

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



**LA TRADUCCIÓN FEMINISTA CONSCIENTE: UNA HERRAMIENTA FRENTE A
LAS CONSECUENCIAS DEL PATRIARCADO EN EL PROCESO DE
TRADUCCIÓN**

Proyecto de Titulación para optar al Grado Académico de
Licenciado en Lengua Inglesa y al Título
Profesional de Traductor Inglés-Español

Estudiante: Fernanda Delgado Valdivia
Profesora Guía: Douglas Smith

2018

Agradecimientos

Principalmente, agradezco a mi profesor guía, Douglas Smith, quien, con su constante motivación, ayuda, comentarios, sugerencias e ideas, me apoyó desde un principio e hizo que lograré entregar lo mejor de mí en esta etapa. También agradezco sus clases, donde pude cultivar aún más mi pasión por la traducción de corte más humanista, ya que creo que lo científico no es lo mío, por lo que logré reencantarme en el ámbito al sentir que había alguien más con un pensamiento similar al mío.

Por supuesto, también agradezco a mis amigos a lo largo de estos años, con quienes pasé los mejores momentos en la universidad, ellos saben quiénes son; a mi familia, que siempre me ha apoyado y que constantemente lo hace de diversas formas. Especialmente, agradezco a mi hermano, ya que siempre lo he visto como un ejemplo; agradezco todo lo que me ha enseñado, sus consejos y, sobre todo, su paciencia para conmigo. No olvidaré, por lo demás, a aquellos profesores que hicieron de sus clases mis favoritas, quienes incluso me afectaron fuera de la sala de clases y que, por diferentes razones, siempre llevaré en mi corazón: Marcela Cuadra, Marcela Cordero, Alejandro Torres y Rogelio Nazar.

RESUMEN

El movimiento feminista, con sus correspondientes teorizaciones políticas, que viene desarrollándose con cada vez más agudeza y diversidad de perspectivas, también ha cuestionado el nivel de influencia de la ideología patriarcal en diversas áreas de producción cultural. Por esta razón, se consideró relevante profundizar en los aportes del feminismo dentro de los estudios de traducción. De esta manera, tomando en cuenta la traducción feminista, se llevó a cabo un análisis crítico de la traducción cinematográfica de la novela *Breakfast at Tiffany's* para arrojar luz sobre la existencia de la influencia del patriarcado en el proceso de traducción. Se comparó la novela con la película, examinando el proceso de traducción intralingüístico e intersemiótico. Finalmente, se determinó que, más allá de la incidencia del patriarcado en el lenguaje en general, este sistema ideológico imperante afecta de tal manera el proceso de traducción, que llega a transformar radicalmente el sentido del mensaje en cuanto a la concepción de ideas al momento de traducir. Por lo tanto, se modificó la forma en que los personajes son representados para que fueran acorde a esta ideología patriarcal en el texto meta. Esta tesis, además del análisis que ofrece, invita a reflexionar sobre la toma de decisiones por parte de quienes traducen y a cuestionar si son tomadas de manera consciente o no, así como a discutir sobre qué pueden aportar quienes traducen en cuanto a enfoques alternativos, y así otorgar más valor e importancia a la actividad traductora.

Palabras clave: Feminismo, patriarcado, traducción feminista, lenguaje patriarcal, proceso de traducción.

ABSTRACT

The feminist movement, with its respective political theorizations—which has become increasingly more ubiquitous, developing a diverse range of perspectives—has also taken on the influence exercised by patriarchal ideology within several areas of cultural production. Accordingly, this thesis strives to unpack the contribution that feminism has made to translation studies. In so doing, the study carries out a critical analysis through the lens of feminist translation by comparing the movie *Breakfast at Tiffany's* with the novel to shed light on the impact of patriarchy in the translation process. Particularly, the intralinguistic and the intersemiotic aspects of the translation process were examined. Finally, it was determined that, beyond the effects of patriarchy on language in general, this prevailing ideological system affects the translation process to such an extent that it manages to fundamentally transform the sense of the message in terms of how ideas are conceived while translating. Therefore, the way in which characters are represented in the target text was changed in order to coincide with patriarchal ideology. Aside from the aforementioned analysis, this thesis seeks not only to encourage reflection on the decision-making process of translators and to question whether or not decisions are made consciously, but also to discuss the role of translators in the development of new alternative methods that, consequently, lend value and importance to translation itself.

Keywords: Feminism, patriarchy, feminist translation, patriarchal language, translation process.

ÍNDICE

Introducción	2
Contexto de la novela <i>Breakfast at Tiffany's</i>	3
Capítulo 1: Marco teórico	6
1.1 La equivalencia en el proceso de traducción	7
1.2 Tipos de traducción: clasificación de Roman Jakobson y la glosemática	10
1.3 Cine: un lenguaje de traducción importante	12
1.4 Feminismos y traducción feminista	14
1.4.1 Concepto de patriarcado	16
1.5 El lenguaje patriarcal	18
1.6 Estrategias de traducción feminista	22
1.7 La reescritura y la ética de quien traduce	23
Capítulo 2: Omisión de la Mujer	25
Capítulo 3: Valorización de comportamientos impulsados por el patriarcado	34
Conclusiones	50
Bibliografía	55

Introducción

Diversas investigaciones han concluido que existen diferentes enfoques que un traductor o traductora puede adoptar al momento de ejercer, y que, de hecho, éstos dependen de teorías y técnicas específicas en el ámbito de la traducción. Sobre todo, se debe tener presente que quien traduce es alguien que toma decisiones; que decide qué y cómo traducir. Mona Baker en 2003 menciona que “quienes traducen actúan como vehículos transmisores de ideología” (citada en Sales 2006), por lo que se estima que nunca se va a traducir desde un estado neutro. Precisamente, este trabajo pretende reflexionar sobre el rol o ética de quien traduce¹ y, además, la decisión de ejercer bajo una perspectiva feminista, ya que también se busca recalcar la importancia de este enfoque.

El objetivo general es analizar y criticar la manera en que se ve reflejado el patriarcado en una traducción. Para ejemplificar esto, se analizará la adaptación cinematográfica (1961) de la novela de Truman Capote, *Breakfast at Tiffany's* (1959), ya que hubo modificaciones que aquí se consideran como resultado de un proceso de traducción patriarcal no intencionado. Se busca mostrar y ejemplificar las diferencias claras entre la novela y la película, que demuestran cómo la ideología patriarcal imperante afecta la traducción de un texto que pretende ser neutro. Además, se considera relevante reflexionar sobre cuál debería ser la ética de la traductora o traductor en este caso. Se trata de un estudio de alcance crítico porque busca identificar mediante ejemplos cómo el patriarcado influye en una traducción, y así describir y reflexionar sobre las decisiones que toma la traductora o traductor.

Para realizar este análisis, se tomará como texto fuente la novela, mientras que la adaptación cinematográfica será el texto meta. En este trabajo, se consideró la película como

¹ En esta tesis, se utiliza esta expresión para evitar la repetición de “traductora y traductor” y, sobre todo, para no presuponer el género, tomando en cuenta la temática de este trabajo de investigación.

resultado de un proceso de interpretación (hermenéutica) y de una traducción intralingüística e intersemiótica de la novela. Asimismo, gracias a la reflexión sobre el surgimiento de la traducción feminista en los años 70, sus aportes (teorías y estrategias) y su trascendencia como proceso que posibilita una nueva forma de traducir, se criticarán los cambios significativos que se consideran un tanto contradictorios con el resto de la trama central de la novela y se analizará cómo el patriarcado influyó en la representación de los personajes en la película. La importancia de este análisis recae en que se cree que esta adaptación cambia el mensaje del texto fuente —lo que toda traducción inevitablemente hace— pero de tal forma que promueve ideales patriarcales inexistentes en el texto fuente.

Contexto de la novela *Breakfast at Tiffany's*

La novela de Truman Capote, *Breakfast at Tiffany's*, cuenta la historia de Holly Golightly, una joven de 19 años que vive sola en un departamento en Manhattan, Estados Unidos. La historia se cuenta desde la perspectiva de un escritor, que recuerda las aventuras y encuentros con Holly, a quien conoce cuando llega a vivir a su mismo edificio. Él reconoce que se enamora de ella, aunque nunca se lo hace saber explícitamente, y simplemente se comporta como un buen amigo. Por el contrario, ella se dedica a vivir una vida “extravagante”, se comporta como amiga de este escritor (a pesar de que dice frases como “yo no tengo amigos”) y se gana la vida de una forma poco “acorde” con lo aceptado socialmente, incluso para este escritor (que la critica constantemente hablando consigo mismo). Holly se dedica a salir con hombres adinerados, quienes la llevan a cenar y algunas veces se acuesta con ellos. Además, visita en la cárcel a un hombre con quien conversa y le da “informes del clima” que debe comunicar por teléfono a otra persona después (y recibe dinero por esto), pero por su forma de ser, en la novela no se logra entender bien si es que ella sabe que este es un

lenguaje clave de tráfico de drogas o no, ya que representa un personaje un tanto ingenuo y/o que prefiere no complicarse la vida tratando de entender ciertas cosas. Ella se considera una mujer independiente, que ve el amor como algo inalcanzable y sin importancia, que de hecho sus prioridades son otras. Holly quiere viajar (tiene en la puerta de su departamento un letrero que dice “Viajera”), pero no tiene los medios y, por lo mismo, considera que un hombre adinerado puede darle lo que ella quiere y hacerla feliz. No le importa si es que la tildan de ignorante, o incluso de prostituta, porque ella no ve nada de malo en vivir su sexualidad como ella quiere; es bisexual e incluso tiene un aborto espontáneo en un momento de su vida y comenta estas situaciones de manera casual, sin entregarles mayor relevancia. Casi se podría pensar que esta historia tiene un tinte de feminismo, puesto que la libertad y orgullo con que se retrata el comportamiento de la protagonista va muy “en contra” de lo que se espera en una típica historia de amor. Holly se encariña con un hombre, con quien se empareja y de quien se embaraza, que compra pasajes para irse a Brasil con ella. Sin embargo, la policía se entera de lo que hace por el hombre a quien visita en la cárcel y se la llevan detenida, aunque sale libre bajo fianza al poco tiempo. Es aquí donde ella decide irse sola a Brasil de todos modos, ya que su novio la deja debido al escándalo, y el escritor la ayuda, como el buen amigo que es, a pesar de que no quiere que se vaya.

En el próximo capítulo de este trabajo, se elabora un marco teórico donde se definirán y explicarán los conceptos más importantes de esta crítica y, en los siguientes capítulos, se analizarán las diferencias presentadas en la película en comparación con la novela, que se entienden como producto de la influencia del patriarcado en el proceso de traducción. Al final, se presentarán conclusiones con respecto al patriarcado en la traducción y la importancia de las decisiones que deben tomar quienes traducen.

Por último, se quiere destacar que lo que se busca aportar con este trabajo es una visión nueva sobre el poder de decisión que posee quien traduce, además de ofrecer un nuevo enfoque de traducción, uno bajo un feminismo consciente que permita traducir de manera diferente y realizar cambios con un objetivo claro. Esto, porque transmitir los ideales del patriarcado en la actualidad ya no se justifica y, por ende, existe una apertura para tratar de eliminar el rol dominante de esta ideología.

Capítulo 1: Marco teórico

En esta sección se explicarán los argumentos y conceptos principales en los que se basa el análisis crítico de esta tesis, los cuales se encuentran entre comillas, y que se definirán posteriormente.

Esta tesis busca exponer cómo el “patriarcado” influye en el proceso de “reescritura” llamado “traducción”. Se explicará cómo el “feminismo”, como movimiento cultural y político, se ha visto inmerso en el ámbito del ejercicio de la traducción desde los años 70, y luego en los estudios de traducción a partir de los 90, y cómo éste ha revelado la importancia de factores que por algún tiempo se han ignorado o han pasado (casi) desapercibidos en el proceso de traducción. Se quiere demostrar que el patriarcado influye de sobremanera tanto en el lenguaje como en la formación de ideas y en el establecimiento de lo que es o no socialmente aceptado. Sobre todo, se pretende mostrar cómo éste afecta la representación y caracterización de los personajes dentro de la literatura, puesto que cuando se realiza un proceso de traducción, se producen casos donde el texto meta queda con modificaciones que, al parecer, son producto del patriarcado. En este análisis crítico, se estima que la traductora o traductor toma ciertas decisiones que se ven afectadas por el ambiente en el que se desenvuelve: uno donde las actitudes, ideas y maneras de vivir instauradas por el “machismo” y “sexismo” que instaura el patriarcado, entre otras cosas, son aceptadas como algo común, (casi) incuestionable y, muchas veces, de carácter inconsciente; por lo que es comprensible que el proceso de traducción también se vea afectado, lo cual no justifica que sea correcto. Por último, en esta crítica se reflexiona sobre cómo los estudios de traducción feminista, que impulsan un proceso de “traducción feminista consciente” (considerando sus respectivas técnicas y estrategias de traducción), pueden constituir un gran paso y una excelente posibilidad para intervenir en la masificación del patriarcado en la literatura y así en la

traducción (de cualquier tipo). Además, gracias a los estudios de traducción feminista, en este trabajo se reflexiona sobre una forma de traducción más acorde con sus ideales, en el sentido de ser un proceso que involucra la “hermenéutica” (“interpretación” y/o “comprensión”), que busca plantearse como una alternativa para ciertos conceptos e ideas ya establecidas por el patriarcado, y así ahondar más allá de problemas relacionados estrictamente a cuestiones gramaticales y del “lenguaje patriarcal”. Por esto, para evidenciar esta situación, se analizará la adaptación cinematográfica de la novela *Breakfast at Tiffany's* que, siendo ésta una “traducción intralingüística” e “intersemiótica”, constituye un claro ejemplo de cómo las modificaciones realizadas crearon un texto meta con ideas patriarcales inexistentes en el texto fuente.

1.1 La equivalencia en el proceso de traducción

Cuando se trata de traducir o, más específicamente, del proceso de traducción, se puede llegar a conocer distintas teorías y técnicas, pero la mayor parte de ellas comparten el hecho de que se desenvuelven en el plano de la equivalencia. Anthony Pym establece que esta equivalencia reconoce que un texto fuente puede compartir un mismo valor, en ciertos fragmentos y/o párrafos, con un texto meta, y que éste se puede manifestar de diferentes maneras (2012, 20); por lo tanto, es imposible que existan dos textos metas iguales. De esta manera, existen técnicas o teorías de traducción que priorizan un tipo de traducción que tiende a enfocarse más en las palabras o la sintaxis; mientras que, por otro lado, están aquellas que se inclinan más por las concepciones e ideas que representan ciertas palabras o frases. En otras palabras, puede existir un caso donde un texto fuente y un texto meta comparten el mismo valor más a nivel formal y/o referencial, y otro donde el valor se inclina por ser a nivel

funcional (Pym 2012, 22)². Otro autor que defiende la diferencia entre estas maneras de traducir es Eugene Nida (1964), quien habla de una “equivalencia formal”, que se ajusta a palabras y a patrones textuales, y de una “equivalencia dinámica”, que busca recrear la función que cumpliría el texto de origen (citada en Pym 2012, 36). No obstante, esta tesis plantea que toda traducción busca, más que cualquier otra cosa, evitar que se malinterpreten las ideas y que de alguna manera se cumpla un tipo de equivalencia con el texto meta. Esta reflexión es importante para la crítica que aquí se elabora puesto que en los siguientes capítulos se analizarán las diferencias producidas por una traducción en la que, al parecer, aunque existe la intención de llegar a una equivalencia tanto formal como dinámica, de todos modos, hubo una distorsión indebida en el proceso de traducción, donde estas equivalencias se pierden por la influencia del patriarcado.

Asimismo, en este trabajo se considera que en el ámbito de la traducción es relevante el concepto de hermenéutica. Friedrich Schleiermacher, considerado el padre de la hermenéutica moderna, define este concepto como “el arte de evitar el malentendido” (Gadamer 1993, 119) que es lo que se busca evitar en cualquier tipo de discusión, es decir, que el mensaje no se malinterprete abarcando la plenitud de posibles entendimientos y comprendiendo el contexto de elaboración del texto. Durante el proceso de traducción, el primer paso es realizar una lectura del texto fuente para luego tener una comprensión del texto, y así traducir, es decir, crear, el texto meta. Schleiermacher señala que la comprensión “consta de dos momentos: uno gramatical y otro psicológico” (González 2006, 22)³ y durante la redacción de un texto meta, el traspaso de información que se realiza cuando se obtiene esta

² Pym menciona el ejemplo de “viernes 13”, cuya traducción a nivel formal sería traducir dos palabras por dos palabras; a nivel referencial, destacar que “el viernes es siempre el día anterior al sábado”; y a nivel funcional, traducir la intención que conlleva, es decir, el día de mala suerte, que en occidente sería “martes 13” (2012, 22).

³ “Lo gramatical en tanto lenguaje como manifestación del pensamiento, lo objetivo; lo psicológico en cuanto la relación con lo que hay de individual y subjetivo en lo que se intenta comprender, lo adivinatorio” (González 2006, 22).

comprensión gramatical, muchas veces, no es tan problemático como cuando ocurre al hacerlo después de la comprensión psicológica, ya que es aquí donde entra en juego la subjetividad de cada persona, como ser individual, que transmite y aporta, aunque no lo quiera, sus propias ideas formadas a partir de su única comprensión. Es fundamental tomar en cuenta que la singularidad de cada persona, la cual permite tener una comprensión distinta a la de otras, se debe al conjunto de contextos e interacciones sociales en las que ésta se desenvuelve. Así, se puede decir también que existen diversas técnicas y estrategias como soluciones que dan prioridad al momento de comprensión gramatical, y así se enfocan más en entregar soluciones a problemas de traducción que tienen que ver más con las palabras en sí. Sin embargo, la comprensión psicológica debiese considerarse en conjunto con la gramatical porque si se reflexiona sobre las diferencias entre distintas lenguas como reflejo de las diferencias socioculturales, se podría decir que estas soluciones resultan algo ambiguas y no del todo satisfactorias. Por lo mismo, Friedrich no se equivocaba al decir que

si a cada palabra de una lengua correspondiera exactamente una palabra de la otra, expresando el mismo concepto con el mismo alcance (...), de suerte que las lenguas sólo se diferenciases realmente por el sonido, entonces, también en el dominio del arte y de la ciencia, toda traducción, en la medida en que sólo aspira a comunicar el conocimiento del contenido de una manifestación oral o escrita, sería tan puramente mecánica como en el terreno comercial (Schleiermacher 1813, 227).

A partir de la teoría de la hermenéutica, Elvia González (2006, 23) añade que el comprender radica “en remitir la expresión, las palabras, a los pensamientos”, por lo que al traducir se deben considerar tanto las palabras como los pensamientos de la persona autora del texto fuente y, por supuesto, también aquellas de quien traduce. Ésta agrega, además, que “se comprende bien el discurso del emisor y luego mejor que él. Se conversa con el texto, se conversa con el otro, para ir más allá de lo que las palabras enuncian inmediatamente”.

Por lo tanto, se debe recalcar la existencia de distintas traducciones, de que no existirá una igual a otra (tal vez con la excepción de la traducción automática), ya que lo propio del ser humano, como alguien único e irreplicable, con sus ideas y concepciones propias de las cosas, va a influir siempre en el proceso de traducción.

Cabe decir que para reflexionar sobre la traducción bajo el modelo hermenéutico se debe abandonar la noción de que una traducción reproduce o transfiere algo constante (“*invariant*”) dentro del texto fuente, ya sea su efecto, su significado o su forma (Venuti 2013, 178). Por lo que, bajo esta perspectiva, los distintos tipos de traducción se dan debido a la interpretación de cada persona traductora, que es la que toma las decisiones en el proceso de traducción. Venuti menciona, también, que cada modificación que incida en el significado que se quiere transmitir, en el medio por el cual el mensaje se entrega y en el efecto causado en el receptor del texto, es decir, cada correspondencia de cada una de estas partes con las del texto meta, será una decisión tomada por quien traduce, resultante de su propio acto interpretativo que a la vez es determinado por la lengua meta y su cultura (Venuti 2013, 179). Asimismo, Salah Basalamah explica:

Indeed, if translating consists in transforming as much as in transferring with a suspicion of unfaithfulness and betrayal as is acknowledged today, it is because transmission is just as dependent on the same transformative factors (Basalamah 2012).

Así, se puede determinar que a pesar de que puedan existir un sinnúmero de interpretaciones (debido a la particularidad de cada persona), no toda traducción es válida, porque toda traducción siempre dependerá de varios factores; no es algo al azar.

1.2 Tipos de traducción: clasificación de Roman Jakobson y la glosemática

Asimismo, al reconocer la existencia de diferentes niveles de equivalencia al traducir, también existen distintos tipos de traducción. La clasificación de Roman Jakobson en su

ensayo *On Linguistic Aspects of Translations* (1959, 232-239) distingue tres tipos específicos: una “traducción intralingüística”, que refiere a una interpretación de signos verbales por medio de otros signos del mismo idioma, en la que José Santaemilia explica que variables como “la situación comunicativa, el dialecto geográfico o el registro” (2010, 215) permiten que se creen diferentes traducciones. Sin embargo, Jakobson, en este mismo texto, recalca que, aunque se pueden utilizar sinónimos para explicar una misma idea, son pocas las veces donde de verdad podrán ser intercambiables estos sinónimos, es decir, que signifiquen *exactamente* lo mismo. Un segundo tipo de traducción es la “interlingüística”, aquella que resulta al traducir entre lenguas diferentes, por ejemplo, de inglés al español. No obstante, esta traducción también adolece de la falta de una equivalencia total entre los distintos elementos, debido a esto existen casos como el de la palabra ‘llave’, que en inglés es ‘key’, siendo esta palabra, también, equivalente de ‘clave’⁴ en español; sin embargo, estas palabras en español no son intercambiables. Y el tercer tipo de traducción es la “intersemiótica”, la que se define como “transmutación, interpretación de los signos verbales de un texto mediante los signos de un sistema no verbal” (Santaemilia 2010, 215). Este tipo de traducción tiene que ver más con el sentido de interpretación, que puede entenderse con el modelo hermenéutico explicado anteriormente; es decir, es lo que ocurre cuando un texto, tanto oral como escrito, se da forma en otro medio o soporte de expresión como una pintura o una película, por ejemplo. “Para Peeter Torop la traducción intersemiótica es una traducción entre tipos textuales” (Zavala 2009, 48) que, de hecho, “puede ser *autónoma* en el caso de la adaptación cinematográfica y *complementaria* en el caso de una ilustración o una fotografía que acompaña a un artículo de periódico” (Torop 2002, 2; destacado mío). Incluso, este tipo de traducción se ha entendido y asociado con el concepto de glosemática.

⁴ Este ejemplo es del autor Anthony Pym, en el texto *Teorías Contemporáneas de la Traducción*, páginas 26 y 27.

El modelo glosemático de Louis Hjelmslev (1943) propone “distinguir entre la forma de la expresión y la forma del contenido” (citado en Zavala 2009, 48), por lo que existen distintas formas de expresión y diferentes medios para entregar un mismo mensaje. Debido a esto, un texto puede ser expresado en lo que Zavala propone como “lenguajes”, donde encontramos aquellos de carácter

literario (cuento, minificción, novela); audiovisual (cine, videoclip, publicidad, documental); gráfico (historieta), interactivo (hipertexto, videojuego); oral (conversación, psicoanálisis); preliterario (mito, alegoría, parábola, fábula); paraliterario (balada); escénico (danza, teatro, ópera, mímica, guiñol); periodístico (crónica, reportaje); testimonial (biografía, memorias), o académico (historiografía, etnografía), etc. (2009, 19).

Estas teorías arrojan luz sobre lo que se busca dar a entender en esta tesis como “traducción”, específicamente con respecto a aquellas relacionadas a palabras escritas (intralingüística e interlingüística) y otras resultantes de un acto de interpretación de un texto fuente, que puede tomar un sinnúmero de formas como texto meta (intersemiótica), donde, no obstante, serán todas modificadas, o más bien afectadas, por la cultura de la traductora o traductor.

1.3 Cine: un lenguaje de traducción importante

En esta sección se abordará la importancia del cine, ya que en los capítulos 3 y 4 se analizará la traducción de una novela a una película, donde se examinarán aspectos de traducción intralingüística e intersemiótica.

Como se explicó anteriormente, el acto de traducir se puede considerar también como un acto interpretativo. Así, se puede entender en el sentido de tomar un texto, “comprenderlo” y después plasmarlo en algún “lenguaje” que sirva para expresar la comprensión obtenida. Un tipo entre estos lenguajes es el cine, que ha hecho adaptaciones de novelas, videojuegos, historietas, etc.

El cine —específicamente el cine comercial, que es la noción más común para la mayoría de las personas—, generalmente, no se entiende como lenguaje que cumpla la función de transmitir un mensaje importante, más bien ofrece un mundo de entretenimiento, al que se acude como *distracción* para olvidarse un poco de la realidad. Sin embargo, su particular importancia recae en que, precisamente, entrega una sensación similar a la de la realidad, es decir, “una ilusión de certeza” que tiene bastante que ver con el lenguaje onírico y el de la fantasía, donde este “lenguaje de ‘sueño’ (...) se dirige al inconsciente” y así “el cine pretende uniformar culturalmente a una masa, pero con la contradicción de dirigirse a la parte más específica de cada individuo” (Mohamad Al-Rifai 2006, 84-85).

De esta manera, dentro del mundo del cine, se crea una cierta realidad que se guía por sus propios parámetros, lo que resulta muchas veces en ideas clichés o representaciones de situaciones ya estandarizadas, que pronto se convierten en verosimilitudes. Por lo tanto, se cree que en este ámbito (aquel que se forma cuando las personas se enfocan en la pantalla y reciben el material audiovisual), las personas logran sentir una conexión con aquello que ven representado. Aun así, observan una realidad —aunque idealizada— que de manera inconsciente juega un rol persuasivo. Es este sentido llega a ser tanto el reflejo de una sociedad como un ente que refuerza y expande ciertas ideas formadoras.

Por lo tanto, el cine como lenguaje tiene un actuar similar al de una ideología, y como explica el autor Hammam, “el cine, por su carácter visual y por las condiciones físicas que lo rodean, cumple excepcionalmente esta labor ideologizadora” (2006, 84). En él, circulan ciertas creencias y se conforman prejuicios en el inconsciente de las personas que, más importante aún, se vinculan más con actitudes emocionales que racionales. Los actos basados en emociones, y no en racionalidad, son característicos del mundo del cine, el que busca llegar a ese estado de fantasía donde existe la sensación de que todo puede pasar, la que, por su parte,

intenta afectar tanto el consciente (a nivel de espectador, en el tiempo presente en que se ve la película) como el inconsciente (que afecte tanto como para distraer y “olvidar” la propia realidad aún después de terminar de ver la película) de las personas.

Cuando el cine, como lenguaje, traduce e interpreta una idea tomada de otro lenguaje, siempre lo hará bajo sus propios referentes, además de estar atravesado implícitamente por las ideologías imperantes (como se explicará más en los próximos capítulos). Por lo tanto, es comprensible que, al interpretar la caracterización de un personaje, a pesar de querer seguir con una trama ya dada, se realicen modificaciones, aunque éstas no sean asumidas como tales. Sin embargo, el hecho de que se pueda dar un sinnúmero de traducciones no implica que todas sean válidas (como se explicó anteriormente). Por lo tanto, en el presente análisis crítico, se argumenta que, a pesar de que muchos clichés que se introducen en las historias posiblemente se deban a las formas propias del cine —donde también inciden otros factores, como el rol clave del capitalismo que prioriza las ventas y el éxito— no se justifican aquellos cambios patriarcales que no se remiten al texto fuente, sino más bien (como se demostrará en los capítulos 3 y 4) a los idearios sociales sobre el género y el sexo.

1.4 Feminismos y traducción feminista

A continuación, se definirá el concepto de feminismo para contextualizar de mejor manera la presente crítica, esto para dar paso al concepto de traducción feminista, que surgió gracias a la existencia este movimiento. Este tipo de traducción es relevante para esta tesis ya que gracias a éste se llegó a nuevo concepto de traducción, uno que involucra reflexionar sobre el patriarcado que atraviesa no sólo el lenguaje, sino también ideas establecidas que suelen servir de referencia al momento de interpretar un concepto o frase.

Con el paso de los años, desde que el feminismo se introdujo en el ámbito de los estudios de traducción, se ha empezado a dar cuenta de cómo la ideología patriarcal afecta el proceso de traducción. Por una parte, se habla de feminismo que, de acuerdo con la definición de Victoria Sau, se puede definir como el

movimiento cultural y político que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII (...) y que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación, y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas de modelo de producción, lo cual las mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que aquella requiera (Sau 2000, 121-122).

Sin embargo, también se habla de feminismos (en plural), puesto que, al considerar la misma definición dada anteriormente, como “movimiento cultural y político”, han surgido diversas luchas, en diferentes países, por parte de diferentes grupos de mujeres. Como explica Nelly Richard,

el feminismo nunca ‘es’ sino que toma lugar y posición —acontece— bajo la forma colectiva de acciones políticas, de intervenciones teóricas, de prácticas sociales y culturales, todas ellas *situadas* en un aquí-ahora que tiene como horizonte un final abierto (2018).

Se puede inferir, entonces, que el feminismo ha tomado lugar en distintas épocas a lo largo del tiempo. Además, se reconoce la existencia de distintos auges reconocidos, más bien, como “olas” de este movimiento durante las cuales distintos grupos de mujeres tuvieron —y mantienen— distintas luchas, ideas, conceptos, estrategias de trabajo y teorías en las que se basan para unirse (Castañeda, 2016; Vargas, 2002). Por cierto, se debe destacar que, a pesar de las diferentes luchas, existen puntos de encuentro y objetivos en común que hacen que quienes se reúnan bajo el nombre de feministas formen parte del movimiento feminista, que busca por sobre todo terminar con el trato distinto, de inferiorización, hacia la mujer. Así, finalmente, es preciso mencionar que “los feminismos” se vieron inmersos en el ámbito de los estudios de traducción.

Dentro del marco de los estudios culturales, en la década de 1980, los feminismos entraron en el ámbito de los estudios de traducción con el surgimiento de “la escuela de la traducción feminista canadiense”, desarrollando así nuevos estudios donde el género era el tema principal para debatir (Castro 2009, 61). Así, durante años surgieron traductoras feministas como Barbara Godard, Marlene Wildeman, Fiona Strachan, Susanne de Lotbinière-Harwood, Sherry Simon, Linda Gaboriau, Luise von Flotow, siendo esta última una de las más destacadas gracias a toda su obra que argumenta a favor de la traducción feminista.

Sin embargo, aunque las teorías de traducción feminista aún están en desarrollo, en el presente pareciera que no se le presta la atención adecuada, tomando en cuenta la relevancia del movimiento feminista en la actualidad. En este trabajo, se considera que la contribución de los feminismos en el ámbito de la traducción ha sido diversa y todavía se puede seguir desarrollando, mientras el enfoque en el género sea el punto de partida. Hasta ahora, los feminismos han revelado no sólo cómo el patriarcado ha influenciado en el proceso de traducción, si no que han recalcado la importancia del lenguaje y cómo éste tiene una tendencia de ser diferente cuando se trata de cómo referirse a la mujer, lo que ésta representa o lo que a ella le pasa. “Since language determines reality, women may be alienated not only from language but also from the female experience it fails to encode” (Cameron 1985, 93).

1.4.1 Concepto de patriarcado

Esta tesis argumenta que el patriarcado influye en el proceso de traducción, lo que ha demostrado la existencia de un lenguaje patriarcal e ideales de comportamiento determinados como correctos. Ahora bien, para este trabajo, se considera la definición de patriarcado de Kate Millet (1969), quien destaca dos componentes en el significado de este concepto. Por una parte, el patriarcado es “un sistema de organización social que crea y mantiene una situación

en la que los hombres tienen más poder y privilegios que las mujeres” y, por otro, es también “una ideología o conjunto de creencias que mantienen esta situación” (citada en Bosch et al. 2006, 27). Por lo tanto, cuando se habla del patriarcado como influencia en el proceso de traducción, se considera que se despliega a un nivel tanto en forma de sistema de organización social y como de ideología con sus respectivas tradiciones y creencias que limitan y establecen “lo normal”.

Es importante, también, diferenciar este concepto de otros como sexismo y machismo. Por un lado, el machismo es la aceptación de aquellos actos o palabras con los que se busca ofender; mientras que, por otro lado, el sexismo sería el conjunto de métodos o estrategias que buscan mantener esta situación de división entre mujeres y hombres, donde existe un trato claro de inferiorización hacia la mujer. En otras palabras, el machismo sería esta permisividad que el hombre dice poseer y que no cuestiona para actuar de cierta manera prepotente y violenta, mientras que el sexismo implica imponer ciertos roles de género, enseñando cosas distintas a mujeres y hombres, sólo basándose en diferencias biológicas. (Cruz, 2008; Bosch et al, 2006; Pérez, 2008).

Se entiende que cualquier representación opuesta a los ideales que impone el sistema patriarcal es, por tanto, anormal. Se entiende que los actos opuestos buscan desequilibrar el orden de las cosas y que, por ser distintos, son subversivos. No se concibe un intercambio o roles compartidos que puedan cumplir mujeres y hombres, lo que resulta en una confusión valórica en cuanto a entender ciertos comportamientos que salen de lo común.

De esta manera, quien traduce debe luchar contra esta ideología patriarcal imperante en la que se desenvuelve, ya que ésta ha creado como consecuencia un machismo que busca justificar ciertos comportamientos, los que invisibilizan su propia violencia. Además, justifica la existencia de un lenguaje que excluye a la mujer y, asimismo, un sexismo que impone

ciertos estándares, correspondientes tanto a la mujer como al hombre, que se consideran normales.

1.5 El lenguaje patriarcal

Con los feminismos ya integrados en los estudios de traducción, se llegó a ciertos hallazgos y conclusiones. Uno de ellos, el que es más relevante para el ámbito de la traducción escrita, es la existencia de un lenguaje patriarcal. No obstante, aunque este trabajo busca investigar más allá de las palabras, se considera importante describirlo y definirlo, tomando en cuenta que el lenguaje crea realidades, como se citó anteriormente.

La traductora y traductóloga feminista Luise von Flotow plantea este lenguaje como

the language that is traditionally taught and used. Established, refined and regulated in largely male-run institutions such as universities, publishing houses, dictionaries, grammar and reference books, it reflects and maintains the values of these institutions. Because of the traditional male-bias of these institutions, it excludes or denigrates references to women and women's activities, interests, experiences. Feminist critique of patriarchal language includes criticism of cliched dictionary entries, conventional grammar, proverbs and metaphors, job designations, and language use in all public domains (1997, 101).

En el proceso de traducción, este lenguaje patriarcal implica una problemática en torno al supuesto lenguaje neutro o natural que se elige al momento de traducir. Tal como afirma Dora Sales, “acabar con el sexismo lingüístico y el orillamiento de la mujer en el ámbito traductor son objetivos que se propone abordar el feminismo en el campo traductológico”, (2006, 22). Existen varios problemas relacionados a este lenguaje cuando se trata de traducir y Olga Castro (2008, 291-292) menciona algunos ejemplos. Se puede evidenciar claramente la diferencia entre el inglés y el español en cuanto a la existencia del género en las palabras. Así, el inglés tiene un género femenino, uno masculino y uno neutro (para cosas inanimadas). Sin embargo, el español otorga, mayoritariamente por flexión, tanto femenino como masculino a mujeres, hombres y sobre todo a las cosas. Por lo tanto, en este marco se producen problemas

si: (1) en castellano, como lengua origen, no hay marcas de género, como en la frase ‘hizo su tarea’, que en su traducción al inglés no es identificable si se debe poner un ‘*he*’ o un ‘*she*’ (y sus posesivos correspondientes); por otra parte, ocurre si la lengua origen es el inglés, con una frase como ‘*you are tired*’, ya que su traducción al español sería problemática debido a que podría traducirse como ‘cansado’ o ‘cansada’; (2) en castellano, como lengua origen, sí hay marcas de género, como en la frase ‘estoy confundida’, donde en su traducción al inglés habría que compensar esta marca de género agregando un sustantivo y dejarlo como ‘*I’m a confused woman*’ (claro, esto ocurre solo en ciertos textos donde no hay más contexto, aunque sí es importante para ciertas corrientes de la traducción feminista visualizarlo, ya que de esta forma se evita precisamente esto mismo: invisibilizar a la mujer en el lenguaje); y (3) en la lengua origen, que puede ser español o alguna otra que tenga marcas gramaticales de género, existe una frase u oración con sustantivos plurales. Por ejemplo, en el caso de ‘vamos a ver a los tíos’, realmente no se sabe si en un contexto puede referirse a varios tíos, *hombres*, o a su uso generalizado que implica a ‘tía’ también; o *varios* tíos y tías, por lo que su traducción al inglés podría ser tanto ‘*uncles*’, ‘*aunt and uncle*’ o ‘*aunts and uncles*’.

En consideración de estos casos puntuales, a los que se pueden sumar innumerables otros, se recalca la importancia de visibilizar el lenguaje patriarcal en el que se está inmerso y que muchas veces pasa desapercibido; no tan sólo a nivel de lenguaje, si no la profunda influencia del patriarcado en un nivel más amplio. Así como von Flotow explica distintos elementos en su definición del lenguaje patriarcal, es importante plantearse por qué se asume como correcto y se entrega valor moral a distintos comportamientos e ideas que debiesen seguirse o no; es decir, cuestionar bajo qué parámetros se evalúa lo que se debe o no aceptar. El rol de la mujer en la sociedad, sus experiencias, lo que *debería* interesarle o hasta sentir (es

decir, aquello que se ve como correcto) está, por lo menos parcialmente, determinado por el patriarcado en el que las personas están inmersas.

No fue hace tanto tiempo que los diccionarios no ofrecían definiciones de palabras como violación, aborto, abuso sexual o acoso sexual, porque se asumía que estas situaciones no ocurrían, o nadie las sabía porque se ocultaban o, simplemente, no se les daba la importancia debida. Por lo tanto, se llegaba a la conclusión de que ¿qué habría que definir o explicar si esto no existe? Esto ocurría por sobre todo con lo relativo a la sexualidad femenina. Susanne de Lotbinière-Harwood (1991) tomó como ejemplo la palabra ‘*cyprine*’ para demostrar lo que ocurría con el lenguaje: esta palabra en francés refiere a las secreciones sexuales femeninas y, sin embargo, no tiene un equivalente en inglés (donde generalmente se decide poner la palabra ‘*wet*’, en un registro coloquial) ni en español (citada en von Flotow 1997, 18). Ahora bien, por otra parte, más allá del lenguaje, las traducciones se realizan bajo cierta concepción que se tiene sobre el rol que deben cumplir las mujeres (y hombres también). Así, si en un texto fuente existen personajes que hablan o se comportan de cierta manera diferente a los estándares del patriarcado, en el texto meta puede que se representen de una forma distinta, que cumpla con los roles impuestos por el patriarcado y que son socialmente aceptados, y/o que quien traduce percibe como correctos. Así, ocurren casos donde se modifica su representación en el texto meta o directamente se omite todo lo relativo a experiencias consideradas como inaceptables (que pueden ser “mal vistas” bajo cierto punto de vista patriarcal). Estas situaciones se ejemplificarán de mejor manera en los siguientes capítulos de esta tesis.

Por lo tanto, el feminismo, como ideario político, se puede considerar vital como herramienta transformadora y revolucionaria del lenguaje, ya que ha demostrado que sus aportes han resultado “fundamentales para superar nociones obsoletas como equivalencia,

cuestionar los roles de género y escritura, desconfiar de las jerarquías tradicionales y sospechar de los *estándares universales* que definen la fidelidad en traducción” (Castro 2008, 286; destacado mío). Así, la traducción feminista puede convertirse en una opción para quienes buscan derechamente dar a conocer su posición frente al patriarcado que atraviesa el lenguaje.

La traducción feminista significa realizar un nuevo proceso de traducción, que se considera más como una reescritura que implica traducir tanto de la lengua original a la lengua de llegada como de la lengua patriarcal dominante a una lengua no sexista, explica Lotbinière-Harwood (1991). Por lo tanto, nace un nuevo proceso de traducción: la reescritura en clave feminista, donde las traductoras y traductores feministas no se preocupan tanto del producto final —en sentido de su fidelidad o equivalencia— si no que más bien, le dan más importancia al proceso de lectura, relectura, reescritura y escritura nuevamente, además de cuestionar temas relacionados a las diferencias culturales o ideológicas que afectan el proceso en sí (von Flotow 1997, 48).⁵

A continuación, se explicarán las estrategias discursivas y textuales que son parte de la traducción feminista para contextualizar y dar a conocer esta nueva forma de traducir. Sin embargo, en este trabajo ahondará más adelante sobre una forma de traducción feminista que tiene que ver más con la concepción de ideas machistas y sexistas impuestas por la ideología patriarcal como correctas para, de esta manera, señalar lo erróneo que es considerarlo como neutral u objetivo.

⁵ Esta cita ha sido traducida por la autora de la presente tesis.

1.6 Estrategias de traducción feminista

Para este trabajo se considera importante destacar y explicar algunas estrategias de traducción feminista, ya que son parte de los aportes de los feminismos en el ámbito de la traducción. Aunque esta tesis busca ir más allá de ofrecer soluciones para intentar evitar la propagación del lenguaje patriarcal —de hecho, más bien analizará los conceptos e ideas impuestas por la ideología patriarcal que se reflejan en el proceso de traducción en un sentido más hermenéutico—, se considera relevante la descripción de estas estrategias que pueden ser lo más básico y el primer paso de cambio para ejercer bajo un feminismo consciente.

Olga Castro (2008) ofrece alternativas al lenguaje sexista mediante la creación y clasificación de estrategias a las cuales acudir durante el proceso de traducción. El objetivo de utilizarlas es evitar transmitir el sexismo del lenguaje y los ideales determinados por las actitudes machistas que muchas veces están presentes en el texto meta y otras. Así, de acuerdo con su clasificación, la primera estrategia sería la *suplementación*. Ésta se utiliza para compensar “las diferencias entre lenguas y sistemas culturales”; es decir, se utiliza en aquellos casos donde las palabras contienen marcas de género (problemas gramaticales) o connotaciones de ciertas frases (problemas de sintaxis). Otra estrategia, la *metatextualidad*, es utilizada no sólo para explicar y justificar los cambios en la traducción —mediante la “inclusión de prefacios, notas de quien traduce y otros paratextos”— sino también para “hacer visible la tarea de traducción” (Cagnolati 2013, 5). La tercera, el *secuestro*, consiste en apropiarse de un texto mediante la introducción de neologismos “cuando el lenguaje patriarcal no ofrece alternativas para designar la realidad desde la perspectiva femenina”, “la sustitución del masculino genérico por el femenino genérico o formas inclusivas”, “la inversión de elementos sexistas”, entre otras. La última, un *proceso de coautoría*, también llamado “pacto especular” por Marie-France Dépêche en 2002 (citada en Castro, 2008), consiste en la

colaboración entre quien traduce y la autora o autor del texto. Estas técnicas han permitido a traductoras y traductores llevar a cabo un proceso de traducción que se considere más como una reescritura, que permite realizar cambios y modificaciones con un objetivo claro.

1.7 La reescritura y la ética de quien traduce

André Lefevere explica que existen “distintas formas de reescritura y entre ellas se encuentra la traducción, la adaptación y la imitación” (1992, 47)⁶, por lo que, dentro de la traducción feminista, el concepto de reescritura (“*rewriting in the feminine*”) es idóneo. “All rewritings, whatever their intention, reflect certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way” (Lefevere & Bassnett 1992, vii); entonces, esta reescritura se considera una forma de manipulación que puede intervenir en la masificación del lenguaje patriarcal. Su importancia recae en que quien traduce elige dar a conocer su postura, dejando entrever su ideología y, con esto, elige ciertos recursos literarios que son acorde a esta ideología. Hay que tener en cuenta que la idea que varias traductoras y traductores tienen sobre lo que es el lenguaje “objetivo” o “neutral” muchas veces resulta errónea; no suelen tener noción de que están adheridos a una ideología imperante. Olga Castro afirma:

los feminismos constataron que el hecho de no suscribir de forma consciente una ideología particular en traducción implica adherirse de forma inconsciente a la ideología dominante (patriarcal), aquella que poseen todas las sociedades, y que es dominante tanto en sentido numérico como porque apoya los intereses de la clase dominante (2009, 63).

Se puede concluir, entonces, que es imposible no traducir bajo cierta ideología que ejerce su influencia a lo largo del proceso de traducción. La persona que traduce siempre está inmersa en una sociedad, donde se comportará de cierta manera de acuerdo con sus creencias

⁶ Esta cita ha sido traducida por la autora de la presente tesis.

y socialización formadas a lo largo de los años. El poder de decisión es clave dentro del ámbito de la traducción feminista, ya que las traductoras y traductores están contribuyendo al feminismo y marcando un paso importante en los cambios en el lenguaje. De esta manera, Lotbinière-Harwood explica que “translation thus becomes a political activity that has the objective of making women visible and resident in language and society” (citada en von Flotow 1997, 27).

Capítulo 2: Omisión de la Mujer

Como se ha mencionado a lo largo de esta tesis, los estudios de traducción feminista han revelado cómo el patriarcado se involucra de manera (casi) desapercibida en el proceso de traducción. La traducción feminista demuestra que, en cuanto al lenguaje, existen manifestaciones claras que reflejan el lenguaje patriarcal marcado en cómo se habla día a día. Sin embargo, también se considera relevante recalcar que también existe el patriarcado como sistema, el cual influye en la representación de las ideas que se configuran al traducir. Es decir, no sólo se debe cuidar la manera (el lenguaje), si no la idea misma (su concepción) que se transmite en un texto meta. En otras palabras, es importante cuestionar aquello que se llega a considerar como socialmente aceptado porque se han generalizado los estándares que impone de manera inconsciente el patriarcado imperante.

A continuación, se analizará cómo se reflejan los ideales del patriarcado en las distintas modificaciones, tanto en la representación de personajes como en la trama, en la traducción de una novela a una película, ya que éstas se consideran el resultado de un proceso de traducción bajo una ideología patriarcal inconsciente. Entre la novela en cuestión, *Breakfast at Tiffany's*, de 1959 y su traducción al cine de 1961 existen modificaciones interesantes que parecen ser producto del patriarcado, las que debiesen ser cuestionadas, ya que de acuerdo con de Lauretis (1996),

la construcción de género prosigue hoy a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e 'implantar' representaciones de género (citada en Laguarda 2006).

La importancia de este análisis recae en que se debe tener precaución al momento de traducir si se pretende ser neutral; si esto es, siquiera, posible. Además, se debe considerar el nivel de alcance de ciertos medios, en este caso el del cine, como posible influencia en lo que

es la masificación de ciertos mensajes que sirven para perpetuar la opresión de personas pertenecientes a la sociedad.

Anteriormente, se explicó que, gracias a la integración de los feminismos en el ámbito de la traducción, se logró exponer cómo el patriarcado afecta el proceso de traducción y, además de detectar la existencia de un lenguaje patriarcal —más importante aún para esta crítica—, se encontró que muchas veces al traducir se realizan cambios guiados por una determinada concepción de ideas como “correctas” y socialmente aceptadas que, de todas maneras, apuntan a una perspectiva patriarcal no asumida. Por lo tanto, se descubrió que existen casos donde un texto fuente presenta determinadas ideas, mientras que el texto meta presenta cambios muchas veces injustificados —porque se debe tener claro que un texto meta siempre presentará ligeras modificaciones que son producto de la influencia de quien traduce, entre otros factores— que ocurren debido a la existencia de una marcada ideología patriarcal.

El patriarcado ha determinado como correctas muchas ideas erróneas sobre cómo debiesen comportarse y caracterizarse tanto hombres como mujeres, siendo éstas las más afectadas, ya que les toca el rol de ser sumisas y de “agradar”, frente al poderío y al rol de “macho” que debe representar un hombre para ser considerado como tal.

Para profundizar en esta reflexión a través de un caso específico, se analizará la película *Breakfast at Tiffany's* en comparación con su respectivo texto fuente, la novela del mismo nombre, como una traducción *intralingüística*, la que presenta cambios interesantes en los diálogos que conforman el guion, como es de esperar que ocurra. Sin embargo, lo interesante para analizar en este capítulo son las omisiones de ciertos comportamientos y características de quienes son protagonistas en esta historia: Holly Golightly y Paul Varjak.

Se citarán extractos de la novela y del guion de la película, destacando en cursivas, en cada párrafo citado, lo importante para analizar y comparar.

Las omisiones con respecto al comportamiento y caracterización de estos personajes son clave para entender cómo el patriarcado logra entrometerse e influir en el proceso de traducción. En la novela, la protagonista es una mujer, Holly Golightly, que cumple un rol totalmente distinto al que impone la sociedad como ideal, y así se vio durante casi toda la película, por lo que no se entiende bien por qué se decidió omitir pasajes importantes que eran particulares en su vida, que formaban y/o justificaban su forma de ser. Por otro lado, en la novela el rol de Paul, como “macho” que busca conquistar, también iba en contra de lo establecido por una sociedad machista. Este escritor era un hombre sumiso, tranquilo, que nunca declaró abiertamente su amor a Holly. De hecho, siempre se comportó como un amigo fiel, que la ayudaba y no esperaba nada a cambio.

En la novela, Holly Golightly acepta abiertamente su promiscuidad; se establece claramente que ella vive del dinero de otros hombres que la invitan a salir y con quienes se acuesta algunas veces, y no ve ningún problema al respecto, como comenta en el siguiente extracto:

Really, though, I toted up the other night, and I've only had *eleven lovers*—not counting anything that happened before I was thirteen because, after all, that just doesn't count. *Eleven. Does that make me a whore?* Look at Mag Wildwood. Or Honey Tucker. Or Rose Ellen Ward. They've had the old clap-yo'-hands so many times it amounts to applause (Capote 1958, 19; destacado mío).

Como se puede ver en el ejemplo, Holly habla abiertamente de la cantidad de personas con quienes ha estado —y dice ‘*lovers*’ que incluye tanto a hombres como a mujeres, ya que en la novela ella habla abiertamente de su bisexualidad— además de decir que eso no la convierte en una prostituta. Sin embargo, a pesar de que esto no se omitió completamente en la película, sí se modificó, dejando la idea de que en los dos últimos meses había salido con 26 hombres, como se lee en el siguiente extracto del guion:

Holly Golightly: Tom, Dick, and Harry—no. correction. Every Tom, Dick, and Sid—Harry was his friend. Anyway, every Tom, Dick, and Sid sinks—thinks if he takes a girl to dinner, she’ll just curl up like a kitten, in a little furry ball at his feet, right? I have by actual count been taken to dinner *by 26 different rats in the last 2 months, 27, if you count Benny Shacklet, who’s in many ways a super rat* (destacado mío).

En esta escena, Holly hace énfasis a este dato, pero de ningún modo dice que se siente orgullosa o hace mención de si eso la convierte en lo que algunos considerarían una prostituta. De hecho, este número no hace más que “dejarla mal” y obtener un gesto de desaprobación por parte de Paul. Por lo tanto, la interpretación que se hizo de esta idea de la cantidad de amantes se exageró y se modificó bajo la influencia de los ideales patriarcales que imponen que una mujer no debe hacer alarde de esta situación, ni puede pasar desapercibida ante otros (por esto la reacción de Paul).

Otra omisión surge debido a la situación que se acaba de describir. Gracias a que el inglés no utiliza marcas de género en las palabras —afortunadamente—, quien tradujo, lo hizo (de manera consciente o no) bajo una postura patriarcal, ya que la palabra ‘*lovers*’ realmente no explicita si refiere a hombres, mujeres o a ambos, mientras que en la película se cambia por ‘*rats*’, palabra informal que refiere a una persona desleal, especialmente “a man who has been deceitful or disloyal” (Oxford Dictionaries 2018). También es importante cuestionar por qué en esta traducción intralingüística se elige la palabra ‘*rats*’ y por sobre ‘*lovers*’. Se cree que esto ocurre para cambiar el mensaje ya que, en la novela, Holly no odia a los hombres con quienes ha estado; de hecho, ella plantea que trata de enamorarse de ellos, que es lo mínimo que podría hacer a cambio del dinero que recibe. Sin embargo, en la película, Holly se refiere a los hombres de manera opuesta, y los trata de ‘*rats*’, lo que crea cierta imagen de ella como “malvada” (o, por lo menos, que se asocia con “malvados”), debido a su comportamiento poco acorde a lo que impone al patriarcado. De esta manera, si trata mal a otros, se justificaría que le ocurriesen cosas malas en su vida; se lo “merecería”.

En el siguiente extracto de la novela, Holly abiertamente explica que se considera lesbiana, que todos lo son un poco y que esto realmente no importa:

Of course people couldn't help but think *I must be a bit of a dyke myself. And of course I am. Everyone is: a bit. So what?* That never discouraged a man yet, in fact it seems to goad them on (Capote 1958, 5; destacado mío)

Por lo tanto, aquí se puede notar explícitamente el rol de quien traduce y su postura: esta persona tomó una decisión que implicaba un cambio sin justificación —tomando en cuenta toda la caracterización del personaje de Holly como una mujer liberal—, fácilmente este extracto podía mantenerse en el guion. Entonces, ¿qué justifica realmente la omisión de la abierta orientación sexual de Holly? La modificación en el guion de ciertas ideas se entiende hasta cierto punto, ya que el cine siempre realizará cambios y/o adaptaciones (porque las películas hechas a partir de novelas sólo *se basan* en éstas); sin embargo, acá sí era relevante nombrarlo puesto que esta idea va acorde con la personalidad socialmente liberal de Holly, pero se modificó porque no es acorde bajo un sistema patriarcal. Por ejemplo, en el siguiente extracto de la novela, ella defiende la bisexualidad y comenta que se conformaría con estar con Garbo (Greta Garbo, actriz):

If I were free to choose from everybody alive, just snap my fingers and say come here you, I wouldn't pick José. Nehru, he's nearer the mark. Wendell Wilkie. *I'd settle for Garbo* any day. Why not? A person ought to be able to marry men or women or—listen, if you came to me and said you wanted to hitch up with Man o' War, I'd respect your feeling. (Capote 1958, 19; destacado mío).

Sin embargo, como se puede ver en el siguiente extracto de su traducción intralingüística en el guion, Holly sólo se limita a nombrar a Nehru y otros referentes, no los mismos, pero sí todos hombres:

Holly Golightly: Look, I know what you're thinking, and I don't blame you. I've always thrown out such a jazzy line, but really, except for Doc and yourself, Jose's my first nonrat romance. Not that he's my idea of the absolute finito. He's too prim and cautious to be my absolute ideal. Now, if I could choose from anybody alive, I

wouldn't pick Jose. Nehru, maybe, or *Albert Schweitzer... or Leonard Bernstein* (destacado mío).

Por otra parte, no sólo se dan señales explícitas de la bisexualidad de Holly en la novela, sino que también de Paul. En el siguiente extracto de la novela, Paul nombra a un cartero, al recordar y comparar las veces que se ha enamorado:

So I more than half meant it when I wished I were under the wheels of the train. The headline made the desire quite positive. If Holly could marry that "absurd foetus," then the army of wrongness rampant in the world might as well march over me. Or, and the question is apparent, was my outrage a little the result of being in love with Holly myself? A little. For I was in love with her. Just as I'd once been in love with my mother's elderly colored cook and *a postman who let me follow him on his rounds* and a whole family named McKendrick. That category of love generates jealousy, too (Capote 1958, 17; destacado mío).

En la película, derechamente, se omite toda esta reflexión por parte de Paul. No se habla de su pasado romántico. Sin embargo, sí se integra un nuevo personaje que ocupa el rol de la amante y pareja actual de Paul de ese entonces, cuando conoció a Holly. Esta modificación en la trama se analizará en el siguiente capítulo, ya que también se considera un acto impulsado por la ideología patriarcal.

La omisión del factor homosexual/bisexual es relevante porque estas características mostraban e implicaban cierta personalidad y afectaban la formación del personaje: de mentalidad abierta y que va en contra de los ideales impuestos por el patriarcado. Si se toma en cuenta que ambos personajes velan por un amor libre, habría más puertas para llegar a un final feliz, donde no necesariamente deben enamorarse y encontrar la felicidad con el otro. Por lo tanto, quien tradujo y adaptó el guion lo hizo (consciente o no) bajo un sexismo y machismo que implicaba caracterizar a los personajes bajo ciertos roles de género.

La diferencia más general que se da en esta traducción intralingüística es que el cine comercial —como lenguaje que se ve afectado e impulsado por factores económicos— debe presentar las ideas bajo ciertos parámetros establecidos y vigentes desde hace años, que a la

vez coinciden con los del patriarcado. De esta manera, se forma una especie de círculo vicioso porque el patriarcado presenta ciertos ideales, ciertos roles que deben seguirse y que guían a que todo vaya por “buen camino”. Este camino, único, sólo se logra mediante comportamientos que se ajustan a los roles de género que establece el sexismo, lo que guiaría a las personas a encontrar un punto de felicidad máxima. Así, el mundo del cine, que intenta imitar esta realidad para que el público pueda sentir algún vínculo y cierta cercanía, también se guía por estos ideales impuestos para el patriarcado. Por lo tanto, el círculo no termina, debido a que el cine cumple un rol importante como ente persuasivo y como un lenguaje “ideologizador”, que entrega la sensación de tener todo bajo control, donde todo es “perfecto”, si se comportan de cierta manera. Por lo tanto, el público asocia esta realidad que observa en el cine como algo que “debiera existir” en el mundo real, y comienza a pensar en comportarse de cierta forma y a esperar los resultados ya observados.

La omisión más destacable como diferencia entre la novela y la película es sobre cómo muestran la personalidad de Holly en cuanto a su toma de decisiones, ya que esto se pierde por completo en la película. Se le muestra como un personaje que no sabe bien lo que quiere, que llora en sus sueños y que depende de este amigo, Paul, para muchas situaciones en las que en la novela actúa sola sin problemas. De hecho, en la novela, Paul relata que pasaba meses sin verla, que ella desaparecía y aparecía cuando quería; que se reunía con ella sólo a veces y después cada vez menos, ya que él encuentra un trabajo y se muda del edificio.

De acuerdo con lo anterior, se omitió el episodio del aborto de Holly. Cuando Holly pasa a estar en una relación formal con un hombre, descubre que está embarazada y explica que pronto viajarían a Río de Janeiro. Sin embargo, ella pierde el bebé producto de un accidente a caballo. Paul recuerda que la visitó en el hospital y ella le cuenta la noticia, como se puede leer en el siguiente extracto de la novela:

...It was two mornings later; I was sitting by her bedside in a room that reeked of iodine and bedpans, a hospital room. She had been there since the night of her arrest. "Well, darling," she'd greeted me, as I tiptoed toward her carrying a carton of Picayune cigarettes and a wheel of new-autumn violets, '*I lost the heir.*' *She looked not quite twelve years:* her pale vanilla hair brushed back, her eyes, for once minus their dark glasses, clear as rain water—*one couldn't believe how ill she'd been* (Capote 1958, 22; destacado mío).

En este episodio de su vida, Holly se muestra un tanto indiferente y hasta bromea al respecto diciendo, como se lee en el siguiente extracto, que podría demandar a la policía que la tomó detenida y culparla por provocarle el aborto:

Bless you, Buster. And bless you for being such a bad jockey. If I hadn't had to play Calamity Jane I'd still be looking forward to the grub in an unwed mama's home. Strenuous exercise, that's what did the trick. But *I've scared la merde out of the whole badge-department by saying it was because Miss Dykeroo slapped me. Yessir, I can sue them on several counts, including false arrest* (Capote 1958, 23; destacado mío).

El episodio de embarazo, en la película se omite completamente. Se cree que, por un lado, siguiendo la lógica del patriarcado y sus ideales, la situación del aborto era incómoda si se tomaba tal como lo planteaba la protagonista: como un hecho más en su vida, del cual podía incluso bromear y sacar provecho económico. Por otro lado, además del hecho de que el cine comercial busca un final feliz —normalmente bajo un ideal patriarcal, donde es el amor junto a un hombre lo único que puede hacerla feliz y darle un sentido de vida— no había espacio para el bebé de alguien más, que rompiera esta burbuja de idealización. Además, de todos modos, mostrar a Holly embarazada en la película no era favorable por razones estéticas, ya que implicaba mostrarla de manera opuesta a lo que más llamaba la atención en su caracterización: su forma de vestir y su delgadez; y por razones morales, ya que se habría embarazado fuera del matrimonio y luego tendría un aborto del cual no estaba muy preocupada.

La independencia en la toma de decisiones de Holly también se pierde cuando se habla de otro episodio su vida: cuando un agente —quien se convierte en un buen (único) amigo—

decide instarla a convertirse en actriz, y la ayuda. Sin embargo, al final ella decide que en realidad no es lo que quiere hacer y a pesar de “deber” esta ayuda, en la novela se justifica diciendo lo siguiente:

But he's got a point, I *should* feel guilty. Not because they would have given me the part or because I would have been good: they wouldn't and I wouldn't. If I do feel guilty, I guess it's because I let him go on dreaming when I wasn't dreaming a bit. I was just vamping for time to make a few self-improvements: I knew damn well I'd never be a movie star. It's too hard; and if you're intelligent, it's too embarrassing. My complexes aren't inferior enough: being a movie star and having a big fat ego are supposed to go hand-in-hand; actually, it's essential not to have any ego at all. I don't mean I'd mind being rich and famous. That's very much on my schedule, and someday I'll try to get around to it; but if it happens, I'd like to have my ego tagging along. I want to still be me when I wake up one fine morning and have breakfast at Tiffany's (Capote 1958, 9; destacado del original).

En la novela Holly explica de manera detallada sus razones para comportarse de cierta forma; en este caso, el porqué desistió de ser actriz y comportarse de manera desagradecida. Sin embargo, en la película se muestra al agente hablando de esta situación, pero la reflexión de Holly se omite, lo que la muestra como alguien caprichosa, que realmente actuó de manera irresponsable, sin considerar otros factores, y sin tomar en cuenta a terceras personas involucradas. Por eso, en la película, se le reduce a representar a alguien que se comporta de manera contradictoria, infantil, irresponsable, quien no tiene claro lo que quiere, algo totalmente opuesto a la Holly de la novela.

Capítulo 3: Valorización de comportamientos impulsados por el patriarcado

El patriarcado no sólo impone ciertos ideales de comportamiento, sino que les otorga cierto valor estético y literario a los textos (debido a esto, mucha literatura de *autoras* fue censurada y/o prohibida). Hoy en día, no se decide censurar directamente la publicación de un texto (y ya no importa si lo escribe una mujer o un hombre), sino que se suele adaptar y modificar bajo un machismo y sexismo que intenta pasar desapercibido.

En el día a día, si una mujer u hombre se comporta de cierta manera acorde a la ideología patriarcal imperante, es de esperar que piensen que a cambio recibirán cosas buenas y se sentirán bien consigo mismos al actuar según lo “normal”. Debido a esto, mujeres y hombres tienen prioridades en distinto orden para encontrar la felicidad, donde bajo esta ideología, la mujer la obtiene a través del amor o de una relación romántica de dependencia. No suele haber espacio para otros objetivos para sentirse realizada como mujer.

En la novela, Holly se describe como alguien frío, que tiene objetivos claros, que no se deja llevar ni se desvía de su camino. No tiene tiempo para el amor romántico ni cuentos de hadas. Si ella elige enamorarse de alguien, así será; no considera que es algo que pasó sin que lo pueda controlar. *Ella lo decide*. Por eso, tampoco tiene tiempo para amigos, ni le importa lo que el resto del mundo piense de ella o que le ofrezcan algo que sería *apropiado* para ella. Ella siempre decidirá su destino, y así termina la novela: con ella viajando a Río de Janeiro a pesar de que José la deja debido al escándalo de las drogas. Y aunque Paul cree que Holly irá tras de José, ella le señala que está equivocado, porque en realidad ella siempre ha tenido otras prioridades en su vida.

Por otro lado, en la película esto se pierde completamente. Aquí entran diversos factores en juego: el económico, ya que la película debe venderse, por ende, se debe modificar y dar paso a una historia romántica, que por lo general vende más; la ideología patriarcal, que

entrega un ideal de felicidad que es alcanzable sólo con el amor de pareja; y el rol del cine como ente que muestra una realidad que entrega distracción, pero que, a la vez, intenta mostrar que la felicidad existe; por tanto, si es verosímil en el cine, también se puede aplicar en la vida real, entonces el público puede ilusionarse y esperar que ciertas cosas sucedan si se actúa de tal forma.

Desde un punto de vista de traducción *intersemiótica*, lo representado en la película constituye un cambio bastante drástico. De hecho, principalmente, lo que se cambia es el foco de la trama misma. En la novela, Paul cuenta la historia recordando su pasado al conocer a Holly, y diversos episodios de la vida de ella; mientras que, en la película, todo ocurre en un tiempo presente, donde él está involucrado en casi todo ámbito de la vida de Holly. Por lo tanto, en la película, la trama ya no se enfoca en la “la particular vida de Holly” y algunos momentos que Paul vivió con ella, sino que se enfoca directamente en mostrar como él, su presencia, *afectó y transformó* la vida de Holly, estando presente en cada momento clave.

El cambio más notorio y casi inexplicable en la película es que mientras a Holly se le mantuvo su ocupación de lo que se considera una prostituta, Paul no sólo era un escritor, sino que se buscó ponerlo *a su mismo nivel* de cierta manera. Esto ocurrió al introducir un nuevo personaje en la película, que ocupaba el rol de amante de Paul: una mujer adinerada, casada, quien le daba dinero, y con quien mantenía relaciones sexuales. Se podría decir que casi lo mantenía, ya que como escritor sólo tenía un libro recién publicado (esto ocurre así sólo en la película, ya que en la novela era un escritor reconocido, y aún así Holly no se interesa en él). De esta manera, se entiende que se buscaba poner a Holly y a Paul en un mismo nivel para que se equilibraran sus situaciones y para que tuvieran algo en común que los acercara. Sin embargo, por supuesto que esto no funcionaría, es casi como si se hubiera hecho a propósito para recalcar aún más lo “vulgar” que resultaba en ella su comportamiento y no así en él. Es

por esto que, en la película, Holly siempre queda mal vista por sus escándalos con los hombres que la seguían o por comentarios que algunas veces decía con respecto a la vida de Paul, quien quedaba como víctima.

En varias escenas, Paul recalca una y otra vez que cómo era posible que recibiera tal cantidad de dinero por salir con los hombres; que cómo era posible que le dieran 50 dólares para ir al baño, con cierto aire de superioridad.

De hecho, en una escena donde Holly estaba borracha y quería seguir bebiendo, se forma una pequeña discusión donde es Paul quien queda como víctima, afectado por los “terribles” comentarios de Holly, como se ve en la siguiente imagen (1) extraída de la película:



(1) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.

La reacción de Paul es algo desconcertante porque ambos se atacan mediante comentarios, como se lee en el siguiente extracto del guion, y se ve en la imagen (2), donde Holly le ofrece dinero:

Paul Varjak: But you've had enough.

Holly Golightly: Go ahead. Get the whiskey. I'll pay you for it.

Paul Varjak: Holly, please.

Holly Golightly: *No, no. you disapprove of me, and I do not accept drinks from gentlemen who disapprove of me.* I'll pay for my own whiskey. And don't you forget it.

Paul Varjak: Holly.

Holly Golightly: I do not accept drinks from disapproving gentlemen, *especially not disapproving gentlemen who are kept by other ladies*. So take it. *You should be used to taking money from ladies by now*.

Paul Varjak: *If I were you, I'd be more careful with my money. Rusty Trawler is too hard a way of earning it* (destacado mío).



(2) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.

En esta escena, Paul, luego de decirle esa última frase —que es un ataque al igual que el de ella— se retira indignado. Sin embargo, a pesar de que Holly se siente atacada al principio, luego pasa a estar arrepentida y triste, como se ve en la siguiente imagen (3):



(3) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.

De esta manera, al enfocar su cara de “arrepentimiento” por haberle “contestado mal”, se entiende que esta parte de la traducción intersemiótica busca favorecer claramente a Paul en un acto machista, donde se culpa a la mujer, sin importar que su comentario haya sido en defensa propia, además de justificar su *derecho legítimo de hombre* a realizar este comentario

ofensivo (en la novela no se da este intercambio de ataques ya que el personaje de la amante de Paul ahí no existe).

Algunos días después, Paul vuelve donde Holly para disculparse, un acto de *caballeridad* muy forzado, tomando en cuenta que primero se ofendió y después hizo como si nada hubiese pasado. La introducción del personaje de la amante de Paul, quien le da dinero, afectó de tal manera la trama, que el enfoque se trasladó a él de inmediato y Holly, a diferencia de lo que sucede en la novela, pierde su protagonismo.

Otra escena que surgió gracias al personaje de la amante de Paul es aquella donde Holly va en busca de un taxi y llama la atención de un taxista con su silbido, como se ve en la siguiente imagen (4):



(4) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.

Aquí se le muestra comportándose “poco acorde” a lo que corresponde a una mujer, bajo una perspectiva patriarcal. No obstante, este acto de rebeldía, que la hace lucir “poco femenina”, se contrarresta de inmediato para *devolver* a Holly a su sitio, para que cumpla el rol correspondiente a su género. Así inmediatamente en la siguiente escena —imagen (5)—, donde ve por primera vez a la amante de Paul, se le reduce a un comportamiento acorde a lo que los lugares comunes patriarcales imponen, es decir, se le muestra observando con celos a esta nueva mujer:



(5) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.

Asimismo, en otra escena se le muestra observando a esta mujer nuevamente, por la ventana del departamento de Paul, como se muestra en la siguiente imagen (6). Esta escena se considera innecesaria, ya que Holly no tiene ningún interés en Paul hasta ese momento porque recién se están conociendo.



(6) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.

Además, se debe sumar el hecho de que en la novela Holly recalca que no tiene amigos, ni siquiera a Paul lo considera así, ya que tampoco pasa tanto tiempo con él. Ella se enfoca en sus cosas. Sin embargo, en la película se mostró a una Holly bastante pendiente de él, recalcando una y otra vez que era su amiga y, por lo mismo, le pide ayuda en varias situaciones, por lo que casi de manera desapercibida comenzó a depender de él y a dedicarle su atención (siempre como amigos, cabe decir). Así, esta traducción intersemiótica busca

conducir forzadamente hasta una relación entre ambos, de dependencia de ella hacia él, considerada como amor para la ideología patriarcal.

Lo más destacable de todos estos cambios impulsados por el machismo y sexismo en la película, es el final feliz de la historia, donde Holly básicamente *se resigna* a quedarse con Paul. Por su puesto que acá, retomando los conceptos de traducción explicados anteriormente, en cuanto a la hermenéutica, la comprensión que se obtuvo al leer la novela para traspasarla a la película resultó algo superficial, casi “objetiva”, porque, aunque se mantuvieron (algunos se exageraron) ciertos rasgos en la representación de los personajes, claramente el final de la historia se modificó y entregó el mensaje opuesto al de la novela. Esta traducción, vista como interpretación, se ve totalmente atravesada por un ideario patriarcal que incluso llega a romantizar escenas violentas como la declaración de amor de Paul, como se lee en el siguiente extracto del guion y se ve en las imágenes (7) y (8), donde se nota la incomodidad de Holly, debido a la postura imponente de él y al contacto físico no consentido:

Paul Varjak: *Let's get out of here. I said let's get out of here. I want to talk to you.*

Holly Golightly: *Shh!*

Paul Varjak: *What's the matter with you anyway? What's happened?*

Holly Golightly: *Fred, will you please just leave me alone?*

Paul Varjak: *Holly. I love you.*



(7) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.

Paul Varjak: *Where are you going?*

Holly Golightly: *To the ladies room.*

Paul Varjak: What's the matter with you anyway?

Holly Golightly: *Let me go.*

Paul Varjak: *No.*

Holly Golightly: *Fred, please let me go.*

Paul Varjak: Let's get something straight. I am not now nor have I ever been Fred, nor am I Benny Shacklett, whoever he may be. My name is Paul—Paul Varjak—and I love you (destacado mío).



(8) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.

En esta escena, el principal error es tratar de romantizar un acto que raya en el límite del acoso. En la novela, se describe a Paul observando a Holly en la biblioteca, pero nada más ocurre. En el caso de la película, Paul va a buscarla y la obliga a entablar una conversación con él, a pesar de que está ocupada leyendo y le dice explícitamente que la deje en paz en un momento. Paul le declara su amor y lo hace de manera violenta, y sin importar realmente lo que siente Holly, como se leyó en el extracto anterior y, en el siguiente, donde además éste le dice que es su dueño:

Paul Varjak: You're crazy.

Holly Golightly: *What do you think you own me?*

Paul Varjak: *That's exactly what I think.*

Holly Golightly: I know, I know. That's what everybody always thinks, but everybody happens to be wrong.

Paul Varjak: Look, I am not everybody. Or am I? Is that what you really think? That I'm no different from all your other rats and super rats? Wait a minute. If that's it... if that's what you really think... there's something I want to give you.

Holly Golightly: What's that?

Paul Varjak: \$50 for the powder room (destacado mío).



(9) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.

La ideología patriarcal pretende imponer ciertos roles, donde se espera que una mujer se realice como tal exclusivamente al enamorar a alguien y obtener su declaración de amor. De la misma forma, un hombre se realiza como tal sólo al conquistar una mujer mediante un comportamiento normativo hacia ella; es decir, no hay espacio para amistad entre un hombre y una mujer. En esta escena, como se ve en la imagen (9), sin importar lo violento de la situación y de frases como “me perteneces”, además de tomarla fuertemente por los brazos y no dejarla ir —que es lo primero que el feminismo cuestiona y busca cambiar—, la película busca dejar esta escena como clímax, sin reflexionar realmente sobre lo que se está mostrando. Esta declaración de Paul logra colocar a la mujer como objeto y trofeo, que se gana gracias a determinadas acciones que realiza un hombre y que, por lo tanto, espera un resultado único, sin importar si la mujer corresponde o no este amor de vuelta. Aquí no hay espacio para un no, ya que de inmediato, se muestra a Paul cómo víctima (otra vez), puesto que Holly no le contesta su “te amo” de vuelta. De hecho, Holly “queda mal”, una vez más, porque Paul se ofende al sentir que ella lo está tratando como a todos con quienes se ha acostado. Por lo mismo, él decide darle dinero, como un último acto de ofensa, como se puede ver en la siguiente imagen (10):



(10) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.

Aquí, la traducción que se realiza resulta dinámica ya que él, al decirle estas frases, está básicamente implicando que es “romántico”, “heroico”, y lo idóneo en la situación. El que ella no conteste de inmediato se traduce como un acto de maldad, que deja a Paul como víctima, al no quererlo en reconocimiento por todo su buen comportamiento para con ella. De la novela se interpretó que el comportamiento de Paul como amigo fiel estaba correcto y, por tanto, debía ser recompensado. Y ya que Holly no le contesta como él quiere, se siente con el *derecho legítimo* de insultarla, ofreciéndole ese dinero y mostrándose como ofendido, guiado por el machismo una vez más. De esta manera, ella no tan sólo se ofende, sino que reacciona con sentimiento de culpa, lo que es algo contradictorio. Este es un acto de manipulación que claramente, bajo un punto de vista patriarcal, se entiende como romántico y frente al cual Holly pasa a ser vista como alguien malagradecida, que actúa de manera irresponsable.

Este ideal patriarcal —esta declaración de amor que no fue correspondida en un principio— era necesaria para la película por distintas razones. Entre ellas están el hecho de que sea el clímax de la trama, que plantee algo que debe resolverse, y por supuesto, que constituya una historia de amor con un final feliz, lo que favorece al cine comercial en términos de ventas.

Ahora bien, la diferencia principal entre la novela y la película es la manera en que termina la historia de estos personajes. Mientras que, en la novela, Holly se va a Río de Janeiro y Paul no la vuelve a ver, en la película éste la enfrenta camino al aeropuerto y la convence de quedarse con él. En esta escena él se aprovecha de su fragilidad, como se ve en la imagen (11) a continuación, ya que en la película es aquí, camino al aeropuerto, cuando se entera de que su pareja decide terminar con ella a través de una carta, por lo que, no viajaría con ella.



(11) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.

En el siguiente extracto del guion, se lee la forma en que Paul le declara su amor por segunda vez e intenta convencerla de quedarse con él:

Paul Varjak: Holly. *I'm not going to let you do this.*

Holly Golightly: *You're not going to let me?*

Paul Varjak: *Holly, I'm in love with you.*

Holly Golightly: *So what?*

Paul Varjak: *So what? So plenty! I love you. You belong to me.*

Holly Golightly: *No. people don't belong to people.*

Paul Varjak: *Of course they do.*

Holly Golightly: *I'm not going to let anyone put me in a cage.*

Paul Varjak: *I don't want to put you in a cage! I want to love you!*

Holly Golightly: *It's the same thing.*

Paul Varjak: *No, it's not! Holly!*

Holly Golightly: *I'm not Holly. I'm not Lula Mae, either. I don't know who I am! I'm like Cat here, We're a couple of no-name slobs. We belong to nobody, and nobody belongs to us. We don't even belong to each other. Stop the cab. What do you think? This ought to be the right kind place for a tough guy like you—garbage cans, rats galore. Scram! I said take off! Beat it! Let's go.*

Paul Varjak: Driver... pull over here. You know what's wrong with you, miss whoever-you-are? You're chicken. You got no guts. You're afraid to stick out your chin and say, "o.k., life's a fact." people do fall in love. People do belong to each other, because that's the only chance anybody's got for real happiness. You call yourself a free spirit, a wild thing. And you're terrified somebody's going to stick you in a cage. Well, baby, you're already in that cage. You built it yourself. And it's not bounded in the west by Tulip, Texas, or in the east by Somaliland. It's wherever you go. Because no matter where you run, you just end up running into yourself. Here. I've been carrying this thing around for months. I don't want it anymore (destacado mío).



(12) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.

Principalmente, en esta escena de todos modos, Holly nunca le dice que lo ama o que está enamorada de él. El amor no es correspondido de la misma manera y Paul no se lo toma bien, como se ve en la imagen (12). Más bien, la manera de actuar de Holly al final es casi un acto de resignación. Los diálogos consisten sólo en lo que dice él: él la guía, persuade, convence, y ella —otra vez representada como alguien indefensa que no sabe lo que quiere, si es que no se lo dicen, muestran o guían— simplemente se resigna.

Por lo demás, el machismo es claro en sus palabras. Primero le *informa* que no le permitirá irse, cuando esta situación realmente no depende de él. Después, le dice que la ama y que *le pertenece*, lo que resulta poco coherente; el que la ame no significa mucho, excepto, claro está, bajo un punto de vista patriarcal. El machismo implica que, al amarla, ella le debe amor de vuelta, sólo por el hecho de haber sido “elegida” y haber recibido ayuda de su parte.

Finalmente, viene el discurso de manipulación de la situación. Acá la ofende y

manipula con sus palabras, diciéndole que es cobarde por no “dejarse llevar por el amor”, es decir, la culpa por algo que simplemente no se dio por parte de ella. Además, le insiste en que debe estar a su lado, pero ni siquiera se molesta en explicarle por qué. Más flagrante aún en este trato machista es que le dice que sólo enamorándose encontrará la verdadera felicidad. En otras palabras, pareciera que la interpretación de esta escena es aún más problemática, ya que, aunque esta frase fuera cierta, ¿qué implica que ella debe enamorarse específicamente de él, habiendo más hombres en todas partes; habiendo ella conocido a tantos otros? Por lo demás, en la traducción que resultó en la película, ni siquiera se dio el tiempo de crear un diálogo más coherente para intentar darle algo de poder de decisión a Holly o, por lo menos, que ella finalmente “reconociera” que lo amaba. Esto simplemente no pasa. Por lo tanto, esta escena no hace sino favorecer este acto de manipulación machista, romantizándolo estéticamente y, peor aún, normalizándolo para el público.

En la siguiente escena, luego de su discurso, Paul se va indignado y ofendido otra vez, y la manipula diciendo que ya no lo intentará más, cuando en realidad Holly nunca le pidió más que favores de amigo. Ella no le debe nada y lo sabe. Así, se muestra confundida como se ve en las siguientes imágenes (13) y (14):



(13) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.



(14) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.

Mary Beth Haralovich realizó un estudio en el que analizó diez películas de los estudios Warner Brothers de los años 30 y 40, y encontró una tendencia en la narrativa clásica a "*devolver a la mujer a su sitio*" (Kuhn 1991, 48). Por lo tanto, en el mundo del cine es común potenciar el final feliz por sobre todo, a pesar de que el resto de la trama, los diálogos —sexistas y machistas— y la caracterización de la protagonista sean totalmente contrarios. En este sentido, Laguarda plantea que “el amor romántico (mediante el enamoramiento, el matrimonio o la vuelta a la familia) cumpliría un papel normativo, al restituir el orden cuando la mujer asume un rol contrario a las normas en el mundo de la producción” (2006, 148).

Así, todo logra resolverse de alguna manera al final. Holly se siente abrumada y atacada por las palabras de Paul y para demostrarle que es todo lo contrario a lo que él dijo, decide quedarse con él. En la siguiente escena, baja del taxi, corre tras él y se besan, como se ve en las siguientes imágenes (15) y (16):



(15) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.



(16) Captura de pantalla de escena de la película *Breakfast at Tiffany's* de 1961.

Este es, más bien, un acto de rebeldía por parte de Holly, para probarle que no era cobarde, para ganar algo de poder esta vez e intentar recuperar su poder de decisión. Bajo un punto de vista patriarcal, el quedarse con él era la única alternativa que le quedaba para lograr su felicidad, de hecho, Paul se lo dice. Quienes ven esta película suelen pasar por alto todos los ataques y la manera en que Paul busca “obtener” a Holly porque éste es producto de un mundo donde la ideología patriarcal ha impuesto ciertos comportamientos; todo se acepta como tal, sin cuestionar si pudiera haber otro final alternativo.

El patriarcado afecta de tal manera esta traducción intralingüística e intersemiótica que se transforman radicalmente los diálogos y se manipulan las escenas en que éstos se muestran. Quizás sea comprensible que debido a la época en que se estrenó, la tremenda carga de machismo no fuera tan notoria y tuviera tanto éxito (ya que esta película es considerada de

culto). Sin embargo, con el pasar del tiempo, los feminismos en el ámbito de la traducción han logrado arrojar luz sobre casos parecidos, por lo tanto, ahora las marcas son más fáciles de identificar. Los feminismos vienen a dejar su impronta en los estudios de traducción con un objetivo claro: analizar críticamente el proceso de traducción de tal manera que la influencia patriarcal —que no hace más que normalizar situaciones que buscan inferiorizar a la mujer— se visibilice y, ojalá, se termine.

Conclusiones

Al comienzo de esta tesis se planteó examinar la ética de quien traduce, debido a la posible influencia del patriarcado en el proceso de traducción. Para esto se analizó la traducción cinematográfica de la novela *Breakfast at Tiffany's*, que resultó ser un caso bastante interesante para esta investigación.

El patriarcado —como sistema de organización social e ideología que trae como consecuencia actos machistas y sexistas— se ha desplegado a diversas áreas de la vida. En esta investigación se pudo constatar que sí ha afectado el proceso de traducción tanto en el lenguaje como en la concepción de ideas.

Se reconoce que existe un lenguaje patriarcal que en un principio buscaba omitir todo lo relativo a la mujer y sus experiencias y, con el paso del tiempo ocurrió un cambio: pasaron a reconocerse ciertos conceptos a medida en que la mujer pudo manifestarse en el lenguaje a lo largo de los años gracias al feminismo. No obstante, aún sigue presente este lenguaje, ahora más orientado hacia la instauración de lo masculino en muchos términos clasificados como neutros.

También se admite la presencia de ciertos estándares impuestos por esta ideología con respecto a los comportamientos que debiesen tener las mujeres y los hombres. Los roles de género han estado establecidos por tanto tiempo que muchas veces se llega a pensar que cualquier acto opuesto a éstos es anormal y, por lo tanto, deben cambiarse y adaptarse a lo que se espera en la sociedad.

De esta manera, al traducir textos escritos existe la problemática de este lenguaje que excluye a la mujer, que la hace desaparecer. Debido a esto, ocurrió que, una vez establecida la crítica feminista en los estudios de traducción, se identificó el cómo funciona el lenguaje patriarcal. Así, tantos dichos como “pareces niña llorando”, “los hombres no lloran” o “esa

mujer no es para casarse”, y otras palabras y frases que dan cuenta de insultos o connotaciones que han pasado desapercibidas en el uso común del lenguaje, están actualmente cuestionados.

Los feminismos en los estudios de traducción también descubrieron que en la traducción tanto escrita como oral, o más bien, en el sentido del traspaso de ideas de un idioma a otro (al igual que dentro de un mismo idioma) el patriarcado afecta de tal forma que impide traducir las “mismas” ideas. Por esto existen casos donde el mensaje que se quiere transmitir resulta con tintes de machismo y sexismo. Así ocurrió en el caso de la película de *Breakfast at Tiffany's*, ya que en ésta sus personajes, a pesar de que la base de su caracterización seguía siendo casi la misma que se describía en su texto fuente, la novela, surgieron nuevas actitudes, algunas exageradas, a veces contradictorias, impulsadas por la ideología patriarcal.

La película representó de manera exagerada algunos comportamientos de quienes protagonizan esta historia, especialmente el de Holly. Su actitud liberal e independiente se convirtió en un problema para ella en la película; sólo la hizo confundirse más y desviarse del camino. De esta forma, Paul fue su “salvador”, quien la amaba y quería cuidar de ella, donde sólo esto bastó para que Holly pudiera encontrar la paz en su vida y la máxima felicidad. La novela, por otra parte, celebra la independencia de la protagonista, y muestra su particular forma de vivir como una elección propia que le entrega todo lo que necesita.

El cambio en el final de la historia de Holly y Paul no fue más que un reflejo de las consecuencias del patriarcado. Como comenta David Mainville en un artículo que habla sobre las diferencias entre la novela y la película, “changing the ending is, in effect, changing Holly” (2012, párrafo 8). Es decir, más allá de un simple cambio, se realiza uno que resulta casi incomprensible, que ignora y no respeta la personalidad a lo largo de toda la historia de la protagonista, por lo que su decisión al final, de quedarse con Paul, fue totalmente incoherente con la naturaleza del personaje. De esta manera, el cine realiza una adaptación un tanto

superficial y, de acuerdo con Mainville, “the film perpetuates the fairy tale ideal that all women need to be rescued, and, as any average, urban, single woman will tell you: that simply isn’t true” (ibid.). Por lo tanto, es tal la influencia de los ideales machistas, que se aplican sin importar si al menos son coherentes con el resto de la trama. En otro artículo, una columnista, Tayler Salvatore, habla sobre este tema:

Just because Holly loved Paul doesn’t mean she would suddenly be rid of that restless part of herself that pushed her to keep moving in order to become a happy homemaker and wife. Her changing so rapidly is the same as a pear choosing to be an apple simply because it no longer wishes to be a pear — it is impossible (2015, párrafo 6).

Por lo tanto, el cambio drástico de actitud al final de la película no se comprende ni se justifica. Por otra parte, esta autora recalca que “the novella is a quest for happiness, and the movie is a quest for love” (ibid., párrafo 7), y lo que ocurrió en este caso, es que el patriarcado impone la unión de estos conceptos; es decir, asocia la idea de que sólo cuando se encuentra el amor romántico, se encuentra la felicidad. Por lo tanto, es importante cuestionar y tener claro qué es lo que se está transmitiendo en una traducción de cualquier tipo, puesto que muchas veces se pueden confundir ciertas ideas o conceptos.

Con esta tesis se invita a reflexionar sobre la manera en que el patriarcado afecta tantos ámbitos, ya que muchas veces no se considera la magnitud de su influencia en la vida cotidiana, donde los roles de género están marcados. De esta manera, y retomando la idea del párrafo anterior, si una mujer actúa de otra forma, sin buscar el amor romántico, no se siente plena; si no busca exclusivamente encontrar al amor de su vida, enamorarse, casarse y tener hijos, el mundo la va a juzgar. La va a cuestionar. La va a insultar. Para el rol del hombre es lo mismo: si no lucha por conquistar y enamorar a una mujer, si no logra obtenerla ni seducirla, si no consigue dinero para conquistar, no se completa como hombre, no está cumpliendo su rol principal de macho. Entonces, en estos casos, las traductoras y traductores deben tomar una

decisión, ¿qué postura van a tomar ante esta ideología, ante ciertas ideas establecidas como normales? Porque la ideología patriarcal se va a presentar en textos de distinta índole, de manera explícita, pero, más que nada, implícita. El patriarcado está tan inmerso que ha pasado a ser considerado como normal o neutral, siendo difícil darse cuenta de qué es lo que debería estar siendo cuestionado.

La traducción feminista es una invitación a manifestarse frente a una ideología imperante, que ha traído consigo actos que vulneran los derechos y la dignidad tanto de mujeres y hombres; ha normalizado actos violentos y entregado valores morales a manifestaciones de comportamientos potencialmente perjudiciales. Por supuesto que es una opción. Quienes decidan y acepten este sistema patriarcal como forma consciente de vida y, por tanto, como parte de la traducción, deben tener presente las consecuencias que esto conlleva.

La traducción feminista viene a ser una herramienta transformadora del lenguaje y de la concepción de las ideas. Quienes decidan utilizarla se convierten de inmediato en agentes de cambio en esta sociedad y otorgan un nuevo valor a la traducción: un rol más importante que un simple traspaso de información entre idiomas o lenguajes. El arte de traducir es más importante de lo que se cree, y como tal, debe verse como una actividad creativa que involucra la toma de decisiones a partir de posiciones éticas y políticas, donde lo neutral no existe como algo fijo, ya que cualquier modificación afecta a quienes resultan ser receptoras y receptores. La cultura en la que se desenvuelve sí influye en el proceso de traducción y hay que reconocer que las traducciones se realizan en una cultura donde la mujer reclama por sus derechos y protesta por un trato digno e igualitario. Si quienes traducen no ayudan a cambiar dicha cultura, están implícitamente manteniendo el status quo. No obstante, la traducción es una herramienta que puede ayudar al feminismo, así como éste ha ayudado y entregado nuevas

ideas y teorías a la traducción; ambos se pueden nutrir del otro para revertir la inferiorización de la mujer en la producción cultural.

Bibliografía

- Baker, Mona. "Identity narratives and the development of scholarly communities. Ponencia plenaria" de *II Simposio Internacional Traducción, Texto e Interferencias*. Universidad de Málaga. 22-24 octubre, 2003.
- Basalamah, Salah, "Social translations: Challenges in the conflict of representations" en *Transmissibility and cultural transfer: Dimensions of translation in the humanities*, editado por Dick, Jennifer y Schwerter, Stephanie, 91. Alemania: Ibidem Press, 2012.
- Breakfast at Tiffany's*. Dirigida por Blake Edwards. 1961; Estados Unidos: Paramount Pictures, 1961.
- Bosch, Esperanza et al. *El Laberinto Patriarcal. Reflexiones teórico-prácticas sobre la violencia contra las mujeres*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2006.
- Cagnolati, Beatriz. "Traductología: exploración de un enfoque feminista de la traducción" en *III Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos*. La Plata, 2013.
- Cameron, Deborah. *Feminism and linguistic theory*. London and Basingstoke: The Macmillan Press LTD, 1985.
- Capote, Truman. *Breakfast at Tiffany's*. Estados Unidos: Random House, 1958.
- Castañeda, Martha. "Feminismo/Feminismos" en *Interdisciplina* 4, nro. 8, 9-19, 2016, <http://dx.doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2016.8.54966>
- Castro, Olga. "(Re)Examinando Horizontes en los Estudios Feministas de Traducción: ¿Hacia una tercera ola?" en *Monografías de Traducción e Interpretación I*, 2009, <https://doi.org/10.6035/MonTI.2009.1.3>
- Castro, Olga. "Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista" en *Lectora* 14, 285-301, 2008. ISSN: 1136-5781 D.L. 395-1995.
- Cruz, Guadalupe. "Patriarcado, machismo y sexismo" en *Cimacnoticias* (México), 27 de mayo de 2008, <http://www.cimacnoticias.com.mx/node/50821>
- De Lotbiniere-Harwood, Susanne. *Re-belle et infidèle: la traduction comme pratique de réécriture au féminin*. Women's Pr, 1991.
- González, Elvia María. *Sobre la hermenéutica o acerca de las múltiples lecturas de lo real*. Universidad de Medellín: Editorial Sello, 2006.
- Hans-Georg, Gadamer. *Verdad y método HERMENEIA 7 Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Editorial Sígueme (5), 1993.
- Hjelmslev, Louis. *Prolegómenos para una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1967.
- Jakobson, Roman, "On linguistic aspects of translation" en *On translation*, editado por Brower, Reuben, 30-39. Massachusetts: Harvard University Press, 1959.
- Kuhn, Annette. *Cine de mujeres: Feminismo y cine*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Laguarda, Paula. *Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico* vol. 10, 141-156. La aljaba, 2006.
- Laguarda, Paula. *Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico*, 141-156. La aljaba, 2006,

- http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S166957042006000100009&lng=es&tlng=es.
- Lefevere, André. Translation. *Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge, 1992.
- Mainville, David. "Breakfast at Tiffany's: Page vs. Screen" en *PopMatters*. 2012, <https://www.popmatters.com/breakfast-at-tiffanys-page-vs-screen-2495882897.html>
- Mohamad Al-Rifai, Hammam. "La construcción de la figura masculina en el cine. Una mirada comparativa" en *Culturales II* (4), 80-116, 2006.
- Nida, Eugene. *Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill, 1964.
- Oxford Dictionaries En Línea. "Rat", consultado el 29 de mayo de 2018, <https://en.oxforddictionaries.com/definition/rat>
- Pérez, Eulalia. "¿Qué diferencia hay entre machismo y sexismo? Machismo y sexismo" en *Mujeres en Red: El periódico feminista*, 2008. http://www.mujeresenred.net/IMG/article_PDF/article_a1456.pdf
- Pym, Anthony. *Teorías contemporáneas de la traducción. Materiales para un curso universitario*, 41-49. Traduire, 2012.
- Richard, Nelly. "Brechas de Género y Feminismos del siglo XXI" en *La Raza Cómica: Revista de Cultura y Política Latinoamericana*, 2018, <http://razacomica.cl/sitio/2018/03/15/brechas-de-genero-y-feminismos-del-siglo-xxi/>
- Sales Salvador, Dora. *Traducción, género y poscolonialismo. Compromiso traductológico como mediación y affidamento femenino. Quaderns: Revista de traducció* (13), 0021-30, 2006.
- Salvatore, Tayler. "Realism versus romanticism a comparison of Breakfast at Tiffany's the book versus the movie" en *The Undergraduate Times*, 2015, <http://ugtimes.com/2015/07/miscellaneous/realism-versus-romanticism-a-comparison-of-breakfast-at-tiffanys-the-book-versus-the-movie/>
- Santaemilia, José, "Releyendo a Jakobson o todo es traducción: Tres estampas del discurso público contemporáneo" en *El futuro de las Humanidades: II volumen de artículos en homenaje al profesor D. Ángel López García*, editado por María Querol, 213-228. Valencia: Universitat de València, 2010.
- Sau, Victoria. *Diccionario ideológico feminista*. España: Editorial Icaria, 1981.
- Schleiermacher, Friedrich y García Yebra, Valentín. *Sobre los diferentes métodos de traducir*. Gredos, 2000.
- Torop, Peter. "Intersemiosis y traducción intersemiótica". *Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia* 25, 13-42. Cuicuilco, 2002.
- Vargas, Virginia. "Los feminismos latinoamericanos en su tránsito al nuevo milenio. (Una lectura político personal)" en *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*, 307-316, (coord.) por Daniel Mato. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela, 2002.

- Venuti, Lawrence. *The poet's version; or, An ethics of translation*. *Translation Studies*, vol. 4, nro. 2, 2011.
- Von Flotow, Luise. *Translation and Gender: Translating in the 'era of Feminism'*. Routledge, Manchester: St Jerome Publishing, University of Ottawa Press, 1997-2016.
- Zavala, Lauro. "La traducción intersemiótica en el cine de ficción". *Ciencia ergo-sum, Revista Científica Multidisciplinaria de Prospectiva* 16 (1), 47-5, 2009.
- Zavala, Lauro. *Una aproximación glosemática a la traducción intersemiótica*. Xochimilco, 2009.