasta antes del anuncio, *Evangelion* solo estaba disponible en formato físico (VHS, DVD y Bluray) y en sitios web que emitían la serie de forma ilegal. En un comienzo, el anuncio tuvo buena recepción, ya que, gracias al relanzamiento en Netflix, todos podrían ver la serie sin tener que invertir una gran cantidad de dinero ni tener que acceder a sitios de descarga ilícita en donde los subtítulos tenían una calidad dudosa.

El problema vino cuando Netflix hizo efectivo el relanzamiento de la serie junto con los nuevos subtítulos el día 21 de junio del 2019. Una gran cantidad de seguidores de *Evangelion* reportaron haber detectado cambios en los subtítulos en comparación con los subtítulos anteriores, los que habían sido los únicos oficiales hasta ese entonces. Según las personas que detectaron dichos cambios, el mayor problema se encuentra en los subtítulos de algunas escenas de los capítulos 24 y 25. Son estas las escenas en las que interactúan

dos personajes claves: Shinji (el protagonista de *Evangelion*) y Kaworu (personaje que solo aparece en el capítulo 24 pero que es de suma importancia para la historia). Al comparar los subtítulos de estas escenas, se nota un cambio en cuanto a las palabras que utilizan ambos personajes para describir y referirse a la relación que tenían. Un ejemplo claro es el caso de la infame escena de las duchas. Durante esta escena del capítulo 24, Shinji y Kaworu se encuentran en un *seno* (baño típico de Japón) ubicado en las dependencias de Nerv. En este lugar, ambos empiezan a tener una conversación íntima en donde Kaworu le expresa a Shinji sus sentimientos. En la versión de ADV Films, se explicita el sentimiento de amor de Kaworu hacia Shinji, ya que Kaworu, tras indicar que Shinji era digno de ser amado, le dice “I mean, I love you”. Por otro lado, en la versión de Netflix, los sentimientos de amor que expresa Kaworu en esta escena no son de la misma naturaleza. En los subtítulos proporcionados por la plataforma de *streaming*, se entrega una imagen ambigua de la relación entre ambos personajes, la que gran parte del público ha interpretado como una relación de amistad. Esto se ve en el hecho de que, en la misma escena, los subtítulos muestran que Kaworu dice “It means, I like you” pero no “I love you” como se puede ver en la única versión oficial que se tenía hasta el momento. La repercusión que tiene la propuesta de traducción de Kanemitsu es que a los espectadores de esta nueva versión se les priva de una parte fundamental, que la primera traducción dejó como antecedente, del proceso que experimenta Shinji para buscar y definir su propia identidad. Esto cobra mayor relevancia al tomar en consideración que en la primera traducción, al contrario de la versión de Netflix, se deja de manera explícita la bisexualidad del personaje, ya que se muestra que este experimenta una atracción hacia un personaje femenino y otro masculino, Asuka y Kaworu.

A raíz de lo anterior, se acusó a Netflix y a Dan Kanemitsu, localizador encargado de la traducción, de tener una conducta homofóbica al censurar la supuesta relación homosexual que tenían Shinji y Kaworu (según la primera traducción). Tras dichas acusaciones, Kanemitsu defendió su propuesta a través de su cuenta de Twitter, en donde declaró lo siguiente en tres publicaciones el día 21 de junio de 2019:

- 1) While I am not in a position to refer specifically to the decision involved in the scene you described, in all my translation of any title, I have tried my best to be faithful to the original source material. Bar none [tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/dankanemitsu/status/1142082024586399744>
- 2) The power of storytelling sometime [sic] depends on the ability of audiences to establish emotional relationships with the characters, as well as, recognize intimacy between people based on inferences [tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/dankanemitsu/status/1142082806257868801>
- 3) It is one thing for characters to confess their love. It is quite another for the audience to infer affection and leave them guessing. How committed are the characters? What possible misunderstandings might be talking [sic] place? Leaving room for interpretation make [sic] things exciting [tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/dankanemitsu/status/1142083778346536960>

Como se puede observar en las declaraciones, Dan Kanemitsu apela a que él realizó una traducción fiel al original. En este punto es donde comenzaron a surgir las interrogantes en cuanto al concepto de fidelidad que él posee. Si bien no se sabe con certeza cuál es la concepción del término que posee el traductor (fidelidad con el texto original o fidelidad con la primera traducción), se tiene una idea cercana a lo que él se refiere con la palabra gracias a una sección de texto que tradujo el propio Kanemitsu. En el fragmento, se observa que Hideaki Anno, creador de *Evangelion*, se refiere al sentido tras la historia retratada en la serie. Según la traducción del japonés al inglés de un extracto del libro *Hideaki Anno*

Parano Neon Genesis Evangelion (1997) proporcionada por Kanemitsu, el creador de *Evangelion* expone lo siguiente:

[Eva is a work] where the remaining process [of completing the work] is in the hands of the audience. I place strong emphasis in that relationship. After you get to a certain point, I want them to make their own judgment. There are portions where things are left ambiguous, so it all depends on how you view [and judge it for yourself.] I think the character of the person [e.g. a personality] reveals itself in that process. [Eva is a work] where if ten people watch it, not all of the ten will [compliment] it. In that sense, it's very Japanese¹. (Romano, 2019)

El hecho de que haya sido el propio traductor de los subtítulos en cuestión el que realizó la traducción del extracto para utilizarlo como defensa ha llamado la atención del público. Esto sucede porque, según el fragmento, el autor tuvo la intención de crear una historia ambigua para que cada espectador interpretase la historia de *Evangelion* de manera distinta. Sin embargo, para los seguidores del trabajo de Hideaki, esto es una contradicción, ya que, según ellos, Kanemitsu, al decantarse por la palabra *like*, no mantiene la ambigüedad de la obra original, sino que crea la imagen de una amistad entre los dos personajes en cuestión.

En la siguiente sección, se presenta el marco teórico en donde se explican y presentan los conceptos más importantes que sirvieron a la hora de analizar los efectos y el contexto de la retraducción en el caso de esta serie en específico.

¹ Durante una entrevista realizada por Aja Romano a Dan Kanemitsu para el sitio Vox, el traductor presentó, a través de correo electrónico, la traducción del extracto para utilizarlo en su defensa. Los corchetes presentes en la cita están originalmente insertos en el artículo del que la entrevista forma parte.

Marco teórico

A continuación, se presentan dos secciones: *estado de la cuestión* y *enfoque teórico*. En la primera, se realiza un resumen acerca de lo que se ha dicho en cuanto a la traducción audiovisual, el subtitulaje y la retraducción. En la segunda, se exponen los conceptos a través de los que se realizó el análisis que motivó la realización del presente trabajo.

2.1 Estado de la cuestión

La idea de la retraducción como un fenómeno de reescritura abarca diversos ámbitos. Sin embargo, esta se ve de forma más recurrente en el área de la traducción literaria y la traducción audiovisual. Para efectos del presente trabajo, solo se referirá a la retraducción en el campo de la traducción audiovisual.

2.1.1 Traducción audiovisual

Según Leonardi (2008), la traducción audiovisual se refiere a la transferencia lingüística y cultural de un mensaje que provenga de un medio acústico y visual. En otras palabras, este tipo de traducción apunta a la traducción de, principalmente, un mensaje verbal presente en un producto audiovisual, ya sean películas, documentales, videojuegos, series, entre otros. Esta transferencia se puede realizar de diversas maneras, las que dependen del objetivo que impulsa la traducción del contenido de un material audiovisual.

2.1.2 Subtitulaje

Entre las modalidades que propone este tipo de traducción, la más común es el subtitulaje, el que, según lo expuesto por Díaz Cintas (2012), es una práctica que consiste en escribir la traducción de los diálogos presentes en el producto audiovisual. Este texto se ubica, generalmente, en la parte inferior de la pantalla y, además de contener la traducción de lo que se está exponiendo en el video, se incluye la traducción de texto escrito (cartas, carteles, señaléticas) que también aparezca en la pantalla.

2.1.3 Retraducción

Los subtítulos, al igual que cualquier otro producto de traducción, están sujetos a revisiones y posteriores ediciones, por lo que, en caso de que se considere necesario, estos se pueden rehacer o editar con distintas finalidades, como, por ejemplo, para mejorar la calidad de los mismos o para adaptarlos a una cultura específica. A este proceso se le llama retraducción, término que engloba la idea de “la traducción total o parcial de un texto traducido previamente” (Zaro, 2007). No obstante, la definición otorgada por Zaro es provisoria, ya que, según expone el mismo autor en el artículo “En torno al concepto de la retraducción” (2007), este concepto no se ha estudiado con amplitud en la traductología. Además, él advierte que no existe consenso real entre los autores del área de los estudios de traducción, los que han definido la retraducción de diferentes maneras. Según el autor, algunas de las acepciones tras el concepto son las de traducción indirecta o secundaria (traducción entre dos lenguas en donde se utiliza otra como intermediaria), traducción revisada (traducción de un texto en donde se realiza un cambio estilístico) y traducción intersemiótica (interpretación de signos lingüísticos a través de signos no lingüísticos), entre otros.

La falta de consenso en cuanto a la definición de *retraducción* está ligada a la falta de estudios y discusión en torno al mismo tema. Por ejemplo, en relación a esto, Vitor do Amaral (2019), en el artículo “Broadening the Notion of Retranslation”, expone lo siguiente: “Theoretical papers on the subject hardly ever attempt to discuss the existing definitions. On the contrary, most of them either choose a working definition or take retranslation for granted” (p.241). Entre las *working definition* que él cita en su trabajo, se encuentran los siguientes: “A new translation, in the same language, of a text already entirely or partially translated”² (Gambier, 2011), “The repeated translation of a given work into a given language (Deane-Cox, 2016), “A second or later translation of a single source text into the same target language” (Koshkinen y Paloposki, 2010), entre otros. Estas tres definiciones mencionadas se seleccionaron de entre todas las citadas por Amaral en su trabajo porque coinciden con la definición provisoria entregada por Zaro para el concepto *retraducción*, la misma que se utilizó para el presente trabajo.

2.2 Enfoque teórico

El enfoque de esta investigación es de corte analítico-teórico, lo que implica que se realizará un recorrido por los conceptos que servirán a la hora de examinar el objeto en cuestión. A continuación, se presentan de manera acotada algunos de los conceptos fundamentales para esta investigación.

² Traducción realizada por Amaral, el original está escrito en francés.

2.2.1 Reescritura

El primer concepto es el de la reescritura, uno de los más importantes para el presente trabajo, ya que el análisis se realizó a través de este. La traducción y retraducción como un fenómeno de reescritura es un tema poco estudiado en el campo de la traductología. Sin embargo, algunos autores han profundizado en el asunto desde distintos puntos de vista. Uno de ellos, el que acuñó el concepto de reescritura, es André Lefevere.

Lefevere, en su obra *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Frame* (1992), describe a la traducción como un proceso en el que también se reescribe y se construye una imagen del producto original. En su obra, el autor expone que la traducción es una acción que sigue diversos propósitos que son impuestos por diferentes fuerzas ideológicas que se moldean a partir de un contexto. Aquí el autor apunta a la idea de que la traducción siempre se rige por las limitantes que el contexto (histórico, ideológico o de la audiencia) impone. Bajo esta premisa, Lefevere afirma que estas limitantes son las que condicionan la traducción final de un texto (lo que se mantiene, omite o modifica del texto fuente). Estas acciones guiadas por –o realizadas en contra de– las limitantes impuestas por el contexto son las que llevan a que el texto fuente se reescriba para un cierto público a través de la traducción.

Gloria L. Marrocco Maffei, en el artículo “De la traducción como un sistema de reescritura” (1995), expone acerca del porqué el traductor es también un reescritor. Marrocco (1995) describe al traductor de la siguiente manera: “El traductor es un lector que tiene acceso al texto original y que, además, produce un texto escrito, diferente del original, para ser leído

por otros lectores que no conocen ni tienen acceso al texto de partida” (p.143). La idea del traductor como un lector y escritor (reescriptor de un texto ya creado) apunta a que el profesional de la traducción interpreta un texto para luego reescribirlo para una audiencia y un contexto específico. La autora utiliza el término *operación de lectura y escritura* para referirse al proceso de interpretación de un texto y a la posterior reescritura de este. En cuanto a esto, Marrocco afirma que las operaciones de lectura y escritura necesariamente conllevan a que el texto se manipule en forma y, en ocasiones, en contenido, ya que dependen de la lectura que el traductor le haya dado al texto (la que puede estar influenciada por la propia ideología y experiencia de la persona que lo interpreta) y de las limitantes impuestas por el contexto en el que se realiza y circula la traducción.

Otro investigador que da luces acerca de la reescritura es Victor M. Longa. El autor, en su artículo “Cuando el traductor es demasiado visible: reescritura y manipulación de la traducción del título de un libro” (2012), vincula el concepto de reescritura con la idea de la creación de diferentes realidades. Longa explica que la realidad siempre está ligada a un observador y que esta nunca se debe considerar como algo independiente, ya que cada especie construye su propia realidad y le da sentido a su entorno a través de los mecanismos sensoriales y cognitivos que cada una de ellas posee (2012; 316). Para el autor, esta perspectiva se puede aplicar a todas las disciplinas en donde exista conocimiento mediado por otros. Como se puede observar, la mediación a la que hace referencia Longa es justamente la traducción, en donde el traductor, a través de sus mecanismos cognitivos (lectura, comprensión y producción), crea una realidad propia de un elemento que percibió a través de dichos mecanismos. En pocas palabras, según Longa, el traductor, en su rol de mediador, interpreta un mensaje gracias a sus propios mecanismos sensoriales y cognitivos

para luego reproducir la realidad que construyó de ese mensaje en su mente (reescritura del mensaje fuente) de acuerdo a lo que él interpretó.

2.2.2 Textos refractarios

Al hablar de reescritura, existe un concepto que es necesario mencionar: los textos refractarios, idea expuesta por André Lefevere. Según Lefevere (1992), estos textos son aquellos que se han modificado para una audiencia en concreto o se han moldeado para que estos calcen con una ideología. Esta idea, como se puede observar, da a entender que la refracción es la adaptación de una obra literaria con la intención de influenciar la manera en que los receptores lean y perciban la obra. Para Lefevere, los textos refractarios, igual que toda traducción, son claros ejemplos de reescritura. Es más, él agrega que la traducción es el tipo de reescritura –a diferencia de las adaptaciones cinematográficas, antologías o ediciones– que posee una mayor influencia, ya que esta es capaz de proyectar una imagen reconstruida de un autor o su obra en una cultura diferente, la que, en muchas ocasiones, toma esta proyección como la realidad.

La idea de los textos refractarios y el poder de la traducción para cambiar el cómo se percibe un texto también se aplica a la retraducción. El traductor, antes de traducir un texto, debe interpretar su contenido para luego transferirlo a la cultura meta (Newmark, 1981). Al tomar en consideración esta idea, se puede inferir que la retraducción requiere de una reinterpretación del texto original o de la primera traducción. Esto último sucede en caso de que exista alguna discrepancia en cuanto a la interpretación del mensaje y a cómo esta se expresa en la traducción precedente. Todo esto deriva en la reescritura de un texto que

ya había sido publicado. La pregunta que surge en este punto es la siguiente: ¿qué pasa cuando se reescribe un texto? Según Lefevere, “rewriters adapt, manipulate the originals they work with to some extent, usually to make them fit in with the dominant, or one of the dominant ideological and poetological currents of their time” (1992; 8). En relación a esto, el autor también añade lo siguiente:

In the past, as in the present, rewriters created images of a writer, a work, a period, a genre, sometimes even a whole literature. These images existed side by side with the realities they competed with, but the images always tended to reach more people than the corresponding realities did, and they most certainly do so now (Lefevere, 1992, p.5)

Lefevere explica que son estas imágenes modificadas a través de la reescritura las que finalmente llegan a un público que, en la mayoría de los casos, no tiene acceso ni a la versión original ni a la anterior (en el caso de las traducciones) de la obra reescrita. En este caso, a lo que apunta Lefevere es que lo que recibe el público no es más que una versión modificada del texto y que la nueva realidad presentada por esta versión alterada, en muchas ocasiones, se toma como la definitiva por parte de la audiencia que no tiene acceso al material original. Sin embargo, ¿qué sucede cuando la mayor parte del público sí tiene acceso al texto original o a la traducción previa? Esta pregunta da cuenta de lo interesante que sería analizar un caso como el que se presenta en este trabajo.

En este punto es necesario retomar la idea de los textos refractarios para poder entender de qué manera la traducción de los subtítulos de *Evangelion* proporcionados por Netflix se puede clasificar como un ejemplo de estos. Como se expuso anteriormente en la sección *Introducción*, la controversia que gira en torno a los subtítulos de la serie tiene que ver con

el hecho de que ambas traducciones crean diferentes realidades de una misma situación acontecida en *Evangelion*, la que llega al público que la ve a través de los ojos del traductor. En el caso de la retraducción de los subtítulos de esta serie, esta coincide con el concepto de los textos refractarios en cuanto a que el trabajo de retraducción se realizó con la intención de cambiar cómo el público percibiera, por ejemplo, la relación entre Shinji y Kaworu. Este cambio, según Kanemitsu, responde a una necesidad de corrección de los subtítulos, los que, según él, presentaban errores en cuanto a la interpretación de ciertas palabras. En el caso de la controversia que impulsa el presente trabajo, esta palabra es *suki*, palabra japonesa que, depende del contexto, puede tener dos significados: *to like* o *to love*³. Por ende, el hecho de que Kanemitsu afirme que la primera traducción oficial de la serie (en la que se interpreta *suki* como *to love*) está errada, indica la intencionalidad de cambiar la primera traducción, lo que tiene como consecuencia el cómo el público perciba las escenas a analizar.

2.2.3 Retraducción pasiva y activa

Existen, por último, diversos casos en los que conviven dos o más traducciones o retraducciones de un mismo texto. En estos escenarios, existen dos conceptos que son de gran ayuda a la hora de entender por qué se producen este tipo de situaciones: retraducción pasiva y activa. Dichos conceptos, ambos acuñados por Anthony Pym y explicados por el mismo autor en su obra *Method in Translation History* (1998), tienen relación con las

³ Se optó por colocar los equivalentes en inglés porque los subtítulos a analizar están escritos en este idioma. No obstante, cabe destacar que en español también ocurre este problema, ya que se realizó el cambio de “amar” a “caer bien”. Esto da cuenta que los subtítulos en español se tradujeron a partir de los subtítulos en inglés o que se vieron influenciados por la traducción al inglés.

intenciones tras las diversas traducciones y retraducciones que se pueden generar de una misma obra.

Según Pym (1998), las retraducciones pasivas son aquellas que se generan por motivaciones que van ligadas a situaciones de diferencia dialectal, geográfica o temporal (lo que muchas veces se denomina localización) (p.82). Según el autor, en el caso de este tipo de retraducciones “[...] there is likely to be little active rivalry between different versions and knowledge of one version does not conflict with the knowledge of another” (1998; 82). Las razones tras la casi nula rivalidad existente entre estas retraducciones se explican en la misma obra, en donde se explicita que esto sucede debido a que las retraducciones pasivas se dan en contextos temporales o socioculturales distintos. La actualización del lenguaje empleado en obras antiguas o el caso del doblaje latino y español europeo son claros ejemplos de retraducciones pasivas debido a que estas se dan en distintos contextos y, en general, no rivalizan entre sí.

Las retraducciones activas se ubican en la vereda opuesta, ya que estas sí se dan en un mismo contexto y, por consiguiente, siempre rivalizan entre sí (como es el caso de la retraducción de los subtítulos de *Evangelion*). En cuanto a esto, Pym expone lo siguiente: “[...] retranslation sharing virtually the same cultural location or generation must respond to something else” (1998; 82). Al expresar esto, el autor apunta a que las retraducciones activas no se realizan por los mismos motivos que las pasivas (actualización o diferencia dialectal), sino que estas responden, en su mayoría, a motivos ideológicos. Los factores que pueden inducir a la realización de una retraducción activa pueden ser tanto la ideología del traductor (sus creencias, postura política y pensamientos propios de su cultura) como

la ideología de la editorial o empresa para la que el traductor esté trabajando. El concepto *retraducción activa* que presenta Pym es de gran utilidad a la hora de analizar el caso de los subtítulos de *Evangelion*, ya que relaciona el tema de la retraducción con el de la reescritura, lo que crea un marco adecuado para comprender el fenómeno que guía la realización del presente trabajo.

Análisis comparativo de ambas versiones

En esta sección se presentan cuatro escenas de la serie (las transcripciones de las escenas se encuentran en la sección de *anexos* al final de este documento) que se seleccionaron, ya que en estas se puede observar claramente los cambios mencionados anteriormente. Para cada una de ellas, se presenta el contexto de las escenas para entender cómo estas se insertan dentro de la serie y la transcripción (anexos) de los subtítulos presentes en ambas versiones. En la transcripción de los diálogos, se subrayó y se identificó con letras entre paréntesis los elementos comparables. Finalmente, se muestra el análisis de las dos versiones de los subtítulos. Para el análisis, se tuvo en cuenta que la mayoría de los cambios se pueden clasificar en tres grupos: (1) reemplazo de *love* por *like*, (2) reemplazo de *love* por *grace* y (3) cambio de referentes.

3.1 Escena 1

La primera escena seleccionada es, sin duda, la más importante para el presente trabajo, ya que es la que desató la polémica en primera instancia. Esta escena se encuentra en el capítulo 24 titulado *The Last Cometh*, en donde Kaworu, uno de los personajes en cuestión, hace su primera aparición.

Durante el comienzo de este capítulo, se muestra que la organización Nerv se había contactado con el que sería el nuevo (y último) piloto que formaría parte de la flota ya existente. La llegada de Kaworu a la organización está rodeada de misterio, ya que nadie sabe nada acerca de su pasado.

El primer piloto que tiene la oportunidad de conocer a este misterioso personaje es el protagonista de la serie, Shinji. Durante la primera interacción entre ellos, se da a entender que Shinji no conoce a Kaworu, pero que Kaworu sí sabe algo sobre Shinji. Esto se refleja en el hecho de que una de las primeras cosas que Kaworu le dice a Shinji es que este último debería tomar en cuenta que su persona es más importante de lo que cree. Esto es importante en el desarrollo del personaje de Shinji, ya que el protagonista, durante los 23 capítulos anteriores, muestra una actitud de odio hacia sí mismo. De hecho, una de las cosas que más repite Shinji a lo largo de la serie es que nunca se ha sentido querido, ni siquiera por su propio padre. Al tomar en consideración esto último, uno como espectador se puede dar cuenta de que la primera muestra de afecto real que experimenta el protagonista se da justamente cuando este conoce a Kaworu. Es más, es tanta la confianza que se genera entre estos dos personajes que Shinji le permite a Kaworu que este lo llame solo por su nombre y no por el apellido seguido del nombre, que es lo que se acostumbra a hacer en Japón cuando recién se conoce a una persona.

3.1.1 Subtítulos de la escena 1

A continuación, se muestra una tabla comparativa con las dos versiones de los subtítulos. Estos subtítulos corresponden a una escena en la que ambos personajes, Shinji y Kaworu, deciden ir al *senjo* ubicado en las dependencias de Nerv para relajarse luego de haber trabajado largas jornadas en la organización.

Cuadro 1 (ver *anexo 1*) - Diálogo entre Shinji y Kaworu dentro de un *senjo*

En el cuadro se pueden observar dos casos en donde se reemplaza la palabra *love* por *grace* (a y b) y un caso en donde se cambia la palabra *love* por *like* (c).

3.2 Escena 2

Esta escena se encuentra, al igual que la primera, en el capítulo 24. En esta, se muestra la cuarta interacción entre Shinji y Kaworu. Dicha interacción se da en un contexto que contrasta totalmente con la primera. Antes del encuentro retratado en esta sección de la serie, se tiene como antecedente que, en este punto, los pilotos y todos los miembros de Nerv se dan cuenta de que Kaworu no era un humano, sino que otra materialización de lo que ellos estaban combatiendo: los Ángeles. Debido a esto, se le ordena a Shinji ejecutar a Kaworu tal como ya lo había hecho a lo largo de toda la serie con todos los Ángeles que habían aparecido anteriormente. Lamentablemente para Shinji, esta tarea no es fácil, ya que él, como se ha mostrado hasta esta escena, había creado lazos con Kaworu.

3.2.1 Subtítulos de la escena 2

Los subtítulos que se muestran en la siguiente tabla comparativa muestran los diálogos presentes justo antes de que Shinji asesinara a Kaworu por orden de Misato, una alto mando de Nerv.

Cuadro 2 (ver *anexo 2*) - Shinji asesina a Kaworu

En este cuadro solamente se encuentra un caso de cambio de referentes. Como se puede observar en el segmento *a* del presente, se realizó un cambio de *my heart* a *my feelings*.

3.3 Escena 3

Esta escena se da justamente después que la anteriormente mostrada. En este punto, Shinji se lamenta por lo que ha hecho. Aquí afloran otra vez los sentimientos de autodestrucción e inferioridad que experimenta Shinji durante toda la serie, ya que recalca que Kaworu no debió haber muerto porque era mucho mejor que él.

3.3.1 Subtítulos de la escena 3

El siguiente diálogo se da entre Misato y Kaworu afuera de las dependencias de Nerv. Ambos se refieren a lo acontecido en la escena 2.

Cuadro 3 (ver *anexo 3*) - Shinji habla acerca de la muerte de Kaworu con Misato

En esta escena, se observan tres casos distintos. Primero, se tiene el cambio realizado de *love* a *grace* en el segmento *a* y, segundo, el cambio de *love* a *like* en el segmento *b*. Sin embargo, también se encontró un segmento que no tiene elemento comparable en una de las versiones. Esta sección se marcó con una *x*, *y*, tal como se puede ver en el cuadro en la parte de Netflix, se trata de la palabra *like* en “that he liked me”, frase que no tiene contraparte directa en la versión de ADV Films, por lo que se presume que puede ser un parafraseo de “For the first time I heard those words” presente en la versión de ADV.

3.4 Escena 4

La última escena seleccionada forma parte del capítulo 25 titulado *The Ending World*. Este episodio muestra cómo cada uno de los pilotos se enfrenta a la realidad de su propia existencia y se lamentan por algunas de sus acciones.

3.4.1 Subtítulos de la escena 4

En la siguiente transcripción, se muestra una parte del monólogo que realiza Shinji. En este, se muestra que el protagonista se dirige a su madre (esta es la primera y última vez que se la menciona, ya que nunca aparece en la serie) y habla acerca del sentido de su propia vida.

Cuadro 4 (ver *anexo 4*) - Shinji se lamenta por haber asesinado a Kaworu

Aquí se detectaron dos casos. Como se muestra en el cuadro, se observa, en primera instancia, que existe un cambio de referentes, ya que en el segmento *a* se cambia *the one* por *people*. Por otro lado, en el segmento *b*, se puede ver otro caso en donde se reemplaza *love* por *like*.

3.5 Interpretación de ambas versiones

Como se puede observar en los cuadros, existen diferencias notables en cuanto a la elección de palabras en ciertas secciones de diálogo de ambas versiones. Dichas diferencias dan cuenta del cambio de tono y sentido que tienen los diálogos de Kaworu y Shinji al comparar la propuesta de Netflix con la de ADV Films. Para explicar el sentido que tienen dichas palabras, es necesario revisar las definiciones oficiales que ofrecen algunos diccionarios de la lengua inglesa general de las palabras que más se repiten en los casos seleccionados (*love*, *like* y *grace*).

Para la palabra *love*, se encontraron las siguientes definiciones: “to have very strong feelings of liking and caring for somebody” (Oxford Dictionary); “If you love someone, you feel romantically or sexually attracted to them, and they are very important to you” (Collins Dictionary); “A strong feeling of affection and concern toward another person, as that arising from kinship or close friendship” (The Free Dictionary) y “A strong feeling of affection and concern accompanied by sexual attraction” (The Free Dictionary). Para la palabra *like* se encontró lo siguiente: “To find somebody/something pleasant, attractive or of good enough standard” (Oxford Dictionary); “If you like something or someone, you think they are interesting, enjoyable, or attractive” (Collins Dictionary) y “To find pleasant or attractive” (The Free Dictionary). En el caso de *grace*, se encontraron las siguientes entradas: “disposition to or an act of instance of kindness or courtesy” (Merriam Webster) y “approval or kindness, especially (in the Christian religion) that is freely given by God to all humans” (Cambridge Dictionary). Al tener en cuenta las definiciones dadas, se

establece un punto de partida para trazar la interpretación que tuvo cada traductor de la obra original y las repercusiones que estas tuvieron en sus traducciones.

3.5.1 *Love y like*

Esta es una de las diferencias más notables entre ambas versiones y, además, es la que desató la polémica en un principio. Los casos en donde se observa este fenómeno se encuentran en las escenas 1, 3 y 4. A continuación, se muestra un cuadro que recopila todos estos casos.

Cuadro 5 - Caso: *love y like*

ADV Films	Netflix	Escena
KAWORU: I mean, I love you.	KAWORU: It means I like you.	1
SHINJI: (...) I loved him.	SHINJI: I really liked him.	3
SHINJI: (...) killing the one that I loved.	SHINJI: Even if it means killing people I like?	4

Como es evidente, existe un cambio de tono y sentido entre ambas versiones. Por un lado, en los subtítulos de ADV Films, tanto Kaworu como Shinji utilizan la palabra *love* para referirse al sentimiento que se tenían mutuamente. En este primer caso, la interpretación del tipo de relación entre ambos viene dada por el significado general de la palabra y el conocimiento del contexto en el que se utiliza *love*. En otras palabras, el tono que refleja la versión de ADV es uno más ligado a un sentimiento de amor de pareja. Esto adquiere más sentido cuando se toma en consideración que los personajes no son familiares y, durante la primera escena analizada, recién se habían conocido. En esta sección, también se observa

la inclusión de la palabra *really* en la versión de Netflix. Esta palabra le añade un nivel de intensidad a *like*, haciéndolo más cercano al sentido que tiene la palabra *love* pero sin llegar a tener el mismo sentido. La interpretación que se plasma en la versión de ADV Films (a través de las palabras) viene acompañada de algunas pistas visuales presentes en la escena 1 que se muestran a continuación.

Imagen 1 - Kaworu le toma la mano a Shinji (capítulo 24)



Imagen 2 - Shinji se sonroja (capítulo 24)



Como se puede ver, el amor explícito entre ambos personajes que se proyecta en los subtítulos de esta versión coincide con lo que se muestra en la pantalla. A raíz de esto, se puede inferir que el traductor a cargo de esta versión tomó uno de los sentidos de *suki*

(palabra que se puede traducir como *agradar* o *amar/ love* o *like*, dependiendo del contexto) tomando en consideración los elementos visuales ya mostrados. La repetición de esta interpretación a lo largo del capítulo 24 y 25 no hace más que reforzar la proyección de la imagen del tipo de relación entre ambos. La decisión del traductor en este caso significó un antecedente importante dentro del mundo del animé y la comunidad LGBT+ de la década de los noventa, ya que, por primera vez, se mostraba una relación entre dos personajes del mismo género de manera explícita. Esto se tomó como un intento de visibilización de la comunidad dentro de una sociedad en la que cualquier orientación sexual que no fuese la heterosexual era vista con aborrecimiento. Otra cosa a tomar en consideración es que, a pesar de que esta primera traducción se publicó durante una época en donde la homosexualidad era considerada un trastorno mental en diversos países, la compañía ADV y el traductor a cargo no recibieron acciones en contra de ellos (al menos no de manera pública). En otras palabras, a pesar de que tenían casi todo en contra, la serie se emitió en la cultura meta sin ningún tipo de censura, proyectando así la interpretación de la serie a través de la cual el público no japonés conoció por primera vez *Evangelion*.

Por otro lado, en los recientes subtítulos lanzados por Netflix, toda esta imagen creada de la relación entre los personajes y todo el legado del antecedente marcado por la primera traducción se ha eliminado. No se ha dejado rastro en los subtítulos de la supuesta relación homosexual entre Shinji y Kaworu a pesar de que las pistas visuales (imagen 1 y 2, por ejemplo) siguen intactas en esta nueva versión. Esta versión, tal como se indicó en el apartado teórico del presente trabajo, rivaliza con la primera versión. Esta traducción activa de *Evangelion*, como toda traducción de su tipo, generó reacciones mayoritariamente negativas por la supuesta censura e invisibilización de la homosexualidad. Esto se torna

paradójico si tomamos en cuenta que hoy en día, al contrario de lo que pasaba en la década de los noventa, la homosexualidad no es un tema tabú en la mayoría de los países, es más, en algunos de ellos se han creado leyes en contra de la invisibilización y discriminación contra las minorías sexuales. A raíz de esto, la pregunta que surge es: ¿qué gatilló este cambio? Para entender esto, no solo basta con observar la palabra (*like*) utilizada para reemplazar *love*, ya que es bastante obvio que una explicita la relación y la otra la retrata con un tono ambiguo, sino que también es necesario observar el escenario en el que se desarrolla la escena en la que también se encuentran las pistas visuales presentadas en la imagen 1 y 2.

Como ya se ha indicado, Dan Kanemitsu, encargado de la reciente traducción de Netflix, declaró que tomó en consideración el otro sentido que tiene *suki*: agradar/ *like*. No obstante, él justificó esta decisión con el argumento de que las pistas contextuales ayudaron a desambiguar el sentido de *suki*. Sin embargo, nunca indica qué elementos del contexto son los que desambiguan. Uno como lector y seguidor de esta controversia podría adjudicar la decisión al hecho de que Dan Kanemitsu es japonés y que él más que nadie conoce el contexto en el que se desarrolla la serie. No obstante, la respuesta real podría estar ante nuestros ojos. A continuación, se muestra una captura de la escena 1.

Imagen 3 - Shinji y Kaworu en las duchas de Nerv (Capítulo 24)



Como se observa en la imagen 3, ambos personajes se encuentran desnudos en las duchas ubicadas en Nerv. El hecho de que Shinji y Kaworu estén en este lugar tiene dos lecturas, las que dependen de la cultura en la que el público está inserto (para este caso, se hará la distinción entre japonés y no japonés). Para el público no japonés, el hecho de que ambos se encuentren completamente desnudos más lo mostrado en la imagen 1 y 2 probablemente indique que la conversación y la escena en general tienen un tono sexual. Sin embargo, para los japoneses, las duchas mostradas en la imagen 3 no son simples duchas, sino que forman parte de un *senjo*, tinas que simulan ser baños termales y que tienen un significado cultural que dista bastante del sentido sexual que el público no japonés les podría otorgar.

Los *senjo* son “[...] public bath houses [...] they are not natural hot springs. For this reason, *senjo* tend to be less luxurious of an experience than *onsen*” (Hotel Zentokyo, 2019), por lo que no son ni las duchas ni los baños que conocen las personas no japonesas. Cabe recalcar que los *onsen* y *senjo* tienen el mismo sentido y significado cultural a pesar de las diferencias de lujo. En el siguiente extracto del artículo “Understanding Onsen Culture” de

Gregory Goodmacher, antropólogo radicado en Japón, se explica el sentido tras esta actividad cultural:

Many Westerners are uncomfortable with anyone seeing their naked bodies, but being naked with friends and strangers is a traditional practice in Japan. It happens every day in hot springs across Japan as it has for thousands of years. Bathing together is a healthy, relaxing, and bonding experience. A special kind of platonic friendship develops when people do not hide behind their clothes. (Goodmacher, 2019)

Los *seno* son espacios culturales en los que la gente va a relajarse, compartir y estrechar lazos de amistad. Existe una expresión en japonés que engloba el sentido de los *seno*: *hadaka no tsukiai*. La expresión japonesa se puede traducir como “companions in nudity” o “friends who bathe together are the closest friends of all” (Macfarlane, 2007, p.35). Todo lo anteriormente mencionado pudo haber jugado un rol importante en la interpretación que Dan Kanemitsu, traductor japonés, le dio a la relación entre Shinji y Kaworu, la que se construye, en primera instancia, en la escena mostrada en las imágenes 1, 2 y 3.

3.5.2 Grace

A continuación se muestran los extractos en donde se pueden observar los casos en donde se reemplaza *love* por *grace*.

Cuadro 6 - Caso: *love* y *grace*

ADV Films	Netflix	Escena
KAWORU: Yes, worthy of love.	KAWORU: Yes. You're worthy of grace.	1
SHINJI: Love?	SHINJI: Your grace?	1
SHINJI: Kaworu-kun said "I love you" to me!	SHINJI: Kaworu said I was... worthy of his grace.	3

Como se muestra en el cuadro, la versión de Netflix, una vez más, no refleja el amor explícito que se muestra en la versión de ADV Films. En este caso, no se volverá a interpretar *love* porque el sentido que se le da a la palabra es el mismo en todas las escenas seleccionadas.

A cualquier persona que observe el cuadro 6 le llamará la atención el uso de *grace* por sobre *love* en la versión de la plataforma de *streaming*. La diferencia es bastante notoria. Sin embargo, para alguien que no sepa nada acerca de la serie o que no conozca todas las acepciones que puede tener la palabra *grace*, aquel cambio podría significar un intento de censura que probablemente esté basado en ideologías homofóbicas. Pero, *grace*, si se mira con detenimiento, podría dar cuenta de otra cosa.

La palabra en este contexto específico deja entrever algo que solo se puede captar si la persona entiende el significado metafórico de la serie y conoce una acepción específica de *grace*, la que cobra sentido si se toma en consideración toda la idea general que trata de proyectar *Evangelion* de manera indirecta. Aquella acepción, la que se muestra en el segundo párrafo de la sección *interpretación de ambas versiones* de este trabajo, es una

que tiene que ver con el cristianismo, lo que llama bastante la atención porque es un significado demasiado específico. Esto, a primeras, parece extraño, especialmente si se toma en consideración que la primera traducción de *Evangelion* solo daba cuenta del amor entre Kaworu y Shinji. Entonces, la pregunta que surge en este punto es qué sentido tiene la acepción cristiana de *grace* dentro de la serie. Para responder a esta pregunta solo hace falta mirar el título de la serie y al personaje de Kaworu. Si se busca *Evangelion* en algunos diccionarios de lengua general, se encontrarán definiciones como las siguientes: “a periscope of a gospel as read in the liturgy. Late Greek *euangelion*, from Greek, good news, gospel” (MerriamWebster) y “may refer to the Gospel in Christianity” (Findwords). Como se puede observar, las definiciones tienen relación con la cristiandad. Bajo esta misma línea, si se toma en consideración que Kaworu era un Ángel (del mismo tipo de Ángeles que los pilotos de los Evas debían destruir) que tomó una forma humana para pasar desapercibido, el sentido religioso de *grace* también adquiere sentido. Con todas estas ideas en mente, se puede inferir que Dan Kanemitsu pudo haber realizado esta lectura de lo que le dijo Kaworu a Shinji (escena 1) debido a la carga religiosa que tiene la serie (carga que, por alguna razón, parece ser muy críptica para la mayoría del público). Por esta razón, se podría asegurar que, en la primera escena donde Kaworu le señala a Shinji que él era “worthy of his grace”, la palabra *grace* cumple dos funciones: (1) dar pistas de que Kaworu era un Ángel y no un humano y (2) darle una mayor importancia a la incesante búsqueda de Shinji por obtener la aceptación de los demás. El segundo punto influye mucho en cómo se percibe la historia contada por la traducción de Netflix, ya que, como se cuenta a lo largo de todos los capítulos de *Evangelion*, a Shinji le cuesta hablar con los demás porque tiene un complejo de inferioridad muy grande, lo que hace que este siempre busque ser aceptado por los demás. Lamentablemente, siempre falla en su búsqueda, haciendo que se hunda

cada vez más en su ya existente depresión. Junto a esto, el hecho de que un Ángel, un ser que se supone él debería destruir porque atentan contra la existencia de la humanidad, lo acepte y le demuestre cariño, no hace más que agravar los problemas existenciales que aquejan al personaje principal. Toda esta interpretación que se le da a las interacciones entre ambos gracias a la palabra *grace* no se encuentra en la versión de ADV, la que solo se queda con la imagen de amor entre ambos personajes.

3.5.3 Cambio de referentes

En esta controversia, es curioso que solo se hable acerca de las diferencias que plantea el uso de las palabras *love*, *like* y *grace* y no se discuta acerca de lo que plantean algunos cambios de referentes que también dan cuenta de la diferencia entre ambas versiones. Por esta razón, a continuación se presentan dos casos en donde se puede observar este fenómeno.

Cuadro 7 - Caso: cambio de referentes

ADV Films	Netflix	Escena
SHINJI: You betrayed me! You betrayed my heart! You betrayed me like my father!	SHINJI: You betrayed me! You betrayed my feelings! You betrayed me, just like my father!	2
SHINJI: (...) killing the one that I loved (...)	SHINJI: (...) Even if it means killing people I like?	4

En el primer ejemplo, se puede observar claramente un cambio de *my heart* a *my feelings*.

La interpretación que se le da a esto es bastante simple. El sentido que proyecta *my heart*

tiene mucho que ver con el amor (algo que, una vez más, coincide con toda la interpretación realizada por ADV de la relación en cuestión). Esta imagen de amor que se presenta en esta versión se infiere a raíz del sentido metafórico que contiene *heart* (sentido que también se puede encontrar en español con *corazón*). Por otra parte, en Netflix se opta por *my feelings*. Esta versión, al contrario de la primera traducción, presenta una idea más ambigua acerca de lo que Shinji dijo. Esto se puede identificar porque el sentido metafórico ligado a la palabra *heart* (*love/amor*) es un sentimiento (*feeling*). En pocas palabras, en este contexto, el sentido de *heart* está contenido dentro del concepto *feelings*, lo que hace que en la versión de Netflix se pueda interpretar casi cualquier tipo de sentimiento, entre ellos, amor y otros ligados a la amistad.

Por último, se muestra el cambio de referentes presentes en la cuarta escena seleccionada. En este caso, el cambio se realizó de *the one* a *people*. La discrepancia entre las versiones es bastante obvia. Una (ADV) muestra una referencia directa a Kaworu, mientras que la otra (Netflix) no hace referencia a dicho personaje de manera específica. Lo que sucede con esto es que se cambia el foco de lo que expresa Shinji, ya que, en la versión de Netflix, Kaworu es una de las personas que a él le agrada, mientras que, en la versión ADV, Kaworu es la persona que él ama. Una vez más, esto podría indicar, otra vez, una invisibilización de la supuesta relación homosexual entre los personajes. Es probable que haya otras explicaciones tras la interpretación realizada por Kanemitsu, sin embargo, en este trabajo, no se encontraron pistas concretas para lograr entender otros motivos que pudieron haber influido en esta versión. A continuación, se ofrece una reflexión personal acerca de esta controversia en la que se toma en consideración todo lo que se ha mencionado hasta este punto en el trabajo.

Conclusión

A lo largo de todo el presente trabajo se ha hablado acerca de cómo se reescribió parte de la historia de *Evangelion* a través de la retraducción. También se presentó el cómo los traductores encargados de sus respectivas versiones pudieron haber llegado a aquel resultado. Sin embargo, aún no se ha respondido acerca de cuál versión es la de mejor calidad. La respuesta a esta pregunta, a pesar de que para el público que conoció la serie a través de la primera traducción está bastante clara, es difícil de responder. Uno como espectador que conoció la historia gracias al trabajo de ADV Films fácilmente podría decir que la versión de Netflix está errada, que no es una buena traducción, que en ella se dicen cosas que no están en la historia original o que se deforman y malinterpretan algunos elementos de la serie. Dichas aseveraciones, independientemente de que estén correctas o no, son entendibles, ya que la mayoría de ellas se gatillan a raíz del choque que provoca ver cómo se deforma algo que ya se tenía por consagrado desde hace muchos años.

La supuesta relación entre Shinji y Kaworu es el principal punto que hace que esta nueva versión de la historia sea tan chocante. Como se explicó anteriormente en este trabajo, la relación amorosa presente en la traducción de 1997 fue un hito dentro de mundo de la animación, ya que se presentó de manera explícita algo que era tabú en la década de los 90. Es por esto que resulta paradójico que en pleno año 2019, época en la que la homosexualidad ya es algo más aceptado en la mayor parte del mundo, se haya optado por corregir los errores de interpretación y de paso invisibilizar la homosexualidad de dos de sus personajes. Es comprensible que se haya querido corregir esta primera traducción, ya que, como se puede observar en los extractos utilizados para el análisis realizado en este

trabajo, la redacción deja mucho que desear. Sin embargo, dadas las circunstancias y el precedente que marcó la relación entre ambos personajes, se pudo haber pensado mejor la decisión de cambiar la imagen que ya se había quedado en la retina del público. A pesar de que todo parece indicar que la versión de Netflix se apega más a la versión original de *Evangelion* (en japonés), esta versión, en el contexto actual, puede que no sea la más idónea.

La existencia de esta nueva traducción de *Evangelion*, de alguna u otra forma, pone en jaque la versión que fundó lo que se conoce acerca de la serie en el mundo no japonés, de tal manera que haría falta pensarla a la luz de los conceptos teóricos presentados en el *marco teórico*. El solo hecho de que esta segunda traducción cuestione la primera no hace más que reforzar la idea de que la *retraducción* de Netflix es una traducción *activa*. Esto se asevera producto de que esta retraducción rivaliza de manera directa con la traducción publicada en la década de los 90. En esta misma línea, debido a que los cambios se realizaron con el objetivo de corregir (o rivalizar con) la primera traducción, la versión proporcionada por Netflix también se puede clasificar como un claro ejemplo de texto *refractario*, ya que influye el cómo el público perciba la obra. Todo esto genera en el público la sensación comprensible de que, o por más de 22 años fueron engañados con una historia inventada por una compañía, o hay una censura basada en una ideología homofóbica.

A pesar de todo, uno como público también tiene que tomar en consideración diversos factores antes de calificar a Kanemitsu y a Netflix como homofóbicos. La razón es que, como se mostró en la sección de análisis, existen diversos factores culturales (como el

sentó) que pudieron haber influenciado la lectura realizada por Kanemitsu. Quizás el traductor no tiene convicciones homofóbicas, y solo quiso permanecer fiel al original en cuanto a la ambigüedad. Esto nunca se sabrá con certeza porque (1) para poder juzgar esto habría que conocer el idioma y la cultura japonesa y (2) el traductor no ha afirmado nada en contra de la relación mostrada por ADV en cuanto a la homosexualidad. Lo único que el traductor ha dicho en cuanto a esto es que, según él, esta relación homosexual no existía de forma explícita en la versión original (en japonés) de *Evangelion*. En cuanto a las acusaciones en contra de Netflix, estas resultan curiosas, ya que, tal como podrán ya saber las personas que son clientes de esta plataforma de *streaming*, la compañía se ha caracterizado siempre por ser aliada del colectivo LGBT+. Esto se puede ver claramente en el catálogo que ofrecen, en donde se encuentran otras series y programas con temática LGBT+ como por ejemplo *Orange is the New Black*, *RuPaul's Drag Race* y *Pose*, entre otros. No obstante, sí llama la atención que Netflix no haya puesto especial atención a esta supuesta invisibilización de parte del colectivo en la retraducción que ofrecen actualmente en su catálogo. También llama la atención que Netflix no se haya pronunciado acerca de esta controversia por medio de una declaración pública en la que den explicaciones del porqué de esta versión.

Bibliografía

- Amaral, V. (2019). "Broadening the Notion of Retranslation". *Cadernos de Tradução*, 39 (1), pp. 239-259.
- Collins Dictionary. Love. En *Collins Dictionary*. Recuperado en 30 de mayo de 2020, de <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/love>
- Collins Dictionary. Like. En *Collins Dictionary*. Recuperado en 30 de mayo de 2020, de <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/like>
- Cambridge. Grace. En *Cambridge Dictionary*. Recuperado en 30 de mayo de 2020, de <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/grace>
- Deane-Cox, S. (2016). *Retranslation, Translation, Literature and Reinterpretation*. Bloomsbury: Bloomsbury Publishing.
- Díaz, J. (2012). "Subtitling: Theory, Practice and Research". En C. Millán y F. Bartrina (ed), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 273-287). Londres y Nueva York: Routledge.
- Gambier, Y. (2011). "La Retraduction: Ambigüités et Défis". En E. Monti y P. Schenyder (ed), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes* (pp. 49-66). Orizons.
- Goodmacher, G. (2019). "Understanding Onsen Culture". Recuperado de <https://www.japanvisitor.com/onsens/understanding-onsen-culture>
- Hotel Zentokyo. (23 de mayo de 2019). "Japanese Bathing Culture: Sento, Onsen, and Ofuro". Recuperado de <https://www.hotelzen.jp/blog/japanese-bath-houses/>
- Kanemitsu, D. (dankanemitsu). (21 de junio de 2019). It is one thing for characters to confess their love. It is quite another for the audience to infer affection and leave them guessing. How committed are the characters? What possible misunderstandings might be talking place? Leaving room for interpretation make things exciting. [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/dankanemitsu/status/1142083778346536960>
- Kanemitsu, D. (dankanemitsu). (21 de junio de 2019). The power of storytelling sometime depends on the ability of audiences to establish emotional relationships with the characters, as well as, recognize intimacy between people based on

inferences. [Tuit]. Recuperado de
<https://twitter.com/dankanemitsu/status/1142082806257868801>

Kanemitsu, D. (dankanemitsu). (21 de junio de 2019). While I am not in a position to refer specifically to the decision involved in the scene you described. In all my translation of any title, I have tried my best to be faithful to the original source material. Bar none. [Tuit]. Recuperado de
<https://twitter.com/dankanemitsu/status/1142082024586399744>

Koshkinen, K. y Paloposki, O. (2010). "Retranslation". En Y. Gambier y L. van Doorslaer (ed), *Handbook of Translation Studies* (pp. 294-298). John Benjamins.

Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Frame*. Londres y Nueva York: Routledge.

Leonardi, V. (2008). "Increasing or Decreasing the Sense of Otherness: the Role of Audiovisual Translation in the Process of Social Integration". En C. Taylor (ed), *Ecolingua: The Role of E-Corpora in Translation, Language Learning and Testing* (pp. 158-172). Trieste: EUT.

Longa, V. (2012). "Cuando el traductor es demasiado visible: reescritura y manipulación en la traducción de un título de un libro". *Verba*, 39(1), pp. 315-322.

Marrocco, G. (1995). "De la traducción como un sistema de escritura". En R. Gaitero (ed), *V encuentros complutenses en torno a la traducción* (pp. 141-146). Madrid: Editorial Complutense.

Macfarlane, A. (2007). *Japan Through the Looking Glass*, Londres: Profile Books.

Merriam Webster. Grace. En *Merriam-Webster*. Recuperado en 30 de mayo de 2020, de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/grace>

Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.

Oxford Dictionary. Love. En *Oxford Learner's Dictionaries*. Recuperado en 30 de mayo de 2020, de https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/love_1

Oxford Dictionary. Like. En *Oxford Learner's Dictionaries*. Recuperado en 30 de mayo de 2020, de https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/like_3

Pokorn, N. (2005). *Challenging the Traditional Axioms*, Ámsterdam: John Benjamins.

Pym, A. (1998). *Method in Translation History*, Nueva York: St. Jerome.

Romano, A. (2019). “Netflix’s re-translation of Neon Genesis Evangelion is drawing backlash for queer erasure”: Vox. Recuperado de <https://www.vox.com/platform/amp/culture/2019/6/24/18701179/netflix-neon-genesis-evangelion-kaworu-gay-backlash>

The Free Dictionary. Love. En *The Free Dictionary*. Recuperado en 30 de mayo de 2020, de <https://www.thefreedictionary.com/love>

The Free Dictionary. Like. En *The Free Dictionary*. Recuperado en 30 de mayo de 2020, de <https://www.thefreedictionary.com/like>

Zaro, J. (2007). “En torno al concepto de retraducción”. En F. Ruiz y J. Zaro (ed), *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales* (pp. 21-34). Málaga: Miguel Gómez Ediciones.

Anexos

Anexo 1 - Cuadro de la escena 1

ADV Films	Netflix
<p>KAWORU: You avoid contact of the first kind at all costs. Do you fear to feel other people? Being ignorant of others, you will never be betrayed or hurt, though you will never escape from feeling sadness. A person can't erase sadness forever. Everyone is alone. However, people can forget, and so they are able to live.</p> <p>SHINJI: It's time.</p> <p>KAWORU: It's over?</p> <p>SHINJI: Yeah, we have to go to bed.</p> <p>KAWORU: Together?</p> <p>SHINJI: No, you are provided with your own, different room.</p> <p>KAWORU: Well...People always feel pain in their hearts. The heart is easy to wound, that's why living is painful. In particular, you heart is fragile like glass.</p> <p>SHINJI: Me?</p> <p>KAWORU: <u>Yes, worthy of love.</u> (a)</p> <p>SHINJI: <u>Love?</u> (b)</p> <p>KAWORU: <u>I mean, I love you.</u> (c)</p>	<p>KAWORU: You certainly go to extremes to avoid making first contact. Are you afraid of intimacy with others? If you avoid other people, you'll never be betrayed. You won't hurt each other, either. But you'll also never stop feeling lonely. Humans can't permanently be free of loneliness. Because man is ultimately alone. But people can go on living because they're able to forget.</p> <p>SHINJI: Closing time</p> <p>KAWORU: Already?</p> <p>SHINJI: Yeah. We'd better go to bed.</p> <p>KAWORU: Together?</p> <p>SHINJI: No! I think they've set up an apartment for you, Kaworu. A separate one.</p> <p>KAWORU: Oh. The human heart is in constant pain. The heart is sensitive of pain, so that makes living feel painful. Hearts are as delicate as glass. Especially yours.</p> <p>SHINJI: It is?</p> <p>KAWORU: <u>Yes. You're worthy of my grace.</u> (a)</p> <p>SHINJI: <u>Your grace?</u> (b)</p> <p>KAWORU: <u>It means I like you.</u> (c)</p>

Anexo 2 - Cuadro de la escena 2

ADV Films	Netflix
-----------	---------

SHINJI: No, No, No! Kaworu-kun is... an Angel? It must be a lie!

MISATO (por altavoz): It's true. Accept the facts. Sortie, OK?

KAWORU: Shinji-kun hasn't come yet.

(...)

SHINJI: You betrayed me! You betrayed my heart! (a) You betrayed me like my father!

(...)

SHINJI: You are here.

KAWORU: I have been waiting for you, Shinji-kun.

SHINJI: Kaworu-kun! Asuka, sorry!

KAWORU: Eva series, created from Adam, the beings detested by humans. Still the Lilims are trying to survive by using them. I can't understand why.

SHINJI: Kaworu, stop! I don't see why!

KAWORU: Eva is made of the same body as me. Because I'm also born of Adam. When the unit doesn't have a soul I can't unite with. The soul of Unit 02 is shutting itself now.

SHINJI: AT Field!

KAWORU: Yes, you Lilims call it that. The holy region that must not be invaded by anyone. The light of the soul. You Lilims are aware of that. Aware that the AT Field is the wall of the soul that everyone has.

SHINJI: I don't understand that, Kaworu-kun!

(...)

KAWORU: The destination of people. The hope of people is the thread of sadness.

SHINJI: It's a lie! A lie! A lie! Kaworu's a... He's an Angel? That's not true!

MISATO (por altavoz): Facts are facts. Just accept it. You need to launch. Ready?

KAWORU: What's keeping you, Shinji?

(...)

SHINJI: You betrayed me! You betrayed my feelings! (a) You betrayed me, just like Father!

(...)

SHINJI: There he is!

KAWORU: I've been waiting for you, Shinji.

SHINJI: Kaworu! Asuka, I'm sorry!

KAWORU: The Eva series... Creatures born of Adam which are abominations in the eyes of humanity. The Lilin resort to using even such things in order to survive. This is most perplexing.

SHINJI: Kaworu! Stop it! Why are you doing this?

KAWORU: The Evas and I are made of the same flesh. We are both born of Adam, you see. If it weren't for its soul, I could merge with it. Especially since Unit 02 here is closing off its own soul right now.

SHINJI: An A.T Field.

KAWORU: Oh, right. That's what you Lilin call it. That sacred region which none may violate. The light of the heart. Deep down, you Lilin must know. The A.T Field is the inner wall that we all possess.

SHINJI: How would I know anything about that, Kaworu?

(...)

(...)	KAWORU: Humanity's fate... Man's hope is lined with sorrow.
SHINJI: Kaworu-kun! Wait!	(...)
(...)	SHINJI: Kaworu! Come back!
	(...)

Anexo 3 - Cuadro de la escena 3

ADV Films	Netflix
<p>SHINJI: <u>Kaworu-kun said "I love you" to me!</u>(a) For the first time... For the first time I heard those words. He looked like me and Ayanami. <u>I loved him</u> (b). Kaworu-kun should have been the one to survive. He was much better than I am. He should have survived.</p> <p>MISATO: No. A survivor only needs the will to survive. He wished to die. He abandoned the will to live, and depended on false hope. You weren't wrong, Shinji-kun.</p> <p>SHINJI: You're cold, Misato-san.</p>	<p>SHINJI: <u>Kaworu said I was... worthy of his grace.</u>(a) <u>That he liked me(x).</u> That's the first time anybody's ever said that they liked me. Ever. He was similar to me. And to Ayanami. <u>I really liked him(b).</u> If only one of us could survive, it should have been him. He was a way better person than I am. Kaworu should have survived.</p> <p>MISATO: You're wrong. Only those with the will to survive get to survive. He craved death. He abandoned his will to live and clung to a false hope. You didn't do anything wrong, Shinji.</p> <p>SHINJI: That's cold, Ms. Misato.</p>

Anexo 4 - Cuadro de la escena 4

ADV Films	Netflix
<p>SHINJI: Evangelion Unit One. I have to pilot this, after all, <u>killing the one(a) that I loved(b),</u> obeying the words from my father and others. You say I must fight in this? Mom! Say something! Answer me!</p>	<p>SHINJI: Evangelion Unit 01... In the end, is piloting this all I have? Am I supposed to pilot this again like Father and everybody else says? <u>Even if it means killing people(a) I like?(b)</u> Mother! Say something! Answer me!</p>