

UNIVERSIDAD NACIONAL
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN (INGLÉS-ESPAÑOL)

La traducción de títulos y aspectos léxicos de violencia de género en los minicuentos de *Asesinato por madurez*, de Marcela Hidalgo. Traducción e informe de investigación

Trabajo de investigación para aspirar al grado de
Magíster en Traducción Inglés-Español

presentado por

Irina Livov

Cédula No. 103200089020

Carné A00086660

2012

NÓMINA DE PARTICIPANTES EN LA ACTIVIDAD FINAL DEL TRABAJO DE GRADUACIÓN

La traducción de títulos y aspectos léxicos de violencia de género en los minicuentos de *Asesinato por madurez*, de Marcela Hidalgo. Traducción e informe de investigación

Presentado por la sustentante

Irina Livov

el día 10 de noviembre de 2012

PERSONAL ACADÉMICO CALIFICADOR

M.A. Allan Pineda Rodríguez
Profesor encargado
Seminario Traductología III

M.A. Francisco Vargas Gómez
Profesor tutor

M.A. Sherry Gapper Morrow
Coordinadora
Plan de Maestría en Traducción

Sustentante:

Irina Livov

Advertencia sobre derechos de autor

La traducción que se presenta en este tomo se ha realizado para cumplir con el requisito curricular de obtener el grado académico de la Maestría en Traducción Inglés – Español, de la Universidad Nacional.

Ni la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional, ni el traductor, tendrán ninguna responsabilidad en el uso posterior que de la versión traducida se haga, incluida su publicación.

Corresponderá a quien desee publicar esa versión gestionar ante las entidades pertinentes la autorización para su uso y comercialización, sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual del que es depositario el traductor. En cualquiera de los casos, todo uso que se haga del texto y de su traducción deberá atenerse a los alcances de la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, vigente en Costa Rica.

Dedicatoria

A Verny, Claudia, Pablo, Maia, Iván, Nely y Lita.

Agradecimientos

A mi familia, por el apoyo incondicional en todos estos años de estudio. Por ser el ejemplo a seguir y siempre haberme impulsado a dar lo mejor de mí. A mi mamá, Claudia Mandel Katz, por darme la llave de la deconstrucción. A mi papá, Pablo Livov, por el apoyo constante y esas charlas de domingo que me ayudaron a sobrevivir. A Iván por su importantísima asesoría técnica y a Maia, por su pizca de arte.

A Verny, porque sin su amor y presencia constante nada de esto hubiera sido posible. Estuviste conmigo desde el primer día y fuiste mi sostén durante todos estos años.

A Marcela, por dejarme experimentar con sus hermosas creaciones y haber sido la inspiración de este trabajo.

Al profesor Allan Pineda, por ser más que un tutor, una inspiración, y cuando fue necesario, un caballero de capa y espada.

A Sherry, por estar presente desde el primer día en un proceso que no inició en Seminario I, sino desde el primer día de clases en el Plan de Maestría.

Al profesor Francisco Vargas por sus valiosos aportes.

Al profesor Victor Drescher por hacerme ver que todo esto vale la pena. Gracias por hacerme creer en mi “language bump”.

A mis compañeras y compañeros de Seminario I, II y III. Por sus valiosos comentarios y constante apoyo durante arduo pero gratificante este proceso.

A mi amiga del alma, Andrea Meneses, por no dejarme olvidar que hay vida después de la tesis.

A Luis Piedra, por darme las herramientas para cumplir esta meta.

Índice general

Advertencia sobre derechos de autor.....	i
Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos	iii
Índice general	iv
Resumen	vii
Abstract.....	viii
Traducción	1
The Stranger.....	3
Lunatic.....	4
Bedroom Confessions	5
My Husband	8
Marita.....	10
Aunt Dolores	12
Initiation.....	14
The Pervert.....	18
We were so Happy in Buenos Aires	24
The Victim	30
On 25 th Street.....	36
Wet Dream.....	38
Clarita	39
The Scream.....	41
Your Book.....	42
The Waterfall	44
Sex Anthology	46
Spinster	48
Conscript	49
Desires.....	50
Alternate Reality	51
Of Fauns and Nymphs	53

Informe de investigación	56
Introducción	57
Presentación.....	57
Justificación	58
Objetivos generales y específicos.....	60
Aportes de estudios anteriores	61
Metodología	65
Organización de los capítulos.....	67
1. Marco teórico	69
1.1 Definición de términos: cuentos cortos, cuentos muy cortos y cuento ultracortos.....	69
1.2 El género del minicuento.....	73
1.3 El minicuento en su entorno: su evolución y la influencia del medio en la producción de los minicuentos	75
1.3.1 Blogs	77
1.3.2 <i>The Tiny Book of Tiny Stories</i>	78
1.3.3 Six-Word Memoirs.....	79
1.4 Derrida: Deconstrucción y traducción.....	80
1.5 Octavio Paz: Traducción y Creación	84
1.5 Feminismo y traducción	85
1.6 La traducción de títulos literarios.....	89
1.7 La violencia de género	91
1.8 Marcela Lagarde: los cautiverios de las mujeres.....	94
1.8.1 La sexualidad: putas y vírgenes	95
1.8.2 Las madresposas.....	97
1.7.3 Las locas.....	98
1.9 El método empírico-experimental.....	99
1.10 Conclusión	100
2. La traducción de títulos en <i>Asesinato por madurez</i>	101
2.1 Cambios obligatorios	103
2.2 Cambios opcionales	107
2.3 Sin cambios.....	111
2.4 Conclusión	112

3. Aspectos léxicos de violencia de género en <i>Asesinato por madurez</i>	113
3.1 Introducción.....	113
3.2 Violencia física o psicológica.....	114
3.2.1 El omnipotente.....	117
3.2.2 La víctima.....	119
3.3 Sexualidad.....	122
3.4 El rol de madresposa.....	129
3.5 Las locas.....	135
3.6 El uso del diminutivo como herramienta de violencia de género.....	136
3.7 Conclusión.....	140
Conclusiones.....	142
Limitaciones.....	145
Recomendaciones.....	146
Aportes.....	146
Bibliografía.....	149
Anexos.....	152

Resumen

El presente trabajo de graduación consiste en la traducción al inglés del libro *Asesinato por madurez* de Marcela Hidalgo¹ y un posterior informe de investigación. Se describe en detalle el género de minicuento con el propósito de definir el objeto de estudio. En la sección de análisis se realiza un estudio descriptivo del proceso de traducción de títulos basado en los *Think-Aloud Protocols* (TAPs) y un análisis léxico-semántico basado en corpus de los elementos de violencia de género presentes en los cuentos traducidos por medio del uso de la herramienta de análisis textual TexAnz. Esto con el propósito de hacer un aporte inicial al estudio de la traducción de minicuentos y al análisis textual desde el punto de vista de género.

Descriptores: minicuento, traducción literaria, traducción de títulos, herramientas de análisis textual, violencia de género.

¹ Marcela Hidalgo, *Asesinato por madurez*. Concepción, Ediciones estoESirreal, 2007.

Abstract

This graduation paper consists of the translation into English of the book *Asesinato por madurez*, by Marcela Hidalgo² and a subsequent research report. A thorough description of the literary genre of short-short story is done with the purpose of defining the subject of study. In the analysis section, we perform a descriptive study of the process of translation of the titles in the book based on the Think-Aloud Protocols (TAPs) and a lexical-semantic corpus analysis of the elements of gender violence present in the translated stories through the use of the text analysis tool, TextAnz, with the purpose of making an initial contribution to the study of translation of short-short stories and textual analysis from the gender perspective.

Keywords: short-short story, literary translation, title translation, textual analysis tools, gender violence

² Marcela Hidalgo, *Asesinato por madurez*. Concepción, Ediciones estoESirreal, 2007.

Traducción

Killing Pains

The Stranger

He had that perverted look. I hated his breath crawling down my cheeks, his smell of cheap cologne, his rough dark beard.

The nights we were together, I thought of my family, of everything that was happening there, beyond my eyes and my hope.

With him I discovered that I had stopped being what I used to be to turn into the monster I am now.

I was at his mercy day and night feeling his burning flesh and my almost uncontrollable repugnance reflected in his eyes. I was filled with fear, taciturn, hoping that the money would be enough to calm his anger.

His long-held anger against my father filled my skin, my joy, my youth, my soul, my sex. He did with me what he wanted, and he quenched his thirst for revenge.

Finally, I was the nest where his hatred hatched. It wasn't my fault. He didn't believe my father had died and that his sins where also in Hell.

He abused me until the guards arrived, and on the ground, at last, I was able to see with relief that his eyes had closed.

Now, I just want to forget, forget his face and smother this innocent cry in my arms.

Lunatic

The lunatic, immersed in her thoughts; sitting on a bench of the filthy asylum. She rocked like that, the way crazy women rocked themselves. Now, even madness can be cloned.

In a letter, the she had unburdened herself. Magically, her mind became clear when she wrote, but only when she wrote letters. She poured her heart out, and even the indiscreet nurses at the sanatorium felt a sick pity for this defenseless creature.

"I hope you understand what others haven't. I'm at the edge of madness; I feel the deepest sadness in this asylum. I'm not going to cut my veins, don't worry. That's not my thing. I'm different, I face things. But, of course, I'm not made of stone; yes, I'm the misjudged one, the besieged one. Mocked by you. Don't you dare contradict me because I'll cut them ... my fingernails, I mean. My veins, I already told you, I'm not going to cut them."

You could see the madness in her. The addressee? He wasn't going to reply.

Once, she had dreamt of money, dogs, travels, love... of a white-picket-fence kind of life, in any case. But her dreams were shattered because of things fate, impulsive or fair, could only tell.

She sadly thought of her next letter, but with an undeniable hint of pride, and like every lunatic, she rocked herself sitting on the dirty bench while, between her legs, the patient in room twenty-five did an excellent job.

Bedroom Confessions

When I sit down and read on this huge bed, I remember those starry nights. There's nothing better than a good book. I'm not a fast reader, really. And if a book doesn't catch my attention, I leave it, like I leave anything that doesn't satisfy me, that doesn't captivate me like my needs require.

I'm a difficult person. I don't like milk and I can't get used to children. I hate it when my sister brings her kids over. They mess everything up and they eat anything they can find. I know I'm not easy going, but still, I have several friends. And yes, they are good friends. My best friend is very vain, and that scares me. She's a good talker and likes to live an intense life. I prefer the calm, the contemplation, the rawness of things. I distrust vanity.

Once I went on a diet, and forgot to buy new clothes. Once I painted my nails, and I couldn't go to the bathroom. Once I wore high heels, and couldn't walk the next day.

That's the thing. That's why I like sitting on this bed and reading a book. That way I feel that life is easy, transparent, and calm. Things should be easy. Confusions overwhelm me just like my nephews. That's why I avoid new things, fear, death, which always surprises you at the worst time of your life. And not precisely because you end up six feet under.

The thing is that I come and read and when I read, I remember, and when I read, I'm alone. I like being alone. Sometimes thinking about the kisses I once had; about those nights of beautifully consumed hours. I spent the best times of my life here. Silenced fragments of a rebel chapter.

I was happy. I was. I woke up thinking of the exciting way of seeing me, of the gentle calm of our intangible encounter. And he approached me to touch me with his hands and

possess me. I never held myself back and I was a disproportionate sailboat in a bottomless ocean.

And yes, I was a wave until the day I prostrated myself like a bird by his bed. He kissed my shoulder and I told him things would not be the same, that when we were no longer together, he'd have to forget me. I told him to read a lot of books and to leave me alone. And he kissed me on the back. I confessed a million things I had never told him, so when we were not together, he knew what no one had ever known: my first kiss, my first date, that job interview, my anger, my shrink, my flirting, the unseen cleavage. And my entire world was his. I knew the goodbye was close, that his time was running out by the minute, but in the middle of some medicine, he was already kissing my neck.

When I finished confessing everything to him, I became unbearable. I think I hated myself as much as he loved me. And I was never happy anymore. He laughed, he laughed and my nephews loved him with all their hearts and they messed up the bed. I hated their absurd loud laughter. I asked him to leave and never come back. He forgave me later, but only because it was convenient for him.

One night, I sat next to him and I started confessing some stupid episode of my life...

"Shut up!" he told me.

I saw his yellowish eyes sinking.

"Just shut up and leave me alone!"

And I closed my mouth.

I know that would be the last night he would kiss me. I curled up against his chest and waited for him the moment we would leave.

Since then, I sit on this bed; I open the same book and read the same lines:

“I prefer you word
par excellence or emptiness
to trap you in parenthesis
and make you mine.”

Lopez, Alejandro “Te prefiero”.

In: Siempre expuesto al ridículo.

2006. Visceralia Ediciones. Chile

My Husband

Yes, Juan Gonzales Loria is my husband. We married thinking the moon is made of cheese. And you'll see, sir, at the beginning it was all full moon, but then it started waning. I know my husband well; I know he'd remember the dress he'd freed me from, there in Puntarenas. I was wearing it when he met me one Sunday, and since then, he couldn't get his eyes off of me. But, as I was saying, it all happened one of those afternoons when the sun is high and then it disappears. I got hot, and then one of those strong shivers you have to get off yourself. Like that, I bore him three sons, two dark ones and fair-skinned one. But not even that softened him. He was the same, the same obsessions, the same words, the same hands, and then, the fucking promises I was so sick of!

Because , look, sir, living with Juan, my Juan, was never easy: first the passionate caresses and then the boiling blood, later, the hour-long sex rounds and then, the scene I feared so much. More than once I ended up in the hospital, and I never said anything. I was so embarrassed of my children or my mother seeing me. And then my excuses, Juan is good, Juan loves me; stupid lies that no one believed. But, sir, I loved him because when I looked at him, my body quivered and paralyzed. Only someone in love feels that, because I was taught that love is a complete paralysis, and with Juan, I felt it.

You'll say, sir, that my story is not convincing. But if Juan is there where you have him, is because he deserves it. For being possessive, rude, abusive. He never let me have a life of my own, friends, fun, just kitchen and bed, kids and kitchen. That's how I fell out of love.

Then I turned rebellious and ran away for a while. The bad thing is he found us. I saw an uncontrollable rage in his eyes. Undoubtedly, he didn't understand my reasons or my partner's. He jumped over me, and I had no choice... the blood, his scream, and then the same terror seeing him sparking, because of that terror, sir, I decided to come see you, to turn myself in.

And I beg of you, judge, to leave him on that cold bed to rot. I don't remember him like before and my children understand what I did. Do with me what you want, and may the Lord have mercy on me.

Marita

From the moment I saw her at the nursery, I fell in love with her. We never knew much about her origins. She hadn't even been born in the hospital. A colleague had found her in the surroundings.

With time, Marita's personality started to surface. She was a shy child, but with that look filled with a distrust and resentment we didn't understand.

Lucas was the one she hated the most. Every time we scolded her, she seemed to turn into a beast and let out of her childish mouth the most terrible insults. We tried psychologists, priests, psychiatrists in search for answers. However, our efforts lead us to think it would have been better to have stayed alone.

Marita could never socialize because the neighbors were scared of her. Lucas and I seriously thought about digging into her origins, but we didn't try because deep down we were afraid we would find something that should have stayed in the dark.

We didn't need any research; that night everything became clear. I had to leave at six to the hospital. Lucas stayed looking after Marita. I wasn't at ease for one minute because that morning he had scolded her and she hadn't reacted with her characteristic rage; that worried me the most.

I finally left at four in the morning. When I got home I felt something strange. The living-room was too quiet. I went to Marita's room and didn't find her in her bed. Without thinking, I immediately ran to our room. The door was open and on the bed... the most gruesome picture I'd seen in my life. Lolita hadn't seen me; she was at the end of the bed with her head between her legs. I approached Lucas; he was covered in blood. His face

covered in cuts and his fingers missing. I was disgusted and horrified. My startle alerted Marita.

Looking directly at her, she didn't look like a 9-year-old anymore, she looked like a demon. Her face was transformed. She looked at me with contempt and I could see Lucas' blood on her pajamas.

I ran to the living-room while she chased me. She was possessed and yelled at me with a shuddering voice. I didn't understand any of her words but the terror they caused in me made me paralyze in the middle of the kitchen. When I looked at her in horror, I felt her presence closer. I thought of Lucas on the bed and experienced an intense hatred that made me forget she was a child. I reacted immediately and ran to the kitchen drawer. I found an iron meat tenderizer and before she could touch me, I hit her hard on the face. She tried to stand up but I didn't let her. I kicked her in the stomach. I found the knife and there on the ground I stabbed her again and again... first her chest, then her face until she stopped convulsing like the demon she was.

"Fifty stab wounds," said the coroner while the attorney accused me of killing my family.

Aunt Dolores

Aunt Dolores³ wasn't very beautiful. Some times when I was a child I heard that in her youth she had been, and very. The only thing people used to say about her was that she was a spinster, and that her state was due to an old ailment.

In my childhood I used to play with my cousins in my granny's pink living-room. And there she was, Aunt Dolores, always still, always intact, as if she couldn't see us. That's why we learned to ignore her. As we grew up, she started resembling an old piece of furniture. I had never paid attention to her, until one day, in the middle of our childish screams, I saw her crying. There was a big tear trying to escape from her black left eye. That made such an impact on me that I had to run and tell my mother. She didn't turn a hair, and kept doing the dishes...

"The problem with your aunt is not her body, it's her soul."

Eventually, my hips widened and I finished school. I left my grandmother's house with fervent hope. With mom, grandma and Aunt Dolores behind me, I would finally be free. I took flight and if Aunt Dolores had always been an inert body, she now was a vague memory.

A few occasional letters would fill me in the daily anguishes of these women I had loved and had tried to leave behind.

But liberties don't come as one would expect, and in the end, the job and a husband became worse prisons. Not even grandma's rosaries or mum's prayers saved me from a divorce. I came back home imagining a better future for us three and Aunt Dolores.

³ Dolores is a traditional Spanish feminine name which is short for La Virgen María de los Dolores, "Virgin Mary of Sorrows". The word "dolores" is the Spanish term for "sorrow."

At Grandma's house, afternoons seemed to stretch forever. Sunsets were beautiful, and nothing would stir at those times. I felt that I had returned to what I was so afraid of reliving. But I was happy amongst all that dissatisfaction. Aunt Dolores would sometimes look at me with a sense of yearning in her eyes, and I would take her to the garden so we could enjoy together those yellow, orange and blue sunsets. More than once I saw the watery eyes and a painful grimace while her hands grabbed onto the chair.

After long afternoons spent with her, questions started popping in my head. Why was Aunt Dolores ill, why a spinster, why mute, why still, why segregated? I never found any answers. My mother and grandmother seemed like two frivolous beings before Aunt Dolores loneliness. I even forgot about her a million times; I forgot to love her, see her, question her, look at her...

After so many years piled up, Aunt Dolores died a rainy October day. And we forgot about her forever...

When I was alone in the middle of this closed-door and pink-roomed house, the questions came back, and regardless how much I looked among the belongings of my female figures, I couldn't find any answers. Not even a picture, a letter, not one piece of evidence of her, of her years and sorrows.

Aunt Dolores sunk into mystery and silence. The memory of her ethereal figure and her watery eyes didn't give me answers either... maybe she suffered from a love wound, perhaps absence, sin or distance. Anyway, Aunt Dolores is still in that pink room, but there are no children now or multicolored sunsets. Here, there's only her intangible presence... and I once in a while feel like her.

Initiation

His target was in the kitchen. After the wonderful vision he had had, he knew he had to do it. Those bound hands, those desperate screams and the adrenaline running through his veins. He remembered the first meeting and how eager he was when he was initiated. But today he had witnessed that great experience. Then, the feeling of freedom and joy that he gained from a power that wasn't his yet.

He looked at the clock. Three o'clock in the morning. Everything was quiet but his agitated breathing. He thought they might hear him breathing... he got almost out of breath, like some hours ago when he felt he was suffocating watching the grotesque scene that had almost led him to an intense excitement; the same one that motivated him to feel the warm blood and the dilated pupils. The desire was so strong!

Now in the kitchen, he didn't know how he had dared to go into his girlfriend's house. "Yolanda." Just saying her name arose a feeling of lust.

"A whore's name," he thought.

He couldn't stand the anxiety and climbed up the stairs; those stairs on which, without much thought, he had made love to her. But that night he wouldn't. Tonight he would redeem her like a goddess. The feeling woke in him the memory of that other woman: her smell of sex, heat and fear. He felt impotent looking at her, not able to reach her, just looking at her and seeing her be possessed by someone else. He remembered her trapped wrists and shivering lips, her unclothed breasts and quivering abdomen. He wanted to feel like a god. The mass hysteria, the feeling of insanity, the desire grew like a tree with more roots than fruit.

For a moment, he focused on Yolanda. He went to her room, knowing that she never locked the door. He went in and saw her. She looked like an angel, and because of that, he had to cut her wings, take over her essence. He was prepared. He moved the sheets covering her body and saw in her the young woman that a few hours ago he had desired so desperately, being aware that the first time no one can possess a virgin.

Suddenly, he was startled by her nudity and had the first erection. The power was so close, so close he couldn't move forward, while in his mind, again the scenes of lust, reverence and horror. The tied woman and the Brothers undressing her. Only the Initiated possessed her and after a brutal ecstasy, amidst chanting and screams, the blood appeared. But his thoughts vanished when determination reached his joints and he went closer to Yolanda.

Before she could wake up, he gagged her. He held her hands like he had been taught and covered her mouth not even giving her time to breath. He left her eyes uncovered so she could see him, witness his love, his appetite.

Yolanda's clothes were the first victims, and his eagerness turned into a beast. He climbed on top of her, but remembered he'd left the door open and ran to close it. On his way back, he so her, defenseless, but with the smell of whore that incited him. He got back on top of her. Her nudity increased his lust, and in an act of absolute violence, he penetrated her without mercy.

He then pulled out the knife, the one he'd found in the kitchen and thought of all the power that the situation gave him. He would finally stop being a spectator. He would now

be a god, we would be omnipotent. He was her owner, and as such, he felt the right...no, the obligation of creating the goddess of his liking.

The first cut was under the left breast. When he saw the blood, the excitement turned into an almost silent moan. He squeezed her nipple with his lips and focused his attention on the other one, which was bigger. He'd always thought that Yolanda's breasts were too small, but now they were colossal. He made the second cut around the nipple. He cut with the precision of a surgeon. He held it in his left hand and could see it in its entire splendor, almost black, almost purple, and almost erect.

Yolanda's moans didn't stop him, and he made an incision from the neck to the navel. He enjoyed the horror reflected in the girl's eyes. At last he experienced what dominion was.

He murmured a strange prayer, learned in his first days as a faithful pupil of the Devil. He filled with pride and swore to exceed the limits of his adventure. He got tired of Yolanda's jerks and, in a sudden impulse; he drove the knife into her left side. Yolanda shook again, but in a few seconds she was completely still. Now he could act freely, without fear of being heard.

After looking at her, he went down to her sex, which was moist and cold. The next cut was internal. He raped her with the knife and felt he was being possessed. He experienced the greatness of an overpowering strength and the power was finally his.

The blood was warm and the urge of tasting it was strong. It tasted like glory. Soaked in his victim's fluids, he planned the escape. He quietly opened the door with his bloody hands without realizing he'd left the knife as a symbol of his feat.

He looked at the clock again; 4:13 in the morning. It had all happened so fast, he had barely tasted the greatness of his victory. He knew he wouldn't go back to his life. That night he had turned into what he had wanted since he had seen the divine power of a god that he didn't know to what point the thirst of power overcame him.

Before dawn, the Initiated went into his daughter's room. In there laid the mutilated body and the knife with the murderer's fingerprints.

The Pervert

The first time she heard his voice, she thought it was a mistake. She imagined it was a passionate lover calling his girlfriend to share an ardent night of phone sex. But when there were three similar calls in a week, she knew it was no mistake.

"Bitch... I want you," said the voice on the other side of the line.

She shivered every time she heard his whispering voice...

"Bitch, I want you, for me, bitch, I want you."

And she would hang up immediately.

The calls kept going. She thought of disconnecting the phone or calling the police or her phone company to find out who the caller was. Once she considered changing her number, but in the end she decided to do nothing.

She always arrived home short after five. She took off her dress, shoes and underwear. She liked walking around naked while she made dinner and cleaned the house. She didn't care if it was cold; she liked fantasizing that someone was watching her. She imagined she lived in an apartment building with colossal windows through which a stranger took delight in watching her. But she lived in a tiny apartment where the heating never worked.

Her bath was a complete ritual. She didn't have a tub, but she had turned the bathroom into her sanctuary; a space where she could stay as long as she wanted. She wouldn't look at herself in the mirror. She hated her reflection. She had never liked looking at herself, not entirely clothed, wearing make-up, and even less, naked. She just avoided looking at herself. After her cleansing ritual she would have dinner and get into bed in her

favorite nightie. She bought one the last Friday of each month. Her favorite were the blue ones because they contrasted the paleness of her skin and the coldness of her solitude. And at 9:45 pm, the phone...

After a month, she couldn't wait for the anticipated hour. One night, she thought it was time to listen to something different than "whore, I want you." The phone rang at exactly 9:45. She wasn't afraid; not anymore. A shiver ran down her spine, and she picked up the receiver:

"Whore, I want you for myself."

And then, the silence... She was determined. She heard the man's agitated breathing and exhaled.

"Oh, whore, you stayed..."

She knew there was no going back. She thought about talking to him, saying something, respond to his filthy talk... but she held back. "Pig," she thought, while he described intense sex scenes in which she was the protagonist. After that twenty-five-minute call, she took a bath and knew what she had to do. She probably knew him, and if it was a stranger, it would be much easier.

It was the same thing the following nights. After the bath, the bed and her look fixed on the telephone, as if she was waiting for the last call. The anguish, the despair... but then, the long-awaited ring...

"Whore, what're you wearing tonight? You're not talking to me? Tell me, bitch. You're the best of all. I know you want me to take you away. You're begging for it. I know you are."

Do you want me to come over and fuck you? Get in your bed and taste you? You're the best and you know it... ha ha ha. You make me laugh. You're still a girl, though you look ripe like a fruit. Let me put my hand inside you, let me, you whore..."

And her mind guided her hands like magnets to the secret moistness of her thirst until her own voice betrayed her...

"I let you..."

The moaning stopped when she heard the phone being hung up.

She woke up in a bad mood because she hadn't slept a wink. It was cold, but she knew the handyman would come at around 5:30 pm to fix the heat for the fourth time in two months. It had been a long day. The coffee shop was full all day and not even a break in the whole shift. She got her paycheck and quit the job. On her way back she stopped at the shop to buy everything she'd need. She ran to the apartment. She wanted to be there before the handyman arrived.

When she came in, she knew he wasn't there yet. Her bad mood got worse. The handyman showed up an hour late. While he worked, she took her ritual bath. She came out in a black robe. He was at the door waiting for his pay. She opened her purse and took out the money.

"Don't be late tonight..."

He looked at her with a puzzled look. She opened her robe and showed him her blue nightie. The man undressed her and pushed her against the door. He told her all the dirty

things she demanded while in ecstasies she reached the climax. The most beastly words flowed into her pent up desire. Two months of yearned satiation were almost about to end.

"I'm your whore?"

"You're my whore!"

"Do you want me?"

"Yes! I want you for myself! I want you since the first time I came here."

Once on the ground, she realized he was vulnerable... she hypnotized him with an intense massage between his legs and she stood up like a goddess to tie him up, pretending to be playing.

"Fucker! Tell me I'm a whore, now!"

And she kicked him in the groin. The man let out a scream of pain.

"Shut up!"

She took advantage of the moment of weakness and tied his feet with the tape she'd bought. She stayed naked, and just on top of him, she emptied the bag of things she'd bought on her way back to the apartment. There was a black marker and a knife. She smirked at him and gagged him with more tape.

"Now I'm gonna fill you up with voices."

With the marker, she covered his body with obscene words. When she was done with the marker, she went over the words again, now with the knife. The pervert was strong, but

he was immobilized... he tried to defend himself but being tied up, he couldn't but resist the threat of a deeper wound.

"This is how I wanted you. You fell right in like the rat you are!"

The pain was unbearable. The pervert could see his agonizing ending. After all the bloody words, she thought it was fair to kill him just as she had imagined... chopping him up like the pig he was while she pronounced, one by one, the words she had written on him.

After satiating her imagination with subtle cuts on his thighs and abdomen, she stood up slowly and looked at him like a grateful bitch. She dragged him to the bathroom and opened the shower. She washed every word while he squirmed in pain. She lay beside him and buried the knife into his groin. The blood gushed out like an erupting volcano. Watching him convulse was a delight. She had finally shown him she was not a whore; she was much more than that. She showed him that, for her, each call was more than the search of a dirty arousal; that she was his innocent prey and she had appeared like an opportunity he could not let go.

She thought of better tortures. Cutting the soles of his feet, chopping of his dick covered in the blood that was still gushing out of his groin, or cutting off that filthy tongue. But she held back because he was already motionless. Instead, she put her right knee on top of him until the blood stopped...

She looked at the clock. Five to nine. She took a shower next to the body. At last she could look at herself in the mirror. She noticed the dilated pupils and the trembling hands. She made the suitcase and go tin bed. She looked at the phone and smiled.

At 9:45, a sound woke her...

“Whore, I want you for myself.”

We were so Happy in Buenos Aires

To Sorias, my friend.

I met him at the airport. The stopover was in Peru. He seemed like a sweet and sincere man. I liked his hands. They were white and soft, and a little hairy... not very attractive for my taste, really, but his were excitingly different.

He bought me a glass of wine. I couldn't refuse it, even when I had never drunk wine. I let him choose. I don't know much about wine, but I liked that one. It had a bitter-sweet taste that immediately freed me from my inhibitions. Just one glass was enough. Without realizing it, we were kissing.

Yes, it was magic. That's what I felt, some kind of internal magic. An overflow of me, a need of him.

We said goodbye that same night. I was on my way to Chile and he was leaving very early for Buenos Aires. I thought about changing my destination, but I wouldn't do that for any man. A year later, we met again in El Salvador. I was visiting a friend and he was covering another international news story.

I admired him. That's how it was. I liked seeing him so self-assured, upright, cold and aloof in front of the camera. But he seemed like a different person when he was standing in front of me: defenseless, nervous, a little awkward, but always decisive. He talked a lot. In San Salvador he proposed. I was scared. My freedom was being threatened, but how could I resist those eyes? I couldn't. I had never surrendered so easily to a pair of eyes. Not even

those green eyes from my past were able to tear down the cultural, geographical and ideological barriers.

He was an atheist, I was a believer. He was tidy, I was a mess. He was vegetarian, I liked pork. He was sporty; I never set foot on a gym. And we loved each other like that, nothing else mattered.

We couldn't live in my country. The "demure" society and the lack of cultural niches ended up exiling us. In Buenos Aires, we found the happiness we were longing for. Sebastian would make fun of me. I felt cosmopolitan, and he just a simple journalist in a city that was always his and could never be mine, because it didn't let me.

I didn't fit in. But I did have fun, learned and enjoyed. It seemed like whenever I went shopping or to a restaurant everyone knew I was an outsider. But I couldn't care less because Sebastian made me feel secure. He loved me so deeply that I still don't think anyone loved me like he did.

Our life was perfect, but there was something missing. Our hearts knew each other so well to know that we were incomplete. No. It wasn't a baby. Children were ephemeral illusions. Lost longing in my deserted ovaries. Fortunately, it wasn't important for him.

Sebastian left the news show and started writing for a newspaper. He was offered the editorial column, but he turned it down. He wasn't looking for the spotlight. He wanted a peaceful life, stability, and that desire.

Our first victim fell easily. She was a very young girl, almost a child, I'd say. I hated her from the beginning, especially because it was me who chose her. He loved the idea. I

hated her more for that. Yes, I was jealous. She was beautiful, her cheeks soft and pink like cotton candy.

We followed her every step. We had time. I hadn't had a job for months and Sebastian was writing at nights.

She was the daughter of a shopkeeper in the neighborhood. When we caught her, she was wearing her school uniform. That little plaited skirt, the sweater around her shoulders and the long and annoyingly clean socks. So innocent. I hated her more and more. That's why I was the first, and because Sebastian couldn't do it. He was paralyzed looking at her. I don't know if it was fear or desire in his eyes. I didn't want to know. So I slid her throat at once. It was easy. Then, Sebastian made love to me. He seemed mad. And I hated her because I felt he was thinking about her. Bitch.

The pressure was stronger than us, and then came the second. She was poor. A pitiful homeless woman. She roamed the dark city streets with no direction. Selling herself for drugs, her life and dignity slipping away. It was sad. Yes. Sebastian thought that murdering her was the best we could do for her. And I didn't hate her. I felt superior. I'd always been smug, deep down, I was. But Sebastian didn't know it. He only saw the good in me.

And there was a third. She went to Sunday school every Sunday morning. I liked Sundays. After observing her, we would go to a hotel nearby and drank wine, the one we had tasted the first time we were together.

"I don't want to kill her."

"Why not?"

“Because I want us to drink wine all our lives, I said.

But we murdered her, the same way as the other two: we cut her throat like a defenseless and squealing piglet. I didn't hate her either. Sebastian thought things through so we didn't take her to the dump. No, we left her in the outskirts of the city.

We kept it going for a while. We killed ten girls. It looked like a record. The news didn't seem to pay much attention to them because most of them were unimportant, homeless, hookers.

I thought of a man, but Sebastian never wanted to. So I had to do it myself. At least, that's what I thought. I flirted with him in a small restaurant, very close to our place. I made excuses to get out and it was easy to get what I wanted. He was a handsome young man. He told me he was a Literature major. He wore glasses and had strong hands. But he wasn't like Sebastian. He was very innocent and though he displayed confidence in his gestures, he didn't compare to the manly figure of my husband.

I never thought of treason. I just wanted to feel the pleasure of murdering him. Was it so hard to understand? I asked him to meet me at a hotel. He came into the room and the idiot made his first mistake: he accepted the glass I gave him. When he was getting drowsy, I laid him on the bed. And, yes, I admit it... I was tempted. I opened his shirt and unbuckled his belt. But nothing else, I swear. Yes, yes, I wanted to taste the unhealthy desire of physical pleasure, but my love for Sebastian was stronger.

I kept my composure. I pulled up my uncomfortable skirt and got on top of him. Just as I was about to bring down my weapon, Sebastian burst in. He was like a bull. He had turned

into a monster. When he saw me on top of the boy, he ran towards me and grabbed me by the arm. I tried to ask how, how he'd got there... but he hit me.

"You bitch!"

I tried to explain.

"Traitor!"

But he wouldn't listen. He hit me hard. I tried to free myself, but I couldn't. The boy seemed to be seeing everything, but he was dazed. Sebastian saw him and the knife I'd left next to him. He threw me against the door. As I was falling, I could hear voices getting closer up the stairs. I closed my eyes for a few seconds and then I saw Sebastian killing him. Then I saw him come towards me. I was terrified. And I remembered the first girl. I hated her more because now I felt like her.

I fought back and asked for help. But the voices were still far away. We struggled and he cut me near the navel. I begged for mercy, but Sebastian didn't listen. He was acting on instinct. He kept slashing me until I hit him. At last I could free myself and snatched the knife from him. I begged him to step back, to believe me, forgive me, but in an instant he threw himself onto me and I extended my hand with the knife. At last the voices arrived, but it was too late.

I couldn't come to the funeral. I cried. I cried a lot. No one ever knew what we did. No one will ever know except for yourself, but only because you can't reveal it. And even though there's no forgiveness for me, I must soften the torture of not having his tenderness or his hands.

The wounds don't hurt me anymore. Just his absence and the damn guilt. Can I die now?

The Victim

She was used to getting up late. She enjoyed the cold and rainy dawns. She couldn't go to bed early because her night life had taught her body that sleeping is a privilege that was only enjoyed after 2 a.m.

The alarm went off at 10.15 a.m.

"Fucker."

Getting up was a terrible sacrifice. She didn't brush her teeth right away because she had to get the phone.

"Won't you let it go?"

"Don't think you're gonna leave me like this!"

"I'm sick of you, Ruben! I don't wanna see you or get back together! Deal with it!"

She hung up.

Mariana thought that she and Francis were meant to be. She thought that loving him would get her out of that hooker life on 33rd Street. But she was promoted to a night club girl.

She didn't make much in the streets, so when Francis promised her the lead role in one of his movies, she was sold for the money, fame and good life. And just as easy she moved on to be his personal whore. But time went by and she couldn't keep on without a job, so Francis helped her get into the club taking advantage that Ruben, the owner owed him a

favor. Her boss treated her like shit because she had refused to be his favorite since the beginning.

Clients were always jerks. Some even hit her, because the club was one of those shit-holes. There was no safety, respect, or dignity that could make her get up before 10 am.

Her favorite client was Paul. That serene voice and broad chest drove her crazy. He was the only one she allowed herself to feel pleasure with. With the others, she was only machine, object an insensitive being.

The first time they were together, he pulled up her turquoise skirt while she pressed herself violently against the door. From the beginning, she couldn't keep control. After a few minutes of trying to do her "job," she gave up and let herself get carried away by that wet and throbbing tongue between her legs. That day she knew that she was, in fact, able to feel.

Paul was a widower, and as the chief of police his job was to keep the order on 33rd Street. That's how he met Mariana.

"You have the name of a saint."

Mariana let out a dry laugh while she placed her hands on that chest that convulsed wildly.

It was 12.05, and she couldn't think of anything but Paul. He was furious because she'd gone back with Francis. He didn't understand that he had offered her the lead in "The Pervert," his new movie. The only way of securing the part was getting back with him. In any case, she didn't have to give him any explanations. But Paul's constant jealousy attacks made her uneasy. She remembered the conversation they've had two nights ago:

"Don't play with me."

"I'm free, Paul."

"You're not free from me. There are things I wish I'd never had, like you."

"Forget about me."

"You won't forget. You can bet on that."

She knew what he was capable of. He had power and influences. She cut herself; the knife had just been sharpened.

"Fuck!"

6.00 pm and he pink shoe was nowhere to be found. It was getting late for her new job so she put on the back ones. She went out with fear because she'd been mugged two weeks ago. She knew who the guy was. Sergio, a lowlife from the area. He only robbed to buy his sickening stuff. In the alleys around 33rd Street, it was rumored that he had evil pacts.

Mariana wasn't superstitious, but she knew that a jerk like that could hurt her.

She went into the store, took a Coke, drunk it in no hurry and placed it on the counter. She worked until 1 am. Two blocks away from her apartment, two men intercepted her:

"Again?"

"Shuuuuuuutttttt."

They grabbed her by the arms. The other man was masked. They dragged her to the alley and tied her to a huge tube that came down from a roof. Mariana was terrified; she knew the situation was beyond a simple robbery.

Sergio undressed her while the other man watched. His hands played with her cold tits and he raped her in the middle of the darkness and her hopeless cries for help. Sergio seemed ecstatic and lunatic, he sniffed the young woman's body marking her soft skin with a knife. The other man looked uneasy, but never intervened.

"Keep still, Mamacita. Now you're gonna look pretty."

And he marked her body with deep cuts.

A hobo found her almost dead the next morning. It took months for her mutilated body to show signs of recovery, and the child she was carrying couldn't stand the pain of being and died before it saw the light.

So she planned it all. She visited Francis first. She knocked on the door and simply threw herself onto him with a small but skillfully sharpened knife.

"Twenty-three stabs wounds, chief", the coroner said.

Twenty-three deadly stabs for the twenty-three months of absolute loneliness, abandonment, hunger, ignored calls, the fucked lead role, the spite.

No one saw her leaving. She didn't show the scars on her face and body, anyway. She had started wearing an oversized trench coat and black shoes.

With the help of another dancer at the club, she contacted Sergio for a "job." She arranged to meet with him in that same alley.

“A lot of money in exchange for watching him die with my own eyes.”

12:00 am. In front of Lieutenant Perez’s apartment she felt an indescribable feeling of dejection. They entered without a problem. Sergio was excited by the heart-rending aspect of the woman and her macabre death determination.

They caught Paul asleep on the sofa. Mariana felt the urge to murder him with her own hands and aborted the original plan. Then, Sergio tied his hands and legs, gagged him and undressed him.

Mariana stripped in front of Paul’s frightened eyes and the delinquent’s astonished look. She looked like a monster, marked by the pain and the wounds her assistant had given her.

“You were right, I’ll never forget you.”

She kissed him while she wiggled her perverted school-girl’s ass. Sergio watched. She sat on top of him and glided her tongue down his chest. She remembered the intense excitement that the simple touch of Paul’s tongue on her legs used to cause her. He seemed desperate and tried to beg for his life behind the gag. She didn’t pay attention to him. She took a chisel and started to bury it angrily in Paul’s stomach. Again and again, hard and strong, hard and bitter, hard and deep. Each stab was a drop of revenge, but her thirst didn’t seem to be quenched. Sergio was turned on by her naked body and the blood covered scars.

He didn’t think it twice and possessed her without mercy on top of the puddle of Paul’s blood. Muffled and absurd moans invaded the ritual of revenge and death.

“You murdering whore.”

"Let me be on top."

"Don't stop, whore, don't stop."

"You don't even remember me."

"Keep going, Mamacita. You're a murderer; don't stop."

And they ravished the carpet all night.

Exhausted, they woke up before 5 am amongst the blood and ambiguous fluids. It was too early for her and she wasn't in the mood. She took the chisel and threatened him.

"Do you remember me now?"

"How can I forget those tits?"

"Now it's your turn, fucker."

While she pressed the chisel against his jugular.

"Take it easy, Mamacita. What I don't understand is why this pathetic cop."

"Because he was a pussy. Because he didn't show up."

"You're wrong. I hadn't seen this man in my life."

Without a warning, she buried the chisel until her tears burst out. And with an empty mind, she left for the club to look for her next victim.

On 25th Street

Mario's waiting for me. I hope he has those green eyes that always appeared in my teenage dreams. Now that we're meeting for coffee on 25th Street, I know that only those eyes will give the answer I need to know if my destiny is written with some pen.

It was my best friend and boss who talked to me about Mario; who got us in contact through phone. I liked his voice from the moment I first heard it. It took me a long time to accept to meet him in person, but Mario was patient.

He'd never seen me and didn't seem to care about my looks. He was much more self-confident. He said he'd been impressed the first time we'd talked. I didn't understand how such an impersonal medium could've made him so obsessed. We talked for a year while we arranged the shipments from the distance and my marriage collapsed.

I loathed my life. I never fulfilled my dreams; I never did what I wanted. I got married with the vane illusion of filling my voids and never had the chance to stand up for myself. When I knew I was sterile, nothing made sense anymore. Children? I never wanted then, but he did. My barrenness finally fed him up and I had to walk out of my own house.

Then came my job, this office and Mario.

I knew there was no more hope in my life but this desperate encounter. So many hours of not knowing what would happen to if I kept this life of mistakes. I knew I was here for some reason, but I didn't know but couldn't figure out why.

I hate complications. Simplicity makes me happy, or maybe not, it might make me feel free. Now with Mario I felt that my life would get complicated; I wanted to see him, and I wanted to run...

On my way there, I looked at my watch thinking the bus was taking too long, I was afraid of being late, or perhaps I was afraid of being there.

There he was, sitting at table 14; his back to me. It was him because he was wearing a black jacket like he'd said he would. I walked to him...

"Mario?"

I finally met his look. I rejoiced in his green eyes and I wasn't afraid anymore. Amidst that ocular darkness, I knew there was something more to go on for in this life of misery.

Right there I knew Mario was blind and couldn't see my internal ugliness, my absurd reproaches, my petty sorrows. Now I know I have to climb out of this hole, of the made up complications and simply kiss him. Now I know I was born for this moment.

Wet Dream

I had a wet dream last night, by the way. I could feel the sweat in my thighs and clueless sex. When I woke up, I thought about the feelings and positions, the skin and the smell... An intangible sensation, harmonious and exhausting.

I was a champion golfer, tennis and soccer player and a marathon runner. But that ecstasies... only in dreams.

My husband's a failure, in bed, on the sofa, on the floor. In the caress, in the kiss, on the pillow, in my fantasies.

I know he has a mistress, but I don't care because he's a bore. And I don't give a damn because I dream of that furtive lover. That man with strong arms and wild hands. It doesn't matter if he goes to the dentist. His breath is pure. It doesn't matter if he thinks, what's important is he feels.

Last night I had a wet dream, I told you. I hope to learn some tricks to teach my husband.

Clarita

I know you'll think I'm crazy, but it's true, I bought the engagement ring. People spend their lives thinking this moment will never come, that love will never cross their paths, but well, here I am, telling you the story.

You'll think I'm just confused, but no man, I'm in love. I'm crazy about this girl, and I know she'll be mine. You'll see when I give her the ring. She'll say yes, because women love these things. Yeah, when we beg, and pay attention to detail and all that bullshit that only they understand. We're much simpler creatures, I know. But there's nothing wrong playing along. Even more if you're crazy about her.

Look, I met Clarita – she doesn't like the pet name – thanks to those machines. It sounds stupid, I know, but well, those things happen and there's no stopping them, right?

You don't need to laugh. I know nobody will understand at first, but when you see her, you'll see I'm right. No, I don't have any pictures... she's shy, you know, and she's afraid I'll only like her for her looks... because she's beautiful. You know, chicks' stuff. So I don't insist; I don't want to push her. Remember that when they feel cornered they show their teeth, and I don't want that.

Her job? I think she's an artist or something like that. But I'll tell you something, she's smart. I think she studied at some college. I admire her 'cause she's smart and learned.

I can't stand being apart from her. I have to talk her into this. Yes, I have to talk her into moving in with me. She's so independent and she doesn't want to lose her... what do

you call it? Ah, yeah, autonomy. I really don't see why she wants independence, if she can have so much more with me. But with this ring, she won't even doubt it!

Tonight we're "meeting" again. I'm gonna ask her out for a coffee. No, man! We haven't met face to face yet. But we didn't need to. What we feel for each other goes beyond the physical level. Though, you're right. I need to make this love concrete with her presence. I know she wants to see me, too. But I told you, she's shy and her feminine nature doesn't let her get rid of her insecurities. Poor thing, that silly girl. I don't pay attention to those physical trivialities.

Sometimes we have sexual encounters... I mean, as far as the virtual spaces allows. Those times I wish I could get in her bed and be her favorite lover. That's why I can't wait to put this ring on her finger. Ask her to be my wife and make her mine. She's got me crazy. I'm dying to possess her smell, hold her in my arms and show her this overwhelming desire.

"And... how old is she?"

"She's hummm, whatever! Well, man, I'm going online."

The Scream

I don't know how I didn't dare. It was on the tip of my tongue. He was choking me, and nothing! I didn't let it out. I wanted to tell him I loved him, but I was disgusted. I wanted to tell him I remembered his caresses like painful thorns and that instead of kisses, I felt guilt.

I felt the boiling blood, and in my mind a terrible, degrading, suffocating pleasure.

I wanted to tell him that that afternoon, the three of us, had been unforgettable. I wanted to tell him how I wanted to go back to that carousel... but I was scared. Suddenly, the agony, the metal vibrating inside me... a crack... a tear... and my muffled scream, inexistent. A tear...

I wanted to collapse forever, forget my name, my mother's picture, my pain, my blood... but a terrible fear possessed me... I looked at him. He had the same eyes, the same smile he had passed on to me. Then the cry... and in his hands, my lost innocence.

Your Book

To Gustavo Malomo, with all my love.

You read my book, and your “Bubbles” didn’t become famous. They never sold my books and my poems didn’t travel the world as you wanted. I won a few awards in sporadic and not very reputable contests.

I kept on working and I grew up. My super powers, my heroine qualities and my sense of wonder faded away.

Just one time of happiness for me, when I met my sisters and my quiet godfather that time we were finally able to meet in Argentina. They told me about street food, Venezuelan politics and those lonely Argentinean penguins.

And your name came up. I told them my first love was called Gustavo, and that he never condescended to look at me. Then came the silence.

Sebastian was holding a worn out Borges’ book. He decided to read to us “The House of Aterion” while the girls and I drank coffee. We thought of the Minotaur’s loneliness and agreed that it was nothing like you. You never tore the walls or wished for an ending. You were never alone. And we only talked about you that night.

Then, at the end of the evening, I took out my book, proudly. I wanted to show them the cover. The one you had made for me that January 17 when you gave me the success still unknown to me. The poems didn’t matter because they were blank, completely empty.

You read my book and no one else because it wasn’t mine. It was yours. It was all yours from the beginning. There was never anything written by me, and your “Bubbles”

knew you had left. You left with every poem in my throat, in my blood, in my pen. And after all these years without you, I still hold on to your memory in my hands.

The Waterfall

I never thought of leaving home so young. Suddenly I felt free and I moved to the city while I tried to get rid of the memory of Paula's agonic smiles and the others playing in the waterfall.

I got a job at a supermarket and miraculously I didn't screw that manager with the baby face. He was always saved by the bell, yes, literally. Especially the first time. We were about to do it and the lunch bell, and I never skip a meal! Unfortunately, the next attempts were as fruitless.

Of course, they caught me and I went to a McDonalds. I gained 6 pounds. It was obvious; so many Big Macs sent my cholesterol through the roof. But I behaved there because it was time to settle down. But well, one sometimes forgets her social responsibilities, and well, they found me sniffing around the register. A shame, because I couldn't steal a penny. But what would those junk food imperialists care? Nothing!

But that didn't end with my career. Soon I decided to hit the streets and sell gum and cigarettes at the red light. Huh! So stupid! I didn't earn much and that's how they got me and I had no other choice but to sell it and sell it. Never try it, well, once or twice a week, only.

I was happy. You'll say no, but I was. In the middle of all that, I was happy with the muggers and the girls in the corners. Mind you, I never let never let anyone I didn't want touch me. Those who tried to court me by force had to deal with a wild animal. Me? A thief, miserable, drunk, but a whore? Never!

And I spent the best years of my life selling dope and letting myself die like a dog.
But God All Mighty brought me to this place to stop it.

Life isn't easy here, and I'm paying for all my bad choices.

I wasn't raped or abused when I was a kid; I had a happy childhood with my brothers and sisters. My mother was a teacher and my father a simple mail man. There was nothing in my life that lead me to do what I did. Nothing. Except something, perhaps, marked my existence. Those agonic smiles on Paula's face while we played to drown her in the waterfall.

Sex Anthology

Max... I only have his name left. We had a friend in common, Yolanda.

We devoted a long time to get to know each other, but too little to love each other, so we picked up the pace and got married like two crazy fugitives, like two people who had stolen something, like children playing to love, like what we were... two dreamers gambling on a future.

But no one can say we didn't love each other... with teeth and nails we scratched the sofa with kisses, we burnt the cake with hugs, we soaked the sheets with our burning sweats.

We were one when it was convenient: in the bedroom, in the living-room, in the study that never contained a single book... only our scholarly frustrated dreams and we were one when we played to write verses on each other's backs.

A sex anthology, that's what we wrote while his plants bloomed and my cactus dried out, when his belly grew and mine was covered in stretch marks; not to mention those warm mornings when we satiated our tongues with flesh.

And we squandered our time together; everything, and then we grew. Feeling we had finished building our nest, everything came apart. We knew we had experimented with our desires of the past; and the tedium began. Sagging breasts and hairless head.

I feel nostalgia when I think of him because even before then, it was dying. The only thing that tied the sweet and fragile string of our sex.

And then, the tragedy. His car, where he had made love to me in agonic nights, skidded on the road we had tried to travel in the shortest of times.

It's a pity he died that night, when we were hating what we had lived and he had decided to leave and take his hidden shames with him... Yolanda amongst them.

Spinster

I had to leave early... I ran like crazy to see you. I almost lost a shoe! That one, remember? That same red one. So ugly. It makes me angry to think of you and realize you don't give a fuck. You just call me, and I run to you. So stupid! But well, Mom says love makes you do these things... or it's this itching for you that keeps me. And sometimes I laugh, yes, the tickling, your big hands producing delicate spasms of madness. Ah, that's comforting. When I don't see you, this job becomes so big, it overwhelms me, and I wonder where you are, which city has trapped you with this stupid load. I know you don't use it, you've never seen it. You just get the order and you leave, as fast as you came. And I, wanting to see you and not being alone. And now I run, and my boss already has his eyes on my bosom and on my paycheck. He said he wouldn't pay me the hour. I just want you to come back in a good mood to make you dinner. There's not much, but you eat it anyway, and then you can eat me if you want. That way I erase the minutes we have to say goodbye and go back to the club.

It's time to go back. It's starting to rain. No umbrella, no shoe, no ring. I just come when you need me.

Conscript

The conscript approached me. It all came back at once. My blood boiled again. The snow that had fallen that day couldn't stop him. The sisters at the asylum gave me a frightened look. I was pale. I left my time card and left the building full of yearning. We were wearing the same boots he had left in two years ago. He was the same, and the absence of his hand didn't prevent the abundance of caresses under my sheets.

Desires

I'm sitting at this bar. Looking at you, attentive and desiring. I want to go home now, but I can't. My eyes look at you. And you're there, fixing the world with those nobodies and with the ninth bullet in your liver.

I'm here, wanting to grab you, to hold you tight and tell you I love you, but a somber silence, filled with regrets mutes my words. And I keep looking, distant and eager in the table at the back. The same table that's reserved for me in your heart.

I'm still looking, unperturbed, and suddenly I remember your long caresses and your deep mouth. I wish you'd run to my bed and love me like always. Like you did when I still didn't know I loved you.

But there you are, far away, sitting at that blue bar that is aging like you.

Suddenly, I wish you'd pass out, so I could drag you home. You with your burden, and I with mine.

There's a contained anger and some sadness, too. But no tears, not even a lump in my throat. Just desires... I want to heal you, erase the wound and the rancor you've had since that dreadful Saturday. It was an accident. A cruel machination of fate. If it hadn't been for my call, you wouldn't have left him alone. Our baby, with no swimming experience.

I understand it, Gustavo. But I don't get your hate, this bitterness you come to drown every Saturday in this damn place where I wait for you to come home with me and hold me, Gustavo, and that you tell me that you love me and that you want another kid. Maybe that way, only maybe, we might leave the past behind.

Alternate Reality

Susanita forgot her self-esteem and put on her best dress. Her excitement didn't fit in her chest although she was going by herself. Those green eyes seemed to shatter in a slight mist. She went out early; didn't want to miss a detail.

When Roberto saw her in that dress that squeezed her breasts and noted the curve gliding down her back, he would be stunned. That was her golden dream since she started high school. Today, she was sure she'd achieve her goal of kissing him. How could she not? She was wearing her silver comb in the middle of her golden hair; her curls simulating little waterfalls.

After a few minutes, Prince Charming arrived: serene demeanor, piercing look, fresh smell. And all her illusion overflowed her. In the back, the music cried the misfortunes of an unlucky wretch in delicate notes that made her even more impatient with desire.

But the night went on and as a cruel machination of fate, Alejandra appeared with her friends; those popular airheads. The ones that had made her school a living hell since day one.

And after the rage, what she had feared: Roberto dancing with Alejandra and her sitting in her tight dress and dilated pupils. She saw Roberto kissing her. Rage grabbed her by her hurt girl's face while it compared her sadness with Alejandra's sinuous curves. Of course! It was their fault. That chubby beauty snatched her purest dream. Roberto delighted in those flaccid arms, powerful arms that seemed to smother him. And like that, his hands moved around the vastness of her back; the pleasure in his face between Alejandra's breasts. It was a painful scene. Poor Susanita; she remembered the reproaches at home:

“Such-and-such is healthier, your size is too small, your waist is too narrow, bikinis are outdated!”

Her green eyes swelled with water in the most cruel of comparisons, she knew she couldn't compete with the slender symphony of meat while her tight and plain skin discovered her in the eyes of those beautiful chubbies dancing so happily.

Susanita still remembers that harsh disappointment. That's why she now exercises in an intensive cooking class.

Of Fauns and Nymphs

To Felipe, for his constant persistency.

When you were in a coma, I cried so much. I would arrive at the hospital early every day to accompany you in your silence. There wasn't much I could do, and that made me feel worse.

One afternoon, you seemed restless; moved your eyelids anxiously. I didn't know what to do. I thought that you wanted to talk to me and I felt happy imagining that you wanted to let me know you felt my presence. But then I worried that you might feel pain, fear or guilt. I squeezed your hand. It was cold.

There were days when I seemed to have run out of tears. I thought my cry was in vain; that my everyday words were fruitless, meaningless. In the middle of your crisis, my crisis, I thought of giving it all up; giving us up. I was exhausted, but something in me, I don't know, something kept me by your bed, and, you know, so many times I thought that wasn't the best thing to do; I felt I was getting as sick as you, but still, I was there, constant.

During those visit days, I used to go for lunch at two; on my way back, I went by this second hand book store. I didn't read much, but I was curious about those old books. Especially, from the first day, a very small one caught my attention. It was lost in a pile of volumes on cosmogony, mythology and astrology. After a month of walking by the window, I took it. It was called *Of Fauns and Nymphs*. It seemed rather unoriginal. There was no printing date, and I had never heard of the author. That made it even more attractive. The binding was a deep blue, and in the middle of the cover, like looking through a window

there was a drawing of an enormous tree; covered in green and its roots severely imposing. It made me uneasy. I immediately thought of reading it to you, why not? If in the movies of life, even the mortals used to read to their dead. Why wouldn't I read it to you, who were still painfully breathing? Something in you, I knew it, was full of life.

I ran desperately to your room. I was saddened to see you surrounded by those machinery; coldness where there had been fire.

There was a blank page at the beginning of the book, and there was a dedication in the top left corner:

"Then come, Nymph, and allow me to waken between your legs tonight."

I remember it surprising me; I let out a slight but perverse laugh; like the ones we loved hearing, and started reading from the beginning:

"The legend goes that in times immemorial, the Sky and Mother Sea were one substance and a single being lost in search for laughter. But having discovered the dual being of our sexual nature, they played to be nymphs and fauns chasing each other, eternally searching for the other to be once again reunited."

It caught me, I admit it. There was a moment when I was as much interested in reading as in keeping you company. It was the perfect conjugation of seeing you, reading to you, remembering your heat, feeling like a nymph waiting for her faun, lost dreams amongst nurses and eyes tired of waiting for a reaction, perhaps a miracle. One of my favorite passages read:

"He looked at her steadily, as if he had never seen a more powerful being in his life. She danced; her soft arms and her hair playing with the seductive breeze that the dawn

carried from the vast south regions. Her feet were bare, but she always danced around that enormous oak in the middle of the weeds. The faun was eager, jealous and eager. Desiring her, and amongst the lights that hurt the morning, he couldn't help but being aroused by his most intimate passions. Faun, in the end, he felt that the nymph was the most pure soul. He wanted to seize the omnipotent shape of that oak, become the loved object, desired by that subtle creature. And in a powerful plea to the gods, he wanted to become that tree instead of chasing his nymph down the forest."

That last afternoon with you happened to be the one I finished the book, and, you know, I still couldn't imagine what the ending would be. My ending; your beginning. However, desperate and shortly before the accident I begged to the god Sky and Mother Sea to be in your place. Now I am the daughter of the night, and as a nymph, at the break of dawn I come to witness the wakening of your eyes as green as that enormous oak.

Informe de investigación

Introducción

Presentación

El siguiente trabajo constituye el proyecto de graduación para optar por el grado de Magíster en Traducción de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional de Costa Rica y consiste en la traducción al inglés de la colección de cuentos cortos titulada *Asesinato por madurez* de la escritora costarricense Marcela Hidalgo⁴ y un posterior informe de investigación. En este trabajo, se propone realizar un análisis de las decisiones traductológicas involucradas en la traducción de los títulos de los cuentos, así como de los aspectos léxicos de violencia género presentes en el texto original y en la traducción. En las siguientes páginas se detallarán los aspectos formales del trabajo de investigación.

El libro escogido para este proyecto contiene veintitrés cuentos de entre una y cinco páginas y trata temáticas como las relaciones de pareja, la sexualidad, el abuso de poder y la violencia. Con respecto a la autora, es importante mencionar, que se trata de una autora joven costarricense. Marcela Hidalgo se desempeña como profesora de Literatura en un colegio rural de San Carlos, en la zona norte de Costa Rica, y si bien tiene estudios realizados en el área de la literatura —actualmente cursa estudios de Postgrado en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Costa Rica—, su acercamiento a la escritura creativa ha sido completamente autodidacta. Asimismo debemos recalcar el medio en el que tuvieron origen los textos que dan inicio a este trabajo: estos cuentos surgieron como ejercicios literarios y fueron inicialmente publicados en una página de internet llamada *loscuentos.net* en la cual los miembros de la comunidad de escritores aficionados ofrecía

⁴ Marcela Hidalgo, *Asesinato por madurez*. Concepción, Ediciones estoESirreal, 2007.

comentarios y consejos a los demás escritores participantes, y posteriormente pasaron a formar parte del *blog* personal de la autora, lo que dio paso a una posterior selección y edición impresa de los cuentos que conforman de *Asesinato por madurez*.

Justificación

Se eligió esta colección de cuentos por varias razones; en primer lugar, y a diferencia de otros géneros literarios como la novela, el cuento, la literatura infantil y el teatro, el minicuento no ha sido estudiado hasta ahora dentro del Plan de Maestría, y por lo tanto es valioso rescatarlo como un género con características propias dignas de analizar.

Por otra parte, Marcela Hidalgo no es una autora consagrada; es una autora joven que, en la opinión de la traductora, pertenece a una nueva generación de escritores que ha surgido gracias a las posibilidades de difusión que ha dado el acceso masivo a internet, pero no obstante, debido a que las decisiones relacionadas con la publicación y la difusión de los libros suelen depender de cuestiones económicas y de mercadeo, no suelen contar con el apoyo necesario para dar a conocer su obra, y mucho menos ver su producción literaria traducida a otros idiomas. De esta manera, el presente proyecto de graduación tiene como propósito secundario dar a conocer la obra de esta autora joven costarricense y abrir las puertas a una futura edición comercial del libro *Asesinato por madurez*.

Con respecto a la elección del texto en cuanto a la traductología, el género del minicuento presenta oportunidades y desafíos únicos. En cada una de estas pequeñas piezas literarias, cada palabra cuenta, tiene una razón y un por qué. Como veremos en el capítulo 3 de este trabajo, en textos de extensión tan reducida, el peso relativo de cada

palabra es muy importante, y las decisiones traductológicas que se tomen deben tener muy en cuenta este aspecto.

Asimismo, una característica del libro que merece un análisis detallado desde el punto de vista de la traductología es la traducción de los títulos, tanto del libro como de los cuentos individuales. Por ejemplo, el título del libro presenta un enigma a primera vista. “Asesinato por madurez” es un título no sólo intrigante sino un juego de palabras, lo que en sí ya representa un desafío a la hora de la traducción.

Por otra parte, los temas desarrollados en los cuentos de esta colección dan pie a un análisis desde las teorías traductológicas de género. En *Asesinato por madurez*, las temáticas subyacentes como las relaciones de pareja, el amor, la sexualidad y el abuso de poder están unidas por un mismo hilo conductor: la violencia de género. Este aspecto no sólo se hace evidente en la trama de los cuentos, sino también a nivel léxico. La constante agresividad expresada a través de la elección de las palabras, y en relación con la extensión característica de los minicuentos, demuestra una importante presencia de una ideología patriarcal dominante. Esta presencia fue la que dio pie al interés de la traductora por reproducir ese mismo nivel de violencia de género en la traducción y a analizarlo desde el punto de vista de escogencia léxica.

Objetivos generales y específicos

General

- A partir de la traducción al inglés del libro *Asesinato por madurez* de Marcela Hidalgo, analizar la traducción de los títulos que lo conforman y los aspectos léxicos de violencia de género presentes en el texto original y en la traducción.

Específicos

1. Estudiar las características del minicuento como género literario para definir claramente el objeto de estudio de este trabajo.
2. Describir el proceso de traducción de los títulos del libro y de los cuentos en cuanto a los cambios realizados para hacer un aporte inicial al estudio de la traducción del género de minicuento y la traducción de títulos.
3. Evidenciar la presencia de violencia de género a través de un análisis del léxico-semántico en el texto original y la traducción.

Cabe destacar la importancia de los objetivos 2 y 3 en relación con el género literario estudiado, ya que por su corta extensión, los títulos y los elementos de violencia de género cobran una importancia que estos mismos elementos podrían tener en textos de mayor extensión.

Aportes de estudios anteriores

a. La traducción literaria dentro del Plan de Maestría de Traducción de la Universidad Nacional

La traducción literaria ha sido el objeto de estudio más recurrente dentro del Plan de Maestría en traducción. De los noventa y siete trabajos de graduación realizados desde el año 2001, cuando comenzó el Plan de Maestría hasta el 2011, veintidós de ellos se enfocan en la traducción literaria, lo que equivale a un veinticinco por ciento del total. Si tomamos en cuenta la gran variedad de los otros temas de estudio en los que se han centrado los trabajos de graduación, se puede considerar que este es un porcentaje relativamente alto. Al hilar más fino en este corpus, observamos que ocho trabajos tomaron como tema de estudio el género de la novela, cuatro se centran en los cuentos, otros tres estudios abordaron la poesía, entre ellas, la poesía en prosa y la infantil, dos analizaron temáticas relacionadas con el teatro, y hubo al menos un trabajo de graduación en torno al ensayo y la crítica literaria. (Gapper 199)

b. Traducción de cuentos dentro del Plan de Maestría de Traducción de la Universidad Nacional

El género del cuento ha sido estudiado en cuatro trabajos de graduación, dos de los cuales se tratan de traducción de cuentos de autores costarricenses.

María Luz Méndez Salazar realizó la traducción del libro *Cuentos de angustias y paisajes* de Carlos Salazar Herrera. En su investigación, estudia “la pertinencia traductora de sustituir un dialecto utilizado en literatura costumbrista por uno regional para la

traducción de los diálogos en la obra Salazar Herrera, con la intención de transmitir las características sociolingüísticas de los campesinos costarricenses, quienes son los protagonistas principales de estos cuentos” (9). En su estudio, Méndez Salazar analiza los cambios sintácticos, morfológicos y fonológicos realizados en los textos de Salazar Herrera para adaptarlos al dialecto coloquial afroamericano en inglés.

En su trabajo de graduación, Natalia Robles Miranda realizó la traducción del libro *El ímpetu de las tormentas: cuentos biográficos* de Alberto Sibaja. En su informe de traducción, hace una reseña de los textos de narrativa costarricense traducidos en los últimos cien años. Según Robles Miranda, uno de los objetivos del trabajo de investigación es “analizar las razones que dictan cuáles textos se traducen frente a otros, para luego llegar a conclusiones concretas sobre los cánones que se han establecido para la traducción de textos nacionales y proponer políticas que promuevan la traducción de nuestra literatura” (4). En sus conclusiones, Robles Miranda propone que un grupo de instituciones nacionales lleve un registro de las traducciones realizadas de textos de autores costarricenses con el objetivo de facilitar la traducción de obras literarias que todavía no han sido traducidas.

En el trabajo de graduación realizado en el año 2006, Juan Carlos Gutiérrez Céspedes analizó la traducción de cuentos de estilo gótico desde el punto de vista de la intertextualidad y de la teoría del Psicoanálisis de Sigmund Freud. Asimismo, analiza “la importancia que tiene para el traductor literario el reconocimiento de las diferentes estructuras que conforman el texto, como medio para lograr una traducción que conserve ciertas características de la literatura gótica a través de la recontextualización y adaptación

del texto a la lengua meta”. Como parte de los objetivos de su análisis, Céspedes se propone demostrar la presencia de intertextos permanentes en el corpus escogido, relacionar estos intertextos con las categorías de intertextos explícitos e implícitos, y orientar al traductor en la interpretación de textos literarios para aprovechar las referencias intertextuales (5).

Finalmente, en el año 2004, Francine Ocampo Rodríguez tradujo tres cuentos de autoras estadounidenses y realizó un estudio de la cantidad de adverbios de modo y cómo evitar el anglicismo de frecuencia al traducirlos. Además, hizo una descripción de las variedades de la lengua presentes en los textos originales y propuso un método para reproducir las variaciones de la lengua original en la lengua meta (2).

c. Otros estudios

En su trabajo de graduación realizado en el año 2010, Enrique Calvo tradujo seis capítulos de la obra *Troubled Waters* publicada por la Sociedad Mundial para la Protección Animal. En la sección de análisis de su trabajo, Calvo hace un análisis componencial cuantitativo de los componentes léxicos en el texto para “reproducir la dinámica de cargas ideológicas en un texto técnico especializado no prototípico” (4).

En cuanto a la traducción del género de minicuento, no se han encontrado estudios previos, tanto dentro del Plan de Maestría en Traducción, como en otros posgrados en traducción. Sin embargo, es importante mencionar algunos estudios realizados en torno al género del minicuento como género literario.

En su ensayo “El cuento ultracorto bajo el microscopio”, Lauro Zavala propone, una tipología de la narrativa cuya extensión no supera las dos mil palabras. Explica el autor que:

A partir de esta tipología se establecen las características de la ficción ultracorta, cuya extensión no excede las 200 palabras, y que también ha recibido el nombre de minificción. Por último, se establecen algunas estrategias literarias específicas de este género (intertextualidad irónica, metaficción, ambigüedad semántica y humor) y se señalan las principales formas de hibridación, especialmente con el poema en prosa, la viñeta, la crónica y el ensayo. (553)

Por su parte, Violeta Rojo, en el ensayo titulado “El minicuento, ese (des)generado” aborda la dificultad de definir este género y lo caracteriza como proteico, es decir, que cambia de forma, justamente por esa dificultad de delimitarlo. Además hace un recorrido temático e histórico por los géneros que preceden o dan origen al minicuento. Para la autora,

El carácter proteico o des-generado se debe a que es un sub-género en formación, que convierte al minicuento en un género experimental. Que los géneros arcaicos y modernos utilizados son parodiados y que, además, el carácter proteico se debe, o es debido al juego intertextual indispensable para conseguir la brevedad y la condensación de la anécdota. Esto es, que el des-género del minicuento constituye tanto su origen como una estrategia narrativa. (par. 2)

En el artículo “El microrrelato. Un género literario en expansión”, publicado en la revista de la Fundación Cultural Santiago del Estero, Antonio Cruz, hace un recorrido histórico por los distintos ejemplos de microrrelatos que a lo largo de la historia han ido formando un género

que muchos consideran moderno, pero que ha existido desde los inicios de la literatura y en diversas culturas. Cruz menciona como ejemplos pasajes de la *Ilíada* que fueron luego reproducidos de manera autónoma y las formas de escritura breves encontradas en la literatura oriente, como el haiku, tanka y el *senryū*, “milenarios textos mínimos que, por su carácter eminentemente descriptivo, guardan cierta similitud con lo que hoy llamamos microrrelato” (par. 7).

Metodología

El proceso de traducción comenzó con la lectura inicial del libro *Asesinato por madurez* de Marcela Hidalgo. Esta primera lectura se realizó por placer y mucho antes de comenzar a elegir el tema para este trabajo de graduación y dada la relación personal con la autora, se tuvo acceso a estos cuentos que todavía no han sido publicados comercialmente. El género del cuento, y en particular los cuentos cortos, siempre fueron los preferidos de la traductora tanto a la hora de leer por placer como para analizar en contextos académicos, y esta selección de cuentos llamó la atención desde el principio. Una vez que se decidió trabajar sobre este libro, se hizo una nueva lectura más detallada y se comenzó a pensar en posibles temas para analizar. Desde el principio se estableció trabajar con el formato de traducción y memoria, en lugar de una monografía, porque se consideró importante que estos textos estuvieran disponibles para los eventuales lectores angloparlantes y para una posible publicación bilingüe o en inglés. Una vez realizada una lectura detallada de los cuentos, comenzó la fase de traducción. Se hizo una traducción preliminar de los cuentos, que se podría considerar un borrador. En esta etapa, no se involucró a la autora para poder

enfocarse en el análisis propio de los cuentos. A continuación, se volvió sobre las traducciones y se corrigieron cuestiones de estilo, sintaxis y puntuación. También se hicieron cambios considerables, como la elección de nuevos títulos para los cuentos. Una vez finalizada la primera etapa de traducción, se realizó una entrevista con la autora en la que se comentaron temas como la preferencia por el género del minicuento, la temática de los cuentos y como estos se originaron, y se analizaron en detalle algunos de los cuentos ya traducidos. En este punto, fue claro que la interpretación que se había dado a alguno de los cuentos había sido diferente a la intención inicial de la autora. Sin embargo, en la mayoría de los casos se decidió conservar los cambios realizados por la traductora. Esta decisión se basa en la teoría de la deconstrucción (ver 2.2 Derrida: Deconstrucción y Traducción), que a diferencia de las teorías traductológicas anteriores, considera que la traducción es en realidad un nuevo texto, en este caso, una nueva creación literaria. Esta teoría permitió a la traductora tomarse más libertades para hacer los cambios que se consideraron necesarios para producir un texto que resultara aceptable para el público meta, ya que, como se mencionó anteriormente, se parte de la base de que la traducción se realizó con miras a una eventual publicación y difusión comercial del libro.

Con respecto al análisis de los cambios realizados en la traducción de los títulos, para desarrollar el análisis descriptivo, se realizó en primera instancia un cuadro que permitiera dividir de manera gráfica los cambios realizados en dos categorías: cambios obligatorios y cambios opcionales. A continuación, se detallaron las razones que ubicaron a cada uno de los títulos en una de estas categorías y las razones, gramaticales, culturales o semánticas, por las que se realizaron los cambios y se explican las técnicas de traducción utilizadas con

el fin de encontrar tendencias en cambio a los cambios llevados a cabo en el proceso de traducción.

En cuanto al análisis de los aspectos léxicos de violencia de género se llevó a cabo un estudio de tipo empírico-experimental. Para eso, se realizó una lectura detallada del texto original y de la traducción para encontrar todas las instancias de palabras con connotación negativa utilizadas para referirse a los personajes femeninos, así como las relacionadas con la sexualidad y el cuerpo de la mujer. Utilizando la herramienta de análisis textual, TextAnz, se hizo un estudio de corpus mediante el cual se obtuvo un total de la cantidad de veces que ciertas palabras fueron utilizadas en ambos textos y se las agrupó en cinco ejes temáticos: violencia física o psicológica, sexualidad, madresposas, locas y los diminutivos como herramienta de violencia de género que finalmente fueron corroborados por medio de la herramienta Tropez, que agrupa las palabras obtenidas por grupos temáticos. Una vez categorizadas las palabras, se realizó un análisis cuantitativo de la presencia de elementos de violencia de género en los textos con el fin de evidenciar la presencia de estos elementos en el texto original y evaluar la traducción. Finalmente, se realizaron 3 nubes de palabras mediante la herramienta Wordle, que permitieron exponer de manera gráfica las repeticiones de palabras relacionadas con la violencia de género.

Organización de los capítulos

Este análisis de traducción consta de tres capítulos. En el primer capítulo se realiza la definición de términos y se define el marco teórico utilizado para el análisis de las traducciones. En este capítulo también se hace una reseña del minicuento y su entorno y se

describen varios ejemplos de la creación de mini cuentos en medios en línea y redes sociales y se hace una breve reseña acerca de la traducción de los títulos literarios. Finalmente, se incluye una definición de lo que consideraremos “violencia de género” para los efectos de este trabajo. El segundo capítulo se dedica al análisis de la traducción de los cuentos contenidos en *Asesinato por Madurez* en cuanto a los cambios realizados en los títulos. Se detallan los cambios realizados en los títulos y se comentan las razones que motivaron dichos cambios. Se realiza un análisis de ejemplos y se describe el proceso de traducción y las decisiones traductológicas. En el tercer capítulo se analizan los aspectos léxicos de violencia de género presentes en los cuentos traducidos. Se hace un análisis cuantitativo basado en cinco ejes temáticos: la violencia física o psicológica, la sexualidad, las madresposas, las locas y el uso del diminutivo como una herramienta de violencia de género. Finalmente, el capítulo de conclusiones consta de las limitaciones encontradas, las recomendaciones para futuras investigaciones y las conclusiones del trabajo.

1. Marco teórico

Con el fin de contextualizar este trabajo de investigación y ofrecer referencias teóricas y conceptuales, en este capítulo se proporcionará una definición de términos relacionados con el objeto de estudio, y se hará una reseña de las teorías de traducción que sustentan esta investigación. En la primera sección de este marco teórico, se hará un desglose y una caracterización de los distintos tipos de formas de narrativa breve. Se describirá el contexto en que surge género del minicuento y los factores históricos que permitieron su surgimiento. Asimismo, se describirá la teoría de la deconstrucción propuesta por Jaques Derrida, la postura de Octavio Paz en cuanto a la traducción literaria, y las teorías feministas de la traducción propuestas por Luise von Flotow, Lori Chamberlain y Suzanne Jill Levine. Asimismo, se mencionarán algunos conceptos en torno a la traducción de títulos literarios, y se definirá el concepto de violencia de género, ambos temas desarrollados en detalle en los próximos capítulos. Por último, mencionaremos los fundamentos teóricos de los métodos de análisis utilizados para la realización de esta investigación.

1.1 Definición de términos: cuentos cortos, cuentos muy cortos y cuento ultracortos

Es esencial para esta investigación hacer una definición del objeto de estudio de la misma. Sin embargo, el género literario de minicuento, de por sí, genera conflictos a nivel teórico en cuanto a su definición. Violeta Rojo pone en evidencia esta falta de consenso al realizar un recuento de la variedad de nombres que se le ha dado a este género literario:

Arte conciso, brevicuento, cuento breve, cuento brevísimo, cuento corto, cuento cortísimo, cuento diminuto, cuento en miniatura, cuento escuálido, cuento instantáneo, cuento más corto, cuento rápido, fábula, ficción de un minuto, ficción rápida, ficción súbita, microcuento, microficción, micro-relato, minicuento, minificción, minitexto, relato corto, relato microscópico, rompenormas, texto ultrabrevísimo, ultracorto, varia invención y textículos”. (1)

Esta variedad de nombres, además de hacer evidente la brevedad característica de estas obras, evidencia la falta de acuerdo que ha habido en el estudio de este género literario.

En *The Telling and the Tale*, Kary Meyers y Gilda Pacheco comentan sobre la dificultad de definir y dar nombre al género de minicuento:

Just as length is both a defining feature and a problematic element for characterizing what is traditionally known as a “short story,” it is central to a subcategory of that genre frequently called short-short story, or in some cases, micro fiction, flash fiction, or sudden fiction. In both types of stories, it seems that we must resign ourselves to utilizing a term which is comparative by nature without ever being able to specify the exact length to which we are referring. Clearly, however, whatever length is considered adequate, acceptable, necessary or reasonable for a narrative to be labeled a “short story”, it must be even shorter to be called a “short-short”.

(93)

Si bien la discusión en cuanto a la definición de este género ha generado diversas opiniones, es importante recalcar los intentos existentes de definir y caracterizarlo. En su

ensayo “El cuento ultracorto bajo el microscopio”, Lauro Zavala propone una clasificación de los distintos tipos de minicuentos, y los categoriza según la cantidad de palabras que los conforman. Zavala distingue entre cuentos cortos, muy cortos y ultracortos. A continuación hacemos un breve recorrido por las características de cada uno de estos tipos de cuento.

a. Cuentos cortos

Se define como cuentos cortos a aquellos cuentos que cuentan con 1000 a 2000 palabras. Son también conocidos como ficción súbita, o “sudden fiction”, en inglés. Otro nombre común en inglés para designar a este tipo de cuento es el de “short shorts”. Irving Howe, citado por Zavala, propone una tipología para los cuentos cortos en cuanto a los argumentos típicamente tratados:

- Un incidente repentino, lo cual produce epifanías surgidas en un periodo extremadamente corto en la vida de un personaje. Estas epifanías suelen estar despojadas de sus respectivos contextos, condición que obliga al lector a proyectar sobre la situación un contexto imaginado por él mismo.
- Condensación de toda una vida, lograda gracias a la capacidad de comprimirla en una imagen paradigmática.
- Imagen instantánea en la que no hay epifanía, tan sólo un monólogo interior o un flujo de memoria.
- Estructura alegórica, cuya belleza superficial nos puede llevar a resistirnos al placer de su interpretación. (540)

b. Cuentos muy cortos

Los cuentos muy cortos son aquellos que poseen entre 200 y 1000 palabras. Son comúnmente conocidos por su nombre en inglés, “flash fiction”. Al respecto de esta categoría, Irene Zahava menciona que “son las historias que alguien puede relatar en lo que sorbe apresuradamente una taza de café, en lo que dura una moneda en una caseta telefónica, o en el espacio que alguien tiene al escribir una tarjeta postal desde un lugar remoto y con muchas cosas por contar” (en Zavala 542).

c. Cuentos ultracortos

Los cuentos ultracortos tienen una extensión de entre 1 y 200 palabras. Según Zavala, “[l]a fuerza de evocación que tienen los minitextos está ligada a su naturaleza propiamente artística, apoyada a su vez en dos elementos esenciales: la ambigüedad semántica y la intertextualidad literaria o extraliteraria”. Si bien la ambigüedad se encuentra presente en todos los tipos de cuentos cortos, esta se hace mucho más evidente en los cuentos ultracortos. Al respecto del argumento en este tipo de cuentos, Zavala afirma:

La presencia de la epifanía es casi exclusivamente textual (o intertextual), es decir, de naturaleza estructural, pues esta epifanía ya no puede recaer en algún personaje y su respectiva situación específica. Esto es así debido a que en estos textos el concepto mismo de personaje ha desaparecido bajo el peso de la intertextualidad o de la ambigüedad semántica. (545)

Si bien existen diversas clasificaciones e intentos taxonómicos para clasificar y subclasificar este género literario, para los efectos de este trabajo de investigación,

llamaremos minicuentos a todos los tipos de narrativa breve que conforman el texto traducido y analizado. Esto con el objetivo de simplificar la nomenclatura, y teniendo en cuenta que en los cuentos analizados en este trabajo encontraremos ejemplos pertenecientes a las tres categorías anteriormente citadas en cuanto a longitud y temática. En ese sentido, podemos considerar minicuentos a todos los textos que conforman el libro de Marcela Hidalgo, *Asesinato por madurez*.

1.2 El género del minicuento

Ya habiendo definido nuestro campo de estudio, es importante caracterizar a los minicuentos y definir sus características propias. Como todo género literario, los minicuentos pueden analizarse desde numerosos puntos de vista.

Una de las características más evidentes de los minicuentos, y una consecuencia de su brevedad, es la ambigüedad. Violeta Rojo define al minicuento como “una narración sumamente breve, de carácter ficcional, en la que personajes y desarrollo accional están narrados de una manera económica en sus medios expresivos y muy a menudo sugerida y elíptica” (par. 1). La autora también plantea que los minicuentos tienen las siguientes características: a) brevedad extrema, b) economía de lenguaje y juegos de palabras, y c) representación de situaciones estereotipadas que exigen la participación del lector.

Al respecto de la ambigüedad característica y la necesaria intervención del lector, Andrea Bell comenta que “los títulos de los cuentos muy cortos suelen ser enigmáticos, y en ellos puede haber ambigüedad temática y formal, hasta el grado de alterar las marcas de puntuación. Los finales suelen ser también enigmáticos o abruptos. Pero siempre se

requiere que el lector participe activamente para completar la historia” (547). Los minicuentos parecen nunca estar terminados hasta que el lector resuelve el enigma que estos plantean.

En relación con la ambigüedad y lo que se dice sin decir, Christopher Johnson plantea la cuestión del significado, y cómo se puede comunicar una gran cantidad de contenido en un número tan limitado de palabras. Su respuesta es la siguiente:

You don't. That's the first lesson of microstyle. A message isn't a treasure chest full of meaning. It's more like a key that opens doors. A message starts a mental journey, and meaning is the destination. A successful message sends people in the right direction but allows them to use their wits and the cues provided by the context to get there. Keeping this in mind makes you think about how your message fits into a larger picture and points to ideas without expressing them directly. The interaction of message, mind and context makes meaning happen. (34)

En los minicuentos, se hace evidente el concepto de “*microstyle*” que Johnson describe. En ellos, las palabras actúan como llaves que abren puertas a la imaginación del lector; le insinúan lo suficiente para completar un mensaje que han dejado incompleto intencionalmente. En este sentido, cada palabra es una pista importante para develar el mensaje del texto y por lo tanto es escogida minuciosamente.

Otro rasgo común en los minicuentos es un final sorpresivo. En cuanto a esta característica, Zavala comenta:

El elemento propiamente literario —tanto en los minitextos como en los minicuentos— es la ambigüedad semántica, producida, fundamentalmente, por la

presencia de un final sorpresivo o enigmático, que exige la participación activa del lector para completar el sentido del texto desde su propio contexto de lectura. (548)

De hecho, los finales enigmáticos o sorpresivos son una característica tan importante en este género literario, que encontramos varias citas al respecto. Julio Cortázar expone que “las novelas se ganan por puntos, el cuento por knock-out” (en Pacheco 11). Irving Howe, por su parte, comenta que “los escritores que hacen cuentos breves tienen que ser especialmente audaces. Lo apuestan todo a un golpe de inventiva” (en Zavala 552).

Finalmente, acerca de la función del lector, Meyers y Pacheco comentan:

The brevity of the short-short stories maximizes their potential for the reader while simultaneously demanding reader participation in order to complete the picture or finish the story. Luckily for contemporary readers, today’s short-short fiction is characterized by its power of suggestion rather by its didactic tone. This empowers readers with infinite possibilities for ascribing meaning to even the shortest story. (97)

1.3 El minicuento en su entorno: su evolución y la influencia del medio en la producción de los minicuentos

En *The Telling and the Tale*, Meyers y Pacheco comentan los aspectos socioeconómicos que permitieron el surgimiento y desarrollo de la narrativa breve:

Many literary historians have hypothesized that one of the reasons the short-story form developed substantially in the nineteenth century is because during that time periodicals and newspapers became much more available and accessible to a great many people. It was also a time when public education flourished, this producing

more readers. In comparison to the characteristically huge volume of Victorian novels (which often ran in hundreds of pages and were frequently a product of their having been originally published in weekly installments rather than in their entirety), a twenty-or-thirty-page story would surely be considered short, even though by contemporary standards, it would be considered long. (94)

De la misma manera que el auge de la clase media europea dio comienzo al género del cuento, el estilo de vida acelerado y las tecnologías disponibles en nuestra época han permitido la creación de obras literarias en línea, como es el caso de *Asesinato por madurez*. Lauro Zavala comenta al respecto:

Tal vez el auge reciente de las formas de escritura itinerante propias del cuento brevísimo, y en particular las del cuento ultracorto, son una consecuencia de nuestra falta de espacio y de tiempo en la vida cotidiana contemporánea, en comparación con otros periodos históricos. Y seguramente también este auge tiene alguna relación con la paulatina difusión de las nuevas formas de la escritura, propiciadas por el empleo de las computadoras. (552)

Asesinato por madurez no es un caso aislado de creación literaria en línea. A continuación comentaremos otros tres ejemplos de minicuentos que han surgido y se desarrollan en un ambiente electrónico con el propósito de contextualizar esta nueva tendencia de creación de literatura breve y en espacios donde no se la había encontrado antes.

1.3.1 Blogs

¿Qué es un *blog*? En resumidas cuentas, un *blog* es una bitácora. La palabra de origen inglés surge de la combinación de “*web*” y “*log*”, y se la usa para referirse a un sitio electrónico personal, actualizado con mucha frecuencia, donde alguien escribe a modo de diario o sobre temas que despiertan su interés, y donde quedan recopilados asimismo los comentarios que esos textos suscitan en sus lectores (Real Academia Española).

Si hay algo que no se puede negar acerca de los *blogs* es que, a partir de su surgimiento, abrieron a una gran cantidad de personas un espacio libre y gratuito en el cual expresarse que nunca antes había existido. Desde diarios personales en línea hasta columnas de opinión política se dieron lugar en la red. Y como era de suponerse, la literatura no tardó en encontrar su lugar en este nuevo medio de expresión. Sólo hace falta hacer una búsqueda rápida en el buscador Google para encontrar más de sesenta y cinco mil resultados de espacios literarios en línea.

Un claro ejemplo de los espacios de creación que han abierto los blogs es el libro que se analiza en este trabajo de investigación. La autora, Marcela Hidalgo, publicó sus primeros cuentos en su blog personal, donde recibió comentarios y críticas de lectores y colegas escritores. En una entrevista realizada con la autora, ella comenta sobre la creación literaria en línea: “Hay gente que escribe que uno no conoce, los blogs aquí en Costa Rica, eso sí, le dan la posibilidad a mucha gente de expresarse. Hubo muchas comunidades virtuales [de escritura] de los blogueros, ticobloggers, etcétera” (18). Al respecto del surgimiento del libro *Asesinato por madurez*, explica: “Abrí un blog personal donde empecé a subir algunos [cuentos], la mayoría de los que están en mi libro están en mi blog. Algunos

tuvieron algunos cambios de redacción, les hice algunas modificaciones, otros no tanto y después, con Felipe [mi esposo] tuve la idea de recopilar todos esos cuentos y hacer una especie de libro digamos” (19).

Una de las características más importantes de los *blogs*, como lo menciona la definición de la Real Academia Española, es la recopilación de comentarios y opiniones que dejan los lectores. Para Marcela Hidalgo, estos comentarios formaron parte de su actividad creadora: “yo empecé a escribir algunos cuentos, después los publiqué ahí mismo [en el *blog*], ahí la gente tenía la oportunidad o tiene la oportunidad de leerte, comentarte, hacerte alguna crítica, entonces muchos de los cuentos nacieron ahí”.

1.3.2 *The Tiny Book of Tiny Stories*

Este libro es el producto de un proyecto de la productora colaborativa hitRECORD.org. La productora nació en el año 2005 y ha abierto un espacio para la creación trabajos comunales en video, música, literatura, fotografía y otras áreas artísticas. Como todos los proyectos que han surgido de este colectivo de artistas, *The Tiny Book of Tiny Stories* está compuesto por colaboraciones de más de sesenta artistas que enviaron sus minicuentos e ilustraciones a través del sitio web de hitRECORD y luego fueron seleccionados y curados para la impresión del libro. A continuación se puede observar un ejemplo de uno de los minicuentos que aparecen en el libro:

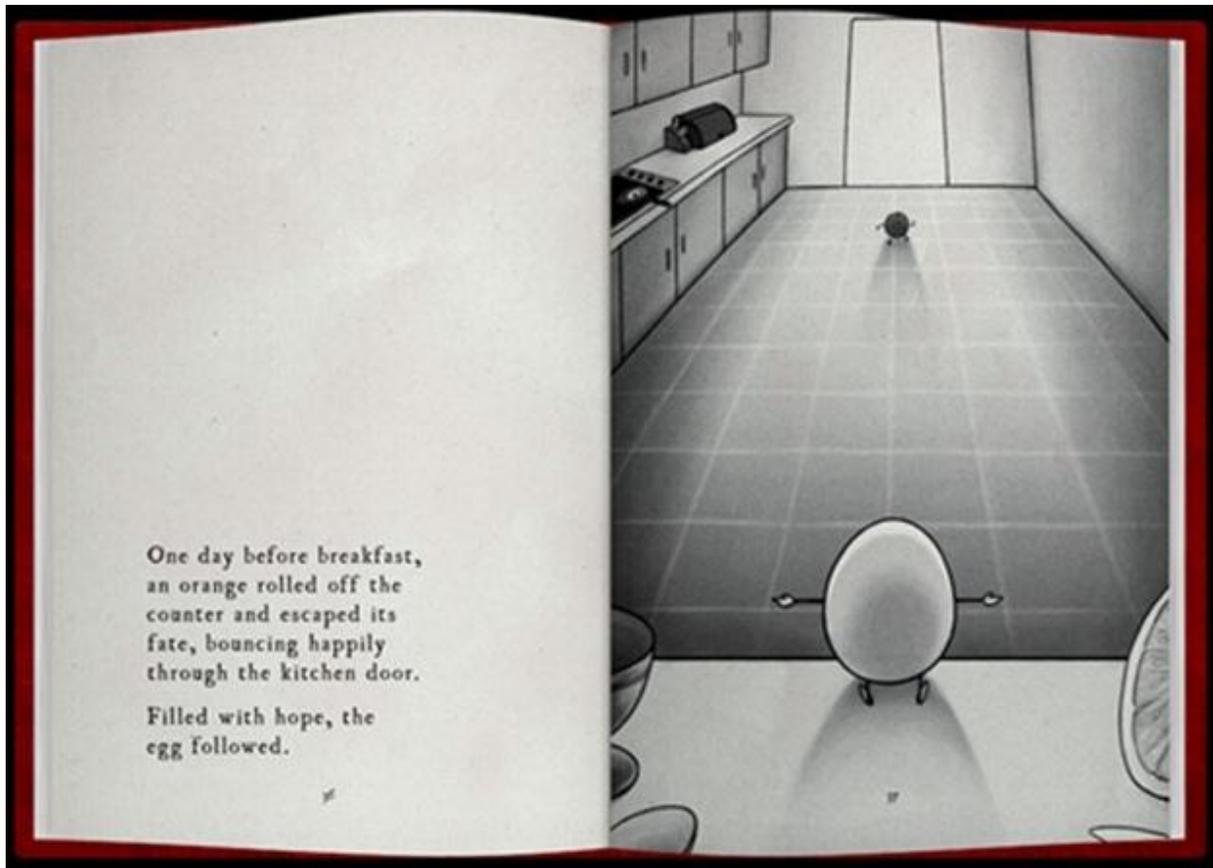


Imagen 1: Ejemplo de un minicuento en *The Tiny Book of Tiny Stories*.

1.3.3 Six-Word Memoirs

Se trata de un proyecto que recopila historias contadas en seis palabras. Fue fundado por la revista en línea *Smith Magazine*, fundada en el año 2006. Según comentan sus autores, la idea del proyecto surge a partir de una supuesta anécdota protagonizada por Ernest Hemingway, en la que el autor fue retado a escribir un cuento en tan solo seis palabras. El cuento que Hemingway creó fue el siguiente:

“For sale: baby shoes, never worn.”

A partir de esta anécdota, los creadores de la revista *Smith Magazine* propusieron a sus lectores en línea enviar a la revista sus propias creaciones. Gracias al éxito del proyecto,

este fue editado como un libro al que le siguieron otros dos volúmenes organizados de manera temática: *Six-Word Memoirs on Love and Heartbreak* y *I Can't Keep My Own Secrets--Six-Word Memoirs by Teens Famous & Obscure*.

Veamos algunos ejemplos de estas creaciones literarias:

“Living in existential vacuum; it sucks.” Deb, Brooklyn.

“One huge elephant. One tiny room.” Sagfucius.

“Wedding band. Didn't stop playing. Disbanded.” JimmyDMuse

Si bien los minicuentos recopilados en *The Tiny Book of Tiny Stories* y *Six-Word Memoirs* son considerablemente más cortos que los textos que conforman *Asesinato por madurez*, estos tres libros comparten un origen y características similares: los tres son ejemplos de una nueva literatura que merece ser estudiada.

1.4 Derrida: Deconstrucción y traducción

Jaques Derrida, filósofo y pensador francés nacido en Argelia, es considerado el padre de la Deconstrucción. Cuando en los años sesenta Derrida entra en la escena filosófica europea, “el pensamiento occidental estaba regido por una lógica binaria, dialéctica y varado por una serie de posiciones tales como la esencia y accidentes, palabra y escritura, realidad y ficción, discurso filosófico y discurso literario, obra de arte propiamente dicha y ornamentos, etc. Oposiciones que dejaban traslucir la historia de unas jerarquías” (Moya 169). La propuesta deconstructivista de Derrida plantea eliminar esas construcciones binarias y superar tales dicotomías. En palabras del propio Derridá, “de ahí que no sea ya cuestión de oponer la escritura a la palabra, que no se trate de ninguna protesta contra la

voz; me he limitado a analizar la autoridad que se le ha atribuido, la historia de una jerarquía” (en Moya 170).

Superadas las jerarquías y las oposiciones binarias que regían el pensamiento de la época, Derrida deconstruye conceptos que habían marcado el norte de las teorías de traducción: forma y contenido, estructura profunda y estructura superficial, significante y significado, original y traducción, autor y traductor (Moya 170). Derrida propone una desjerarquización del original y del autor, y elimina la dependencia y subordinación por parte de la traducción y del traductor. Si bien el autor reconoce que el original siempre será el original, lo que argumenta es que el original también es una traducción, y que la idea de la originalidad no puede aplicarse a ningún texto, original o traducción. Al respecto, Venuti explica:

Fruto del recelo sumamente extendido hacia todo principio de autoridad, la deconstrucción de lo que trata es de impugnar los conceptos de autoría –la palabra comparte raíz con autoridad– y originalidad, conceptos que vuelven la traducción dependiente y subordinada, pero no darle a la traducción la categoría de original ni de convertir al traductor en autor. (Venuti 6-7)

En el marco de la deconstrucción se habla de una deuda del original hacia la traducción. Según Derrida, el original está en deuda con la traducción porque “empieza por carecer de, y por implorar la traducción” (Moya 171).

Derrida explica cómo el texto original y la traducción se complementan y se necesitan mutuamente, ya que la traducción aumenta y modifica el original: “Si el traductor no restituye ni copia un original, es porque este sobrevive y se transforma. La traducción

será en realidad un momento de su propio crecimiento, él se complementará en ella creciendo. Y si el original reclama un complemento es que originariamente no estaba ahí sin carencias, lleno, completo, total, idéntico a sí mismo” (en Moya 172). Con esto da a entender que el original no tiene un carácter definitivo ya que siempre está en proceso de transformación (Moya 171).

En cuanto al significado, Derrida propone el concepto de la *différance*, que “deconstruye los valores de concepto, palabra y significante, y significa al mismo tiempo `diferencia´ en un sentido espacial, y `aplazamiento´ en un sentido temporal” (Moya 173). De esta manera, al ser el original diferente a sí mismo, la traducción será siempre diferente al original. Según Moya, “lo que el traductor tiene delante de sí a la hora de traducir es una cadena de significantes cuyo significado nunca será único” (Moya 173).

De esta manera, la deconstrucción elimina la noción de la equivalencia entre el original y la traducción, así como la relación de subordinación que existía entre los mismos. Según Moya, “se destruye/deconstruye el significado unívoco del texto y se mantiene su ambigüedad y plurisignificación” (174). Y debido a esta ruptura con el concepto de equivalencia y la entrada en escena de la *différance* y la plurisignificación, para la deconstrucción todo traductor es un creador, y toda traducción es un acto de creación. Al respecto, Moya opina que “sería utópico hablar de equivalencia y de pasar al texto meta *el* sentido estable del original, porque en cada traducción, al ser un acto de creación, está implicada la subjetividad del traductor” (174). En este sentido, la importancia de la traducción, y volviendo al concepto de la deuda “adquirida” por el original, la traducción le da nueva vida y complementa al texto original.

Otro de los aportes de la deconstrucción es la indeterminación del significado de un texto. Es decir, el significado de un texto ya no depende enteramente de las intenciones iniciales del autor, sino que entra en juego la interpretación del lector/traductor. El autor pasa a ser un punto de referencia básico que los lectores tendrán en cuenta en el acto de creación textual que es la lectura y la traducción. Al ver la traducción como un acto de (re)creación, Derrida ataca el carácter fijo y monolítico de un sentido ya establecido. Sin embargo, esto no quiere decir que un texto tenga una cantidad ilimitada de significados y que cada lector pueda darle el significado que quiera (Moya 177). Al respecto, Culler opina que “esa falta de límites a la semiosis, no significa [...] que el significado sea una creación libre del lector. Más bien, muestra que los mecanismos semióticos descriptibles funcionan de maneras recursivas cuyos límites no pueden fijarse por adelantado” (en Moya 179).

Finalmente, al Derrida revalorizar la traducción y darle el nivel de creación, también revaloriza el papel del traductor, “alguien capaz de crear —en el sentido de ser original—, y de transformar la plurisignificación de original en otro texto cargado a su vez de múltiples significados en una lengua y cultura diferentes” (Moya 179). En este sentido, Derrida saca el peso de los hombros de los traductores al eliminar la idea de la equivalencia, y da a entender que no existe un sentido único que el traductor deberá conservar a toda costa. Al eliminar la subordinación de la traducción frente al original, surge la idea de la originalidad. La deconstrucción revaloriza la traducción, porque, como cualquier lectura, es un acto de creación que devuelve su fuerza y vitalidad originarias al original y de alguna forma lo completa (Moya 191). Moya resume el concepto de originalidad en las siguientes palabras:

Se desvanece de la mente del traductor la idea de la culpabilidad que lleva consigo toda infidelidad. Aquella rigidez y tensión, fruto del poder opresivo del autor y de la sacrosantidad del original, dan paso en la escena de la traducción al juego y la diversión, al gozo y al placer, privilegio hasta ahora reservado sólo a los autores. Lo que significa que nuestras traducciones serán más creativas. (192)

1.5 Octavio Paz: Traducción y Creación

Octavio Paz es reconocido mundialmente como uno de los más grandes exponentes de la literatura mexicana, sin embargo, este autor también se dedicó a traducir poesía y a analizar el proceso traductológico desde el punto de vista de la teoría. En el ensayo “Traducción: Literatura y Literalidad”, Paz aborda temas como la posibilidad de la traducción, el papel de la traducción en la literatura, la traducción como proceso creativo y la traducción de poesía.

Para Octavio Paz, ningún texto es original, ya que de alguna manera es una traducción, en primer lugar, del mundo no verbal, y en segundo porque cada signo y cada frase es una traducción de otro signo y otra frase. De esta manera, y en línea con los conceptos establecidos por Derrida, Paz también se encarga de desacralizar al texto original para abrirle paso a una traducción que equivale a creación. El autor opina que “cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único” (Paz 13). Asimismo, el autor hace una diferencia entre la traducción literal, que considera servil y realizada con el simple propósito de ayudarnos a leer el texto en su lengua original, y la traducción “real”, que sí “implica una transformación del original” (Paz 13). Esta distinción

entre la traducción literal y la que él considera “real” parte de que a medida de que el traductor se aleja del trabajo literal se acerca al trabajo literario, es decir, se convierte en creador. Según Ángela Navas Forero, esto se debe a que la traducción “se basa en dos procesos propios de la creación literaria como son la metáfora y la metonimia, y si no está ligada a estos procesos, no es una buena traducción” (6).

Para Octavio Paz, al igual que para Derrida, la traducción y la creación son actividades análogas, y afirma Paz:

La actividad del traductor es paralela a la del poeta con esta diferencia capital: al escribir, el poeta no sabe cómo será su poema; al traducir, el traductor sabe que su poema deberá reproducir al poema que tiene bajo sus ojos. [...] Su resultado es una reproducción del poema original en otro poema que, como ya se ha dicho no es tanto su copia como su transmutación. (15)

1.5 Feminismo y traducción

Las teorías feministas de la traducción surgieron en Estados Unidos y Canadá en los años ochenta, como producto de la escritura y la crítica literaria feminista que había surgido también en los Estados Unidos una década atrás.

Las traductoras feministas basan sus teorías en dos derechos básicos que les habían sido negados por el patriarcado: el derecho como mujeres al alfabeto y el derecho como traductoras a intervenir en los textos que traducen (Moya 196). Las feministas insisten en su derecho a la palabra, porque la palabra es poder.

Las traductoras feministas, basadas en las teorías postestructuralistas y en especial en la deconstrucción de Derrida, ven la traducción “como una lectura, como un acto hermenéutico” (Moya 198), y uno de los puntos en que hacen más hincapié es en reforzar la visibilidad del traductor, o mejor dicho, de la traductora. La deconstrucción les sirve también de base a las feministas para no ver a la traducción doblegándose a la idea tradicional de la equivalencia, sino como una forma de reescritura (Moya 198).

En el libro *Gender in Translation*, Sherry Simon explica tres prácticas de traducción feminista propuestas por von Flotow. En primer lugar, la suplementación se describe como una compensación de las diferencias culturales. En segundo lugar, el uso de los prólogos y las notas al pie es un recurso vastamente utilizado por las traductoras feministas. Por último, la práctica de “highjacking” o secuestro del texto es descrito como “the appropriation of a text whose text whose intentions are not necessarily feminist by the feminist translator” (14).

Un ejemplo de esta práctica es la sustitución del masculino genérico en un texto por el femenino. Susanne Lotbinière-Harwood comenta al respecto de una de sus traducciones en las que realizó un cambio de este tipo: “My translation practice is a political activity aimed at making language speak for women. So my signature on a translation means: this translation has used every translation strategy to make the feminine visible in language” (en Simon 14).

Otro punto que las traductoras feministas retoman de Derrida, es la eliminación de las jerarquías y las oposiciones binarias, que para ellas “no son más que una fantasía creada y alimentada por el hombre” (Moya 199). África Vidal resume esta idea de la siguiente forma:

Cierto es que, tradicionalmente, la traducción era una actividad impersonal, invisible, fiel, equivalente. Y cierto también que gracias a las teorías postmodernas sobre el lenguaje y el texto se empezó en los años setenta y sobre todo en los ochenta a entender la traducción como todo lo contrario —como una actividad descriptiva, irremediamente visible e incluso hermenéutica. La deconstrucción, lo acabamos de ver, ha minado sobre todo la oposición tradicional entre original y reproducción, en tanto el primero es ya un texto de textos, puesto que el Original se ha perdido. En el postmodernismo, la traducción se convierte en una forma de *écriture*, en la producción creativa de un texto. Este es precisamente el punto de partida, o la excusa, de las traductoras y teóricas feministas de la traducción. (en Moya 117)

Para Luise von Flotow, “la deconstrucción ha otorgado a la traductora el derecho e incluso el deber de abusar del texto original” (80). Estas intervenciones en el original pueden verse en las traducciones feministas a través de transformaciones textuales, transferencias, explicitaciones, neologismos, y a través de recursos paratextuales, como prólogos, notas al pie, introducciones, etc. Un claro ejemplo de esta manipulación se da en la traducción realizada por Von Flotow de la frase (también feminista y refiriéndose a la necesidad de encontrar géneros literarios que se adapten a la realidad de las mujeres) de Luce Irigaray: “Si seguimos hablando el mismo lenguaje, reproduciremos la misma historia, repetiremos las mismas historias”. Von Flotow propone la siguiente traducción: “*If we continue to speak the same language, we will reproduce the same (his)tory. Repeat the same (his)stories*” (en Moya 202). Si bien esta manipulación puede parecer exagerada y

cargar de un matiz patriarcal y machista a una palabra (*history*) “etimológicamente inocente” (Moya 203), Von Flotow defiende su traducción diciendo que “es otra forma de defenderse” (21).

Para Suzanne Jill Levine, la traducción es un acto de (sub)versión, y ve al traductor como un traidor a la fuerza (en Moya 203). En su ensayo “Translation as (Sub)Version”, en la que comenta el proceso traductológico en su traducción de *La Habana para un infante difunto* de Guillermo Cabrera Infante, la traductora y teórica plantea:

¿Cómo deja a una mujer la traducción de un libro así [que se burla de las mujeres y de sus palabras]? ¿No es doblemente traidora hacer de Eco a este Narciso repitiendo el arquetipo una vez más? Todos los que utilizan la lengua paterna de la madre, todos los que se hacen eco de las ideas y el discurso de los grandes hombres son, en cierto sentido, traidores: es la contradicción y el compromiso de la disidencia. (83)

Para Moya, cuando Levine traduce “ningún hombre puede violar a una mujer” como “*no wee man can reape a woman*” lo que está haciendo es intervenir en el texto y censurarlo en nombre de una causa para decir ingeniosamente lo que sus lectoras quieren oír, sin importarle si resulta lógico que un narrador machista diga algo así (204). No obstante, Moya aclara que lo que las traductoras feministas pretenden es “reforzar el mito moderno de la visibilidad del traductor y en consecuencia sacar de la sombra a las mujeres, lo femenino y la traducción” (p.205). Las teorías feministas de la traducción, apoyándose sobre los hombros de Derrida intentan reivindicar el papel de la mujer tanto dentro del texto como fuera de él.

1.6 La traducción de títulos literarios

El título de una obra literaria es la primera impresión que el lector tendrá de la misma, y por lo tanto de suma importancia para crear el interés o no de leerla. Jonh Gissing comenta en *The Art of Fiction* que “the title of a novel is part of the text —the first part of it, in fact, that we encounter— and therefore has considerable power to attract and condition the reader's attention” (en Lodge 193).

Teniendo esto en cuenta, la traducción de los títulos se convierte en un tema de suma importancia. Una traducción del título acertada o no puede cambiar la percepción de los lectores e influir en su interpretación de la obra. En palabras de Clifford E. Landers, “since readers usually assume the title is indicative of the theme of the work, a bad title can color or even falsify their perception of its meaning” (142). Por esta razón, el autor recomienda evitar los cambios dramáticos en la traducción de títulos literarios a menos que sea necesario. Al respecto, Landers hace una clasificación de los cambios en la traducción de títulos: opcional, caprichoso, desastroso y obligatorio: “title changes can be of several types; optional, where the goal is a better title, one more saleable or more accessible to the TL audience; capricious, done for no evident reason except display one’s ingenuity; disastrous, as when the TL title is misleading or less attractive than would be a literal rendering of the original; and obligatory”. (145). Si bien el autor no describe la categoría de cambios obligatorios, se entiende que se da en los casos en los que el cambio es absolutamente necesario para que el público meta de la traducción pueda entender el título, o en los casos en los que una traducción literal es imposible, como se da con los juegos de palabras no

existentes en la lengua meta o referencias a lugares no conocidos por los lectores, entre otros.

Asimismo, Landers menciona cuatro características que todo título debe tener, y que los traductores deben recordar al proponer los títulos traducidos:

What do we look for in a title? Catchiness (Cat on a Hot Tin Roof sparks our interest more than `Maggie the Cat'). Thematic relevance (Long Day's Journey into Night fits a Eugene O'Neill better than one by Neil Simon). Curiosity (just what is a Maltese falcon, what kinds of heights are `wuthering'?) [...] Usually, but not always, conciseness, on the theory that short titles are more easily remembered than long ones. (143)

Finalmente, al respecto de la importancia de los diferentes tipos de títulos y la necesidad que tiene el traductor de analizar estos aspectos para llegar a una traducción adecuada, C. Briffa menciona en su trabajo "Stylistic Creativity when Translating Titles":

So, generally speaking, it may be said that the literary title carries an idea or an argument relevant to the text. It is not simply an ornament or a mere indication. And the choice of a title can reflect the author's mind and very often it serves as an introduction to the work. In translation these functions have to be respected but at the same time the translated title must attempt to maintain a relation with the original work. This means that in certain cases a literal translation may be possible as in, for example, the biographical titles that refer to eponymic heroes, titles that take the thematic approach, the intrigue approach, or the setting approach. Whereas in other cases, most particularly those titles that take the intertextual approach, the

symbolic approach, or sometimes even the enigmatic approach, it would be difficult to have a literal translation and very often a translation shift would be involved. In the latter case, the target title may stand in a complementary relation to the source title (as a consequence of bilingualism. (4)

Como vemos, los títulos literarios no suelen ser elegidos casualmente, sino que por su importancia dentro del texto, la elección del título correcto puede marcar la diferencia entre que un lector se interese por el texto o no, y por lo tanto, su confección es una parte importante de la creación literaria. Esto es igual de importante cuando se traduce, ya que una mala elección de un título, no sólo puede alterar el significado del texto original, sino que puede llegar a alejar a un posible lector de la traducción.

1.7 La violencia de género

Antes de adentrarnos en nuestro análisis, es importante aclarar a qué nos referiremos con el término “violencia de género”, ya que en esto basaremos las observaciones que realizaremos a lo largo del capítulo 3.

Sally Engle Merry, en su libro *Gender Violence: A Cultural Perspective*, explica que un estudio de la violencia de género debe partir de la exploración de las dos palabras clave que la componen, ya que al igual que “género”, “violencia” es un término que parece simple a primera vista pero, en realidad, no lo es. Para la autora, la violencia está constituida por significados culturales. La violencia puede ser erótica, heroica o abusiva dependiendo del contexto social y cultural en que se dé. La violencia de género es tanto física como sexual, y aunque históricamente ha habido una división entre las activistas que trabajan sobre la

violencia doméstica y la violación, Merry asegura que estas dos instancias de violencia suelen ocurrir juntas. La violencia de género frecuentemente toma la forma de un deseo celoso de controlar la vida sexual del otro (4). Sin embargo, la violencia de género no sólo se manifiesta de manera física, a través de golpes o violaciones; hay otras formas de violencia de género que recientemente se han incluido dentro de esta definición:

Activists in the battered women's movement have expanded the meaning of gender violence from hitting and wounding, including rape and murder, to a far more varied set of injuries and degradations. Leaders in the field emphasize the emotional and psychological dimensions of gender violence, recognizing that it includes insult, humiliation, name-calling, driving by a person's house and calling out insulting words, telling a woman that she is fat and useless and will never be attractive to other men, and myriad other insults. (4)

Como podemos observar en la cita anterior, la dimensión verbal representa una parte integral del concepto de violencia de género. Esta manifestación de la violencia de género, la que se ejerce por medio de las palabras, es la que nos planteamos analizar en el capítulo 3. Al respecto de la violencia de género ejercida de manera verbal, la socióloga mexicana Marcela Lagarde comenta en su libro *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* que “consiste en amenazas, humillaciones y agresiones verbales que van desde el tratamiento de prostituta ‘eres una puta...’, hasta la emisión de palabras soeces que hacen alusión a cuestiones eróticas” (272). Será vital tener esto presente al analizar los cuentos de Marcela Hidalgo, ya que la presencia de palabras que denigran de esta manera a la mujer se hace evidente.

La violencia de género puede definirse a grandes rasgos como la violencia ejercida contra las mujeres. Sin embargo, el componente de género está compuesto por aspectos más profundos. Empecemos, entonces, por aclarar la distinción fundamental entre sexo y género. Explica Merry que inicialmente los antropólogos discutían a la mujer desde el punto de vista de los roles de sexo y las diferencias de sexo. Las diferencias de sexo son entendidas como aquellas basadas en los aspectos biológicos (8). Los roles relacionados con el sexo eran conjuntos de expectativas acerca del comportamiento basadas en sistemas socioculturales particulares basados en las diferencias de sexo. Sin embargo, a medida que los antropólogos estudiaban con más detenimiento los roles de sexo, se hacía más claro que estos eran muy variables y estaban producidos a través de procesos sociales de aprendizaje y entrenamiento que inculcaban ideas acerca de lo que significaba ser un hombre o una mujer en la conciencia de cada persona. Por eso, en lugar de referirse a roles de sexo, los antropólogos adoptaron el término de “género” para referirse a las dimensiones sociales de las diferencias sexuales. Es decir, “sexo” se refiere al aspecto biológico o genitales, mientras que “género” describe los aspectos sociales de cómo se espera que actúen los hombres y las mujeres (8).

En cuanto a los roles, en los estudios de género se hace una distinción básica entre la esfera pública y la privada. Merry expone que ver a las mujeres relegadas a la esfera privada las excluyó de la política, el poder y la autoridad. Según la autora: “it situated them in the protected sphere of the home and family where they were governed by men. [...] By locating men in the public sphere and women in the private sphere, this ideology legitimated gender inequalities” (8). Esta clara desigualdad en los roles que la sociedad

patriarcal asigna a los hombres y a las mujeres es lo que da pie a la violencia de género. Al respecto, Marcela Lagarde expone lo siguiente:

La violencia señorea el trato del hombre a la mujer, quien en el mito, respeta y protege a su congénere, la mujer. En efecto, la violencia a las mujeres es una constante en la sociedad y en la cultura patriarcales. Y lo es, a pesar de ser valorada y normada como algo malo e indebido, a partir del principio dogmático de la debilidad intrínseca de las mujeres, y del correspondiente papel de protección y tutelaje de quienes poseen como atributos naturales de su poder, la fuerza y protección. (159)

Si bien Lagarde en su libro hace referencia específica a la violencia física, teniendo en cuenta lo antes expuesto por Merry, podemos considerar que la violencia psicológica ejercida a través de la agresión verbal constituye una forma más de violencia de género.

1.8 Marcela Lagarde: los cautiverios de las mujeres

En “Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, preasas, putas y locas”, la socióloga Marcela Lagarde explica que el concepto de cautiverio es “la categoría antropológica que sintetiza el hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal, [que] se concreta políticamente en la relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad” (151). Asimismo, la autora expone al respecto de estos cautiverios simbólicos:

El cautiverio caracteriza a las mujeres en cuanto al poder de la dependencia vital, el gobierno de sus vidas por las instituciones y los particulares (los otros), la obligación

de cumplir con el deber de ser femenino de su grupo de adscripción, concretado en vidas estereotipadas, sin opciones. Todo esto es vivido por las mujeres desde la posición de subordinación a que las somete el dominio de sus vidas que, en todos los aspectos y niveles, ejercen la sociedad y la cultura clasistas y patriarcales. (152)

Para los efectos de este trabajo de investigación, retomaremos tres de los cautiverios que Lagarde desarrolla en su estudio: la sexualidad, el rol de madresposa y las locas.

1.8.1 La sexualidad: putas y vírgenes

Marcela Lagarde, así como una gran variedad de sociólogos y filósofos como Lévi-Strauss y Foucault, establecen una clara conexión entre la sexualidad, la política y el poder. La autora afirma a este respecto:

El cuerpo y la sexualidad de las mujeres son, en efecto, un campo político definido, disciplinado para la producción y para la reproducción, construidos ambos campos como disposiciones sentidas, necesidades femeninas, irrenunciables. El cuerpo de las mujeres es un cuerpo sujeto y, ellas encuentran fundamento a su sometimiento en sus cuerpos. (200)

Siguiendo con la relación entre la sexualidad y la opresión de las mujeres, Franca Basaglia explica que “el cuerpo femenino es la base para definir la condición de la mujer y la apreciación patriarcal dominante que la considera un don natural” (en Lagarde 200):

El ser considerada cuerpo-para-otros, para entregarse al hombre o procrear, ha impedido a la mujer ser considerada como sujeto histórico-social, ya que su

subjetividad ha sido reducida y aprisionada dentro de una sexualidad esencialmente para otros, con la función específica de la reproducción. (en Lagarde 200)

En cuanto a la violencia hacia las mujeres que es ejercida a través de la sexualidad, Marcela Lagarde la denomina “violencia erótica”. Al respecto, la autora explica que “es la síntesis política de la opresión de las mujeres. Porque implica la violencia, el erotismo, la apropiación y el daño” (259). A través de la sexualidad, el hombre ejerce una dominación física e ideológica sobre la mujer. En este contexto patriarcal, la mujer se convierte en un objeto del que el hombre se adueña. Para Lagarde, la violencia erótica “es un hecho político que sintetiza en acto, la cosificación de la mujer y la realización extrema de la condición masculina patriarcal” (260).

Otro aspecto importante relacionado con la sexualidad de las mujeres es la conexión entre el deseo erótico de las mujeres y la caracterización por parte de la cultura patriarcal de las mujeres como putas. Lagarde afirma que en este sentido, “todas las mujeres son putas por el hecho de evidenciar deseo erótico, cuando menos en alguna época o en circunstancias específicas de sus vidas” (560), y en relación con la violencia de género, afirma:

Una de las formas de dominio y agresión más importante que pueden realizar los hombres a las mujeres consiste en considerarlas y convertirlas en putas: lo logran al apropiarse eróticamente de ellas, en el entendido del consentimiento por parte de ellas. [...] Pero la agresión surge al evidenciar el protagonismo y la voluntad de la mujer en el hecho erótico, lo que automáticamente la convierte en puta. De esta manera, el concepto de puta es una categoría de la cultura política patriarcal que

sataniza el erotismo de las mujeres, y al hacerlo, consagra en la opresión a las mujeres eróticas. (560)

Finalmente, y en contraposición con la catalogación de la mujer como puta, encontramos el extremo opuesto de la imposición patriarcal en relación con la sexualidad de la mujer: la virgen. Lagarde explica que “en la ideología dominante de contenido católico, el cuerpo de la mujer es un espacio sagrado y por ende, objeto del tabú” (p. 203). Esta asociación del cuerpo de la mujer con lo puro y lo sagrado proviene del mito de la Virgen María. Al respecto Lagarde explica:

El mito recoge y consagra el tabú: el cuerpo embarazado de la mujer es signo y símbolo de la negación del erotismo humano, en particular del erotismo femenino. Se trata de una valoración negativa, con el fin de constreñirlo, de normarlo con una finalidad determinada: afirmar la castidad como esencia erótica de las mujeres y su cuerpo como un espacio con-sagrado a la gestación. (204)

1.8.2 Las madresposas

Como explica Sally Engle Merry en la sección 1.6, la sociedad patriarcal ha relegado a la mujer a la esfera privada, es decir, al hogar donde sus tareas y responsabilidades se limitan al cuidado de los otros, a la cocina y a la procreación de los hijos que luego deberá criar y alimentar. Por otro lado, el hombre se ha apropiado de la esfera pública. Los hombres son los proveedores, ellos trabajan, se educan y salen al mundo. Ellos hacen política y hacen las leyes que se ven sometidas también las mujeres. Esta marcada diferencia entre los roles que la sociedad patriarcal asigna a hombres y mujeres es lo que da

pie a la desigualdad de género, lo que se convierte en violencia de género. Marcela Lagarde da nombre a este fenómeno y denomina a este rol asignado las mujeres como “madresposa”:

Todas las mujeres por el sólo hecho de serlo son madres y esposas. [...] La maternidad y la conyugalidad son las esferas vitales que organizan y conforman los modos de vida femeninos, independientemente de la edad, de la clase social, de la definición nacional, religiosa o política de las mujeres. [...] Ser madre o ser esposa consiste para las mujeres en vivir de acuerdo con las normas que expresan su ser – para y de – otros, realizar actividades de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria, tanto con el deber encarnado en los otros, como con el poder en sus más variadas manifestaciones. (363)

Las mujeres no necesitan tener hijos o un esposo para ser madresposas, simplemente por el hecho de ser mujeres es un rol que la sociedad patriarcal les asigna al momento de nacer. Todas sus relaciones sociales, amorosas y profesionales se verán permeadas por este rol y siempre tendrán el encargo de cuidar, nutrir y ser dominadas por las figuras masculinas que las rodean.

1.7.3 Las locas

Otro cautiverio al que se ha relegado a las mujeres a lo largo de la historia es al de la locura. Cuando las mujeres no se adaptaban a las convenciones y a los roles impuestos por la sociedad patriarcal, se las consideraba histéricas. Muchas mujeres a través de los años

fueron confinadas a instituciones mentales simplemente por no poder conformarse con las características de feminidad que la sociedad les exigía. Al respecto, Marcela Lagarde opina:

La locura femenina definida como tal en la cultura patriarcal es aquella que se suma a la renuncia y a la opresión política. Es el conjunto de dificultades para cumplir con las expectativas estereotipadas del género: ser una buena mujer, hacer un buen matrimonio, criar bien a los hijos, tener una familia feliz y todo lo que se añade según la situación de las mujeres, es base para la locura de las mujeres. (701-702)

Para el análisis léxico-semántico realizado con el fin de evidenciar la violencia de género en los cuentos de Marcela Hidalgo realizado en el capítulo tres de este trabajo, retomaremos los conceptos expuestos por Marcela Lagarde en cuanto a los cautiverios de las mujeres.

1.9 El método empírico-experimental

Al tratarse de un estudio descriptivo, el análisis llevado a cabo en este trabajo estuvo amparado en el método de estudio empírico experimental, un tipo de investigación, que como menciona Amparo Hurtado es relativamente reciente en el ámbito de la traductología (183). Asimismo, la autora explica que el objetivo de la investigación empírico-experimental es “proporcionar la base necesaria de los estudios descriptivos que facilite datos para describir y explicar todos los fenómenos relacionados con la traducción” (183). Sin embargo, y en gran medida debido a lo novedoso de este tipo de análisis, el problema que se plantea es la “falta de instrumentos propios validados, que permitan recoger datos

fiables; esto dificulta el diseño de la investigación, ya que el investigador se ve obligado a diseñar instrumentos y a validarlos previamente a su utilización” (Hurtado 189).

1.10 Conclusión

En primer lugar, tomando la teoría de la deconstrucción de Derrida se analizará la traducción de títulos desde los binomios autor-traductor y original-traducción, y se relacionará con las ideas de traducción y creación propuestas por Octavio Paz.

En segundo lugar, se analizará la presencia de elementos léxicos de violencia de género desde el binomio hombre-mujer, donde hay un polo jerarquizado (hombre) y otro no jerarquizado (mujer), relacionando dicha oposición jerárquica con los estudios de género, cuya base epistemológica se sustenta en desentrañar las relaciones de poder que dividen la humanidad en categorías sociales exclusivas y excluyentes. Dicha escisión genera violencia, la cual puede evidenciarse en el discurso, tema central de nuestro estudio.

Finalmente, consideramos que las teorías feministas de la traducción, apoyándose sobre los hombros de Derrida son indispensables para desmontar la división jerárquica al deconstruir el papel de la mujer tanto dentro del texto como fuera de él.

2. La traducción de títulos en *Asesinato por madurez*

Como se observó en el marco teórico, Landers hace una clasificación con respecto a los cambios involucrados en la traducción de títulos literarios de acuerdo con lo necesario que son dichos cambios. En este capítulo, realizaremos un estudio descriptivo del proceso de traducción que se llevó a cabo para los títulos de los minicuentos en *Asesinato por Madurez* de Marcela Hidalgo usando como referencia dicha clasificación. Se describirán los cambios realizados y las razones por las que se realizaron dichos cambios.

Para Landers, los cambios en la traducción de títulos literarios pueden ser opcionales, cuando el objetivo es hacerlo más accesible para el público meta; caprichosos, cuando no hay una razón aparente para el cambio; desastrosos, en los casos en que el nuevo título es de menor calidad o menos atractivo que el título original; y obligatorios, cuando mantener el título original resulta en una traducción sin sentido para el público meta (145). Para los efectos de esta investigación, clasificaremos los cambios en dos categorías: obligatorios y opcionales, ya que consideramos que las dos restantes son categorías subjetivas y por lo tanto no son útiles para los efectos de este análisis.

En el cuadro 1 se pueden observar de manera gráfica los cambios realizados a los títulos traducidos y a qué categoría pertenecen, así como los títulos que no sufrieron ningún cambio.

	Título Original (Español)	Título Traducido (Inglés)
Obligatorios	Asesinato por madurez	Killing Pains
	Confesiones de cama	Bedroom Confessions
	La loquita	Lunatic
	Sueño erótico	Wet Dream
	El baile de las gorditas	Alternate Reality
	Solterita	Spinster
Opcionales	La tía Lucha	Aunt Dolores
	Lolita	Marita
	El omnipotente	Initiation
	Y en Buenos Aires fuimos muy felices	We were so Happy in Buenos Aires
	Análisis psicológico	The Waterfall
	El conscript	Conscript
	El desconocido	Stranger
Sin cambios	Mi marido	My Husband
	El pervertido	The Pervert
	La víctima	The Victim
	En la calle 25	On 25th Street
	Clarita	Clarita
	El grito	The Scream
	Carmen	Carmen
	Tu libro	Your Book
	Antología de sexo	Sex Anthology
	Deseos	Desires
	De faunos y ninfas	Of Fauns and Nymphs

Cuadro 1. Clasificación de los cambios realizados a los títulos en Asesinato por madurez.

Como se puede observar, de los veintitrés títulos que se encuentran en el libro, incluidos los títulos de cada cuento y el que da nombre al conjunto, cinco fueron cambios obligatorios y ocho fueron opcionales, mientras que los once restantes no sufrieron cambios a la hora de ser traducidos. A continuación se hará una descripción detallada del proceso traductológico y de los cambios realizados en los títulos.

2.1 Cambios obligatorios

Asesinato por madurez / Killing Pains

El título más desafiante de esta colección se trata de que le da nombre al libro, no sólo por ser el primer encuentro del lector, y de la traductora, con este volumen, sino por el juego de palabras que lo conforma, que logra despertar el interés de sus potenciales lectores y al mismo tiempo representa un desafío traductológico. El título está formado por un juego de palabras basado en la frase “bachillerato por madurez”, que es el nombre que se le da en Costa Rica a los exámenes de bachillerato diseñados para los estudiantes adultos que no completaron su educación secundaria. Para la autora, Marcela Hidalgo, hay una relación entre la violencia y el paso a la adultez, o a la madurez, la cual se ve reflejada en las temáticas encontradas en los cuentos que componen el libro. En sus palabras:

Asesinato por madurez es como asesinar la inocencia. El crecer tiene tanto experiencias dulces como experiencias macabras, o tristes, o degradantes. Así nace básicamente el título, tiene esa idea en el fondo. Al principio fue simplemente un disparate pero adquirió sentido a través de los cuentos, porque los cuentos arrojan temáticas muy particulares, vemos incesto, asesinato, represión, ternura, comprensión, esperanza, muerte, enfermedad entonces son humanas. (15)

Al elegir un título en inglés, era necesario conservar estos dos aspectos, lo macabro y sangriento, representado por “asesinato” en el título original, y el paso de la inocencia a la madurez. Asimismo, y pensando en una eventual publicación, el título traducido debía ser tan o más atractivo que el original con el objetivo de interesar a una potencial audiencia. El título “Killing Pains” surge del deseo de imitar al original en el juego de palabras, pero de tal manera que fuera un título fácilmente entendible y aceptable por una audiencia angloparlante. “Killing pains” retoma la idea de lo perverso con el término “killing” y tiene, a su vez, una resonancia con la frase “growing pains”, es decir, los dolores típicos de la adolescencia que se asocian con el crecimiento o la maduración.

Lo que hace a este cambio obligatorio es la falta de equivalencia en las formas de referirse a los exámenes por madurez en inglés (General Equivalency Diploma) y en español, lo que imposibilitaba una traducción apegada al original, y mucho más un juego de palabras.

La loquita / Lunatic

En el caso de este título, el cambio fue necesario por una diferencia gramatical entre el español y el inglés. El título original, *La loquita*, está compuesto por un artículo definido y un adjetivo en función nominal, una construcción comúnmente utilizada, y por lo tanto, muy natural en español. De haberse optado por una traducción literal y mantenido la nominalización, el resultado hubiera sido una construcción no tan común ni natural en inglés. Si a esto le sumamos el diminutivo utilizado en español, el resultado hubiera sido aún más extraño en el texto traducido:

Traducción literal:

La loquita > The Little Crazy One

Para conseguir un resultado que mantuviera la relación con el título original y aun fuera atractivo para los lectores de la traducción, fue necesario recurrir a la modulación, al cambiar el punto de vista del sujeto que tiene la característica de ser loca, a la cualidad de la locura en sí, y a la transposición, ya que se reemplazó el adjetivo nominalizado por un adjetivo en función meramente adjetiva.

Sueño erótico / Wet Dreams

En el caso de este título, una traducción literal, “Erotic Dream” hubiera resultado en una frase que si bien es absolutamente comprensible en el lenguaje meta, no es la colocación que se usa comúnmente en inglés para referirse a los sueños eróticos. Por lo tanto, se optó por recurrir a una la estrategia de traducción que Newmark llama equivalencia cultural, es decir, “la traducción aproximada de un término cultural de la lengua original por otro término cultural de la lengua traducida” (2006, p. 119). El resultado de esta equivalencia es una construcción ampliamente reconocida en la lengua meta: “wet dream”.

El baile de las gorditas / Alternate Reality

Este título en particular resultó ser un reto traductológico, ya que, al igual que en “La loquita” está conformado por un adjetivo nominalizado (“gorditas”), lo cual dificulta la traducción al inglés, idioma que, como ya hemos comentado anteriormente, no suele utilizar la nominalización de los adjetivos tan comúnmente como el español. Por otra parte,

las opciones de traducción que intentaban mantener la temática del título original no lograban un resultado atractivo. En este caso, y teniendo en cuenta los conceptos de deconstrucción y traducción y creación mencionados por Octavio Paz que considera que toda traducción es un acto de creación, la decisión traductológica fue proponer, o crear, un nuevo título para la versión en inglés. Se llegó a este título pensando en las recomendaciones que Clifford Landers hace acerca de las características que todo buen título debe tener, en este caso, relevancia temática. Por lo tanto, se optó por enfocarse en la temática del cuento, un baile en el que las mujeres “gorditas” son las más atractivas y las mujeres flacas sienten envidia de ellas, para llegar a un título que resumiera la realidad propuesta en el cuento, una “realidad alternativa”.

Solterita / Spinster

El cambio en este título se dio principalmente por el uso del diminutivo en el título original y la imposibilidad de reproducir la carga semántica que este tiene en el título traducido. En español, el diminutivo puede utilizarse para dar una connotación de confianza o cariño, como en el caso de los diminutivos añadidos a los nombres propios, pero también pueden utilizarse como una manera de denigrar o, valga la redundancia, empequeñecer a la persona u objeto del que se está hablando (para más detalles acerca del uso del diminutivo como herramienta de violencia de género ver la sección 3.1.5 de este trabajo). Este es el caso que se presenta en el título “Solterita”.

En nuestra cultura machista y patriarcal, el hecho de que una mujer de cierta edad sea soltera tiene connotaciones negativas, ya que según las reglas tácitas impuestas por la

sociedad, el rol de la mujer es casarse y estar en la casa cuidando de una familia. La palabra “soltera” muchas veces se asocia con ideas de promiscuidad o libertinaje. Estas ideas son resaltadas en el título mediante el uso del diminutivo, que agrega una idea de desdén o denigración a un adjetivo que ya, de por sí, puede considerarse negativo. Debido a que esta carga semántica no podía trasladarse al inglés de la misma manera, ya que el diminutivo en este idioma no tiene la misma carga semántica, era necesario transmitir la carga semántica negativa de otra manera. Por esta razón se optó por la palabra “spinster” que, si bien no tiene la misma connotación de “solterita”, acarrea otros de los aspectos negativos que se relacionan con una mujer que no está casada.

2.2 Cambios opcionales

A continuación se analizarán algunos de los títulos que sufrieron cambios opcionales, es decir, los casos en los que de haberse conservado el título original, este hubiera sido perfectamente comprensible y aceptable, pero de igual manera se optó por hacer cambios para lograr un título en inglés más acorde con el público meta.

La tía Lucha / Aunt Dolores

El cambio realizado en este cuento corresponde a la temática del cuento en sí. Este cuento relata la vida de una mujer y su relación con una figura muy importante en su vida, la tía Lucha. Esta tía sufre de una “enfermedad del alma”, una condición que permanentemente le nubla los ojos de tristeza y la hace vivir en el recuerdo de un pasado mejor. Al leer el cuento por primera vez, la primera impresión fue que la elección del

nombre del personaje que da nombre al cuento no había sido accidental. Probablemente esto sea producto del contexto cultural de la traductora, para quien “Lucha” no es un diminutivo conocido de “Lucía”, por lo tanto, se generó una asociación directa con la palabra “lucha” y la vida sufrida de este personaje. Esta fue una asociación que estuvo presente a lo largo de toda la traducción de este cuento, y para la traductora era necesario mantener este aparente juego de palabras en el texto traducido.

Si bien al consultar con la autora se evidenció que no era su intención, al menos consciente, proponer esta connotación a través del nombre Lucha, para la traductora sí fue importante retomar esta connotación en la traducción. La elección del nombre “Dolores” para el título y el nombre del personaje en inglés proviene de la caracterización que se hizo del público meta al realizar esta traducción. El lector meta de esta traducción es una persona angloparlante que demuestra un interés en la literatura latinoamericana, y tiene un cierto conocimiento básico de la cultura y del idioma español. Se asume que el nombre Dolores se reconoce en la cultura meta como un nombre hispano y usado también con cierta frecuencia en inglés, y que además el lector meta puede llegar a reconocer el significado de la palabra “dolores”, con lo cual el cambio de nombre de este personaje actúa como una compensación, técnica que Newmark describe como “el procedimiento que utilizamos cuando en una parte de la oración hay una pérdida de significado, efectos sonoros, efectos pragmáticos, etc., y la compensamos en otra parte de la misma oración o en otra oración contigua” (127).

Asimismo, como es probable que no todos los lectores meta reconozcan o aprecien el juego de palabras, se incluyó una nota al pie de página que explica el juego de palabra

Dolores/dolores para evitar la pérdida de significado y así resaltar la elección no accidental de este nombre.

Lolita / Marita

Si en el ejemplo anterior el cambio en el título se hizo para evitar la pérdida de significado, el cambio en el cuento Lolita se realizó por la razón opuesta. El nombre Lolita tiene en nuestra cultura y en la cultura meta una carga semántica muy grande ya que se lo asocia directamente con la protagonista y personaje que da nombre a la novela del escritor ruso Vladimir Nabokov. Esta novela trata temas eróticos y el tema principal es el deseo sexual que Humbert siente por Lolita, la hija adolescente de su nueva esposa. De hecho, en la cultura popular, “lolita” ha pasado a ser un término usado para referirse a niñas y adolescentes que demuestran actitudes seductoras.

Por otra parte, el cuento de Marcela Hidalgo no tiene conexión en absoluto con el argumento de la novela de Nabokov, y al consultar a la autora por la elección del nombre y si hubo alguna intencionalidad en su elección, la respuesta fue negativa. De hecho, en la entrevista realizada con la autora, ella comenta no haber leído el libro ni conocer el argumento. Por esta razón, al traducir este cuento fue decisión de la traductora evitar posibles asociaciones con la novela para que el lector no se viera influenciado por su conocimiento, tanto por estar familiarizado con la obra o por conocer la connotación del término “lolita”.

De esta manera, se optó por un nombre en español cuyo diminutivo tuviera una similitud fonológica con el nombre original. De esta manera, la Lolita en el cuento en español se convierte en Marita en el cuento en inglés y así le da título al cuento traducido.

El omnipotente / Initiation

Si bien este adjetivo tiene una forma nominal en inglés y una traducción literal hubiera sido aceptable, las razones detrás del cambio en este título fueron estilísticas y de contenido. En primer lugar, la palabra “omnipotente” se relaciona mayormente con el cristianismo, ya que es una de las maneras en que las personas que profesan esta religión se refieren a Dios de manera respetuosa. El cuento, por otra parte, si bien tiene un trasfondo religioso, trata sobre un ritual llevado a cabo por un participante de una secta o culto. Por lo tanto, se decidió eliminar la conexión entre el título del cuento y el cristianismo, y se optó por recurrir a un vocablo que evocara ideas relacionadas con el contenido del cuento. La palabra “iniciación” tiene una carga semántica muy relacionada con lo ritual y lo oculto, y por lo tanto una mayor relación con la temática del cuento. En segundo lugar, y por una cuestión estilística, se consideró que “Initiation” es un título más atractivo y con mayor fuerza para el público meta de la traducción. Si bien, como mencionamos anteriormente, una traducción más fiel hubiera resultado en un título completamente aceptable y accesible para los lectores de la traducción, se optó por hacer el cambio con el objetivo de crear un título más llamativo para los potenciales lectores de la traducción.

Análisis psicológico / The Waterfall

En el caso de este cuento se optó por realizar el cambio por una cuestión estilística, ya que, en la opinión de la traductora, una traducción literal del título, por más posible que fuera, resultaba en un nombre muy formal (“Psychological Examination”) y que podría remitir a los lectores a un ambiente clínico o de hospital. La intención que llevó a este cambio en el título fue la de acercarlo más a la temática del cuento, en el cual el evento trágico que da origen a las dificultades que la protagonista relata sucede, justamente, mientras los personajes juegan en una catarata durante su niñez.

El desconocido / Stranger, El conscripto / Conscript

Estos títulos sufrieron cambios mínimos, que, sin embargo, fueron realizados con el propósito de obtener un título con más fuerza en el texto traducido. En estos dos casos se optó por eliminar el artículo que precede al sustantivo, o mejor dicho, al adjetivo nominalizado, y se aprovechó el hecho de que en inglés ambos tienen formas nominales, lo que les permite ser utilizados independientemente. Se consideró que al utilizarlos sin un artículo precediéndolos se le daba más fuerza al sustantivo en sí y por ende a la temática de cada uno de los cuentos a los que dan nombre.

2.3 Sin cambios

En el caso de los once títulos en los que no se realizaron cambios, se consideró que una traducción apegada al original era suficientemente aceptable y atractiva en inglés por lo que no se vio una razón aparente para cambiarlos. Hacer cambios innecesarios en estos

títulos hubiera resultado en cambios que podrían catalogarse como caprichosos según la clasificación de Landers, y probablemente no hubieran resultado en una mejora en la traducción. Otra razón por la que no se hicieron cambios fue respetar la decisión de la autora a la hora de nombrar sus cuentos. En resumidas cuentas, se optó por seguir el consejo del dicho popular en inglés que dice “*if it ain’t broken, don’t fix it*”.

2.4 Conclusión

En esta sección hemos observado los distintos tipos de cambios realizados durante el proceso de traducción de los títulos en *Asesinato por madurez* y los hemos clasificado según su obligatoriedad. Estos cambios, tanto los obligatorios como los opcionales se debieron a razones culturales, como es el caso del juego de palabras en *Asesinato por madurez* o la decisión de eliminar el intertexto en “Lolita”; a razones gramaticales como es el caso de los adjetivos nominalizados en “La loquita” o “El desconocido”; y de estilo como puede observarse en “La tía Lucha”. Luego de realizar este análisis descriptivo, concluimos que si bien se realizaron cambios importantes, la tendencia más marcada fue la de respetar las elecciones estilísticas de la autora. Asimismo, cabe destacar que durante el proceso de traducción la intención fue evitar los cambios innecesarios o caprichosos que pudieran alejar al lector meta del texto original y de las intenciones estilísticas de la autora. Si bien el análisis realizado en este capítulo se enfoca en los títulos que integran *Asesinato por madurez*, la clasificación en cuanto a los cambios puede tenerse en cuenta como un estudio de caso que sirva como apoyo futuros trabajos de investigación acerca de la traducción de títulos.

3. Aspectos léxicos de violencia de género en *Asesinato por madurez*

*Because men have social power over women
–power as lawyers and employers and fathers and priests
and teachers and policemen and pimps and writers and
policymakers as well as doctors (our bodies in their hands) –
what men think of women is what is done.*

Catherine A. MacKinnon

3.1 Introducción

En esta segunda parte de nuestro análisis nos enfocaremos en evidenciar los aspectos de violencia de género en los cuentos que conforman *Asesinato por madurez*, y en su traducción. Centraremos nuestro análisis en los aspectos léxicos-semánticos, es decir, dejaré de lado otros ejes posibles como el argumental y el sintáctico, o metalingüístico, por mencionar algunos. Se optó por este tipo de análisis ya que los lexemas son la unidad mínima de significado léxico, y resulta interesante que a partir de unidades tan pequeñas que componen el texto puedan identificarse evidencias de violencia de género. En los textos analizados, la violencia de género no sólo se hace notar en la línea argumental o en la trama propuesta por la autora, sino en las palabras que han sido escogidas cuidadosamente para causar un efecto en el lector o transmitir un mensaje específico.

En este capítulo, nos proponemos analizar de qué manera se evidencia la violencia de género a través del aspecto léxico en el texto original, lo que permitirá tener una idea clara del peso que la violencia de género tiene en el texto y, a su vez, dará claves para evaluar la traducción con respecto a la presencia de elementos verbales de violencia de

género. Para esto, se utilizarán los datos recabados mediante la herramienta de análisis textual TextAnz que luego serán estudiados desde cinco ejes de análisis: la sexualidad, la violencia física o psicológica, el rol de madresposa, las locas y los diminutivos como herramienta de la violencia de género. Asimismo, nuestro análisis estará enmarcado dentro de la teoría de la deconstrucción, ya que como hemos visto en el marco teórico (1.4), consiste en analizar de qué manera se ha montado la división jerárquica hombre-mujer a través del léxico.

Para el análisis de sexualidad y violencia física se estudiaron los siguientes cuentos por la mayor evidencia léxica de elementos de violencia de género: “El omnipotente”, “El desconocido”, “El pervertido”, “La loquita”, “La tía Lucha”, “En Buenos Aires fuimos tan felices” y “La víctima”.

En cuanto a los tres ejes restantes, se tomaron en cuenta todos los cuentos que conforman el libro *Asesinato por madurez*.

3.2 Violencia física o psicológica

Iniciaremos este análisis enfocándonos en el eje de violencia física o psicológica. Como hemos comentado en el marco teórico de este trabajo (1.6), la violencia de género suele manifestarse de manera física, a través de golpes, laceraciones y otros tipos de traumatismos, así como de forma psicológica, a por medio de insultos, gritos y distintas formas de amenaza. Asimismo, es importante recalcar la definición que la psicóloga Susana Velázquez hace de la violencia de género, que “abarca todos los actos mediante los cuales se discrimina, ignora, somete y subordina a las mujeres en los diferentes aspectos de su

existencia. Es todo ataque material y simbólico que afecta su libertad, dignidad, seguridad, intimidad e integridad moral y/o física” (29). En *Asesinato por madurez*, la violencia tiene una presencia muy marcada en las historias relatadas, y si bien esta violencia no es siempre ejercida por hombres, se nota una marcada diferencia entre los casos de violencia ejercidos por los personajes masculinos hacia los personajes femeninos. Para realizar este análisis se seleccionaron, de los cuentos analizados, todos los elementos léxicos que denotaban algún tipo de violencia física o psicológica en relación con los cinco ejes de análisis que se desarrollarán en este capítulo: violencia física o psicológica. De los seis cuentos estudiados, se recopilaron 198 palabras que denotan un acto de violencia física o psicológica por medio de la herramienta de análisis textual TextAnz, que luego fueron corroboradas por medio de la herramienta Tropes. De este total, 172 de los casos representan un acto de violencia ejercido por un personaje masculino hacia un personaje femenino, mientras que los 26 restantes representan actos de violencia ejercidos por personajes femeninos hacia personajes masculinos. En el gráfico 1 podemos observar claramente esta disparidad entre la violencia, ya sea física o psicológica ejercida por personajes masculinos hacia personajes femeninos.

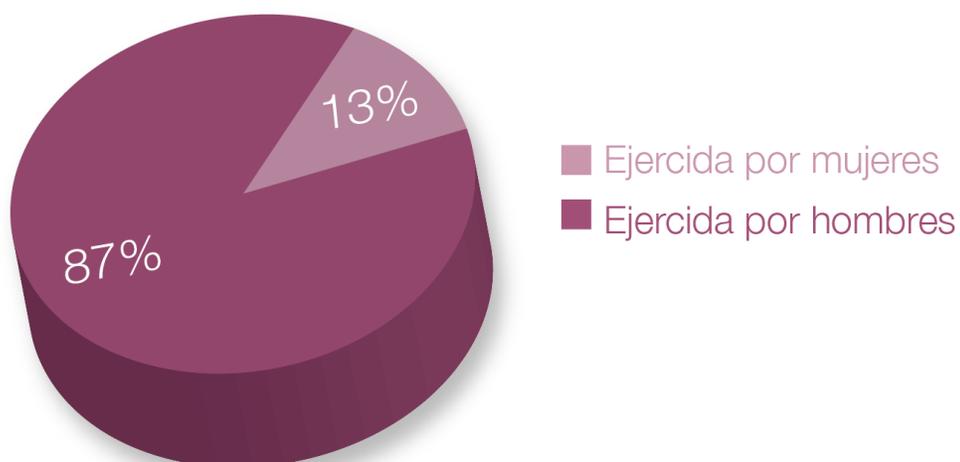


Gráfico 1. Comparación entre la violencia ejercida por hombres y mujeres.

A simple vista, podemos observar que en los textos analizados hay una gran presencia de elementos léxicos utilizados para denotar la violencia de género. A su vez, si analizamos más en detalle las palabras recopiladas, podemos ver una clara diferencia en el campo semántico en lo que respecta a personajes masculinos y femeninos. En el cuadro 2 se observan algunos ejemplos de palabras pertenecientes a dos campos semánticos contrastantes: el poder o dominación y la sumisión o sometimiento:

	Poder / dominación	Sumisión / Sometimiento
Personajes masculinos	Amordazó – Cortó Dominio - Monstruo Furioso - Manipuló	-
Personajes femeninos	-	Aterrada - Vencida Víctima - Amenazada Muda - Asediada

Cuadro 2. Comparación por campo semántico entre los roles ejercidos por los personajes masculinos y femeninos.

Al observar este cuadro resumen queda en evidencia que en los textos analizados los personajes femeninos se encuentran en una situación de sometimiento frente al poder y a la violencia de género ejercida por los personajes masculinos.

Como mencionamos en la introducción de este trabajo de investigación, los minicuentos se caracterizan por su brevedad, y por esto, cada palabra utilizada por la autora tiene una gran relevancia. Por lo tanto, es importante evaluar el peso que tiene la violencia de género dentro de los textos. A continuación analizaremos dos cuentos en detalle.

3.2.1 El omnipotente

El cuento “El omnipotente” cuenta con 1003 palabras, de las cuales, 426 son palabras únicas o sin repetir. De ese total, 52 palabras incluidas las repeticiones denotan algún tipo de violencia ejercida hacia la mujer. En el cuadro a continuación podemos observar porcentualmente el peso que la violencia de género tiene dentro del cuento:

	Ejercida por Mujeres	Ejercida por Hombres	Hacia la Mujer
Por palabra	0%	3%	2%
		5%	
Por palabra única	0%	2%	1%
		3%	
Por oración	0%	43%	29%
		72%	

Cuadro 3. Resumen de porcentajes de violencia de género.

Como vemos en el cuadro, las palabras que denotan violencia de género representan un 5% de la cantidad total de palabras, y un 3% de las palabras únicas del texto. Sin embargo, la cifra más reveladora se trata de las palabras que exhiben algún tipo de violencia de género en relación con la cantidad total de oraciones. De las 72 oraciones que componen este cuento, un 72% contienen al menos una palabra relacionada con la violencia de género. Veamos un ejemplo del texto:

Ejemplo 1:

TO Luego sacó el arma, la que había encontrado en la cocina y pensó en todo el poder que esa situación le causaba; por fin dejaría de ser el espectador, ahora sería el dios, el omnipotente. Él era su dueño y como tal tenía el derecho... no, la obligación de inventarse la diosa de sus anhelos. (22)

La versión traducida de este párrafo es la siguiente:

TT He then pulled out the knife, the one he'd found in the kitchen and thought of all the power that the situation gave him. He would finally stop being a spectator. He would now be a god, we would be omnipotent. He was her owner, and as such, he felt the right...no, the obligation of creating the goddess of his liking. (15)

En este párrafo podemos observar una gran carga de violencia de género, en la que el personaje masculino ejerce el dominio total sobre su víctima, el personaje femenino del cuento. En primer lugar observamos la palabra “arma”, un objeto utilizado para causar daños físicos a la víctima. Asimismo, y en una mayor cantidad encontramos las palabras “poder”, “dueño”, “omnipotente” y “dios”, que connotan la dominación ejercida por el hombre. A su vez, es evidente la ausencia de una carga semántica positiva, o de

empoderamiento del personaje femenino, ya que si bien se utiliza la palabra “diosa”, esta está sujeta a la acción de violencia llevada a cabo por el hombre, ya que este ejerce la violencia para crear “la diosa de sus anhelos”. Si volvemos a aplicar el cuadro empleado anteriormente para mostrar el campo semántico presente en este cuento, salta a la vista la evidente dominación hacia la mujer:

	Poder / dominación	Sumisión / Sometimiento
Personajes masculinos	Cuchillo Poder Dueño Omnipotente Dios	Espectador
Personajes femeninos	(Diosa)	-

Cuadro 4. Campo semántico “Poder/Sumisión” para el cuento “El omnipotente”.

En la traducción, las palabras que demuestran algún tipo de violencia de género, ya sea física o psicológica se mantienen.

El único cambio que podemos mencionar es el que se da entre “arma” y “knife”, que se realizó justamente para ofrecer una imagen más específica para el lector y así ayudar a crear la imagen mental de la situación de violencia.

3.2.2 La víctima

En el cuento “La víctima” encontramos un total de 1348 palabras, de las cuales 595 son palabras únicas. En lo que respecta a palabras con una carga de violencia de género,

contabilizamos 26, lo que representa un 2,45% de la cantidad total, y un 2,1% de la cantidad de palabras únicas. En lo que respecta al total de oraciones, podemos encontrar al menos una palabra con carga de violencia de género en el 27% de las 122 que componen el cuento. Si comparamos estas cifras con la cantidad de palabras que connotan algún tipo de violencia ejercida por un personaje femenino hacia uno masculino, podemos ver que las cifras son considerablemente menores:

	Ejercida por Mujeres	Ejercida por Hombres	Hacia la Mujer
Por palabra	0.45%	0.96%	1.48% 0.96%
		2.45%	
Por palabra única	0.22%	0.9%	1.2%
		2.1%	
Por oración	5%	11%	16%
		27%	

Cuadro 5. Resumen de porcentajes de violencia de género.

En este caso podemos ver que dentro del texto, el total de las palabras que denotan algún tipo de violencia ejercida por un personaje femenino no llegan a representar el 1% del total de palabras del texto, y suman un 5% dentro del total de las 122 oraciones del cuento.

A continuación ejemplificamos con una cita del texto.

Ejemplo 2:

TO La tomaron de los brazos, el otro tipo estaba enmascarado. La llevaron al fondo del callejón y la amarraron contra un tubo enorme que bajaba de una azotea.

Mariana estaba aterrada, supo que la situación sobrepasaba la idea original de un robo. (37)

El párrafo fue traducido de la siguiente manera:

TT They grabbed her by the arms. The other man was masked. They dragged her to the alley and tied her to a huge tube that came down from a roof. Mariana was terrified; she knew the situation was beyond than a simple robbery. (33)

En el párrafo anterior, que cuenta con apenas 3 oraciones y 42 palabras, podemos ver tres instancias en las que un personaje masculino ejerce un acto de dominación sobre el personaje femenino. Las tres acciones llevadas a cabo por los personajes masculinos, “tomaron”, “llevaron” y “amarraron”, dan un claro indicio de que es el hombre el que está en control de la situación y está ejerciendo su poder sobre el personaje femenino. A su vez, debemos notar que la única palabra que describe al personaje femenino, “aterrada”, la coloca en un papel de sumisión en relación con el poder ejercido por los personajes masculinos.

Asimismo, esta disparidad se mantiene en la traducción, en la que se eligieron verbos muy gráficos como “grabbed” en lugar de “held” y “grabbed” en lugar de “took” para enfatizar la situación de dominio y crear una imagen mental más vívida en el lector.

En el cuadro 6 podemos ver claramente los campos semánticos a los que se adscriben los personajes masculinos y el femenino en este cuento:

	Poder / dominación	Sumisión / Sometimiento
Personajes masculinos	Tomaron Llevaron Amarraron	-
Personajes femeninos	-	Aterrada

Cuadro 6. Campo semántico “Poder/Sumisión” para el cuento “La víctima”.

3.3 Sexualidad

Como hemos visto en la sección 1.7.1 de este trabajo, otro mecanismo a través del cual se ejerce la violencia de género es la sexualidad. En los cuentos de Marcela Hidalgo, la sexualidad tiene una presencia importante. De los veintitrés cuentos que conforman esta colección, hay por lo menos alguna referencia a una relación sexual en veinte de ellos. Desde un tío que experimenta una atracción erótica indebida hacia su sobrina, hasta una violación, pasando por una esposa que cuenta las deficiencias sexuales de su marido, los cuentos en *Asesinato por madurez* tienen una evidente carga sexual y, como veremos, la violencia también juega un rol importante. En esta sección evaluaremos la carga de violencia erótica a nivel léxico. Para ello, evaluaremos nuevamente los cuentos “El omnipotente” y “La víctima”.

En los siguientes cuadros podemos observar un resumen de todas las palabras relacionadas con la sexualidad que fueron recopiladas de ambos cuentos divididas entre las que describen o modifican a los personajes femeninos y a los masculinos y la frecuencia con las que estas aparecen en el texto:

El omnipotente	Mujer	Frecuencia	Hombre	Frecuencia
	cuello	1	adueñarse	1
	cuerpo	3	apetito	1
	desnudez	2	deseo	3
	desvestidos	1	desnudándola	1
	labios	2	erección	1
	manos	3	erecto	1
	muñecas	1	excitación	3
	ojos	2	éxtasis	1
	ombligo	1	goce	1
	pezón	2	gozó	1
	pupilas	2	lujuria	2
	puta	2	penetró	2
	seno	1	poseer	1
	senos	2	poseyó	1
	sexo	2	probarla	1
	vientre	1	violó	1
	virgen	1		

Cuadro 7. Comparación de las palabras con carga sexual que modifican a personajes masculinos y femeninos en el cuento El omnipotente.

La víctima	Mujer	Frecuencia	Hombre	Frecuencia
	puta	2	gemidos	1
	ramera	1	manipuló	1
	besó	1	poseyó	1
	brazos	1	violó	1
	cara	1		
	cuerpo	6		
	desnudo	1		
	desnudó	1		
	lengua	3		
	piel	1		
	tetillas	1		
	tetitas	1		
	trasero	1		

Cuadro 8. Comparación de las palabras con carga sexual que modifican a personajes masculinos y femeninos en el cuento La víctima.

A simple vista podemos observar que la mayoría de las palabras en las columnas en las que se agrupan los términos que describen a los personajes femeninos, el denominador común son las sustantivos que designan partes del cuerpo, mientras que las que se encuentran en la columna que designa a los hombres predominan los verbos de acción, y en su gran mayoría representan acciones violentas.

Si analizamos más en detalle las palabras relacionadas a la mujer, podemos observar que se agrupan en tres categorías: la primera agrupa a las palabras que describen partes del cuerpo, la segunda incluye las que caracterizan a la mujer como una prostituta y la última describe a la mujer como virgen. En el siguiente esquema podemos observar de manera

gráfica los campos semánticos asignados a la mujer.

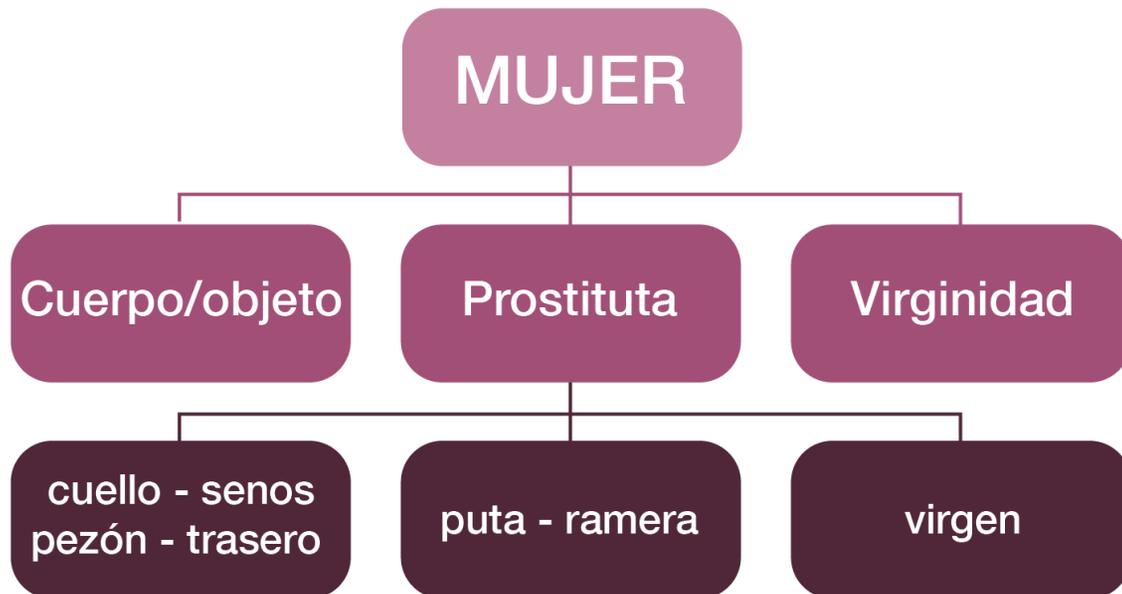


Gráfico 2. Campos semánticos asignados a la sexualidad femenina.

Como podemos observar en la gráfico 2, la sexualidad de la mujer queda relegada a estos tres aspectos que son asignados por los personajes masculinos en ambos cuentos. La mujer no es un ser completo, sino un conjunto de partes, un objeto cuyo propósito es saciar los deseos carnales del hombre. Como explica Marcela Lagarde, “el cuerpo de las mujeres es un cuerpo sujeto, y ellas encuentran fundamento a su sometimiento en sus cuerpos” (200).

Veamos algunos ejemplos de cómo la mujer es convertida en un objeto a través de su cuerpo en los cuentos de Marcela Hidalgo:

Ejemplo 3

TO El primer *corte* lo hizo bajo el seno izquierdo. Al ver la sangre, su *excitación* se transformó en un gemido casi silencioso. *Apretó* el pezón con sus labios y centró la

atención en el otro, que era más grande. Siempre pensó que los senos de Yolanda eran muy pequeños, pero ahora eran enormes. Y el segundo *corte* fue un hecho, sólo que ahora lo hizo alrededor del pezón, lo *cortó* con tal maestría que parecía carnicero. Con su mano izquierda lo *tomó* y pudo mirarlo en todo su esplendor, casi negro, casi morado, casi erecto. (22)

Este párrafo fue traducido de la siguiente manera:

TT The first *cut* was under the left breast. When he saw the blood, the *excitement* turned into an almost silent moan. He *squeezed* her nipple with his lips and focused his attention on the other one, which was bigger. He'd always thought that Yolanda's breasts were too small, but now they were colossal. He made the second *cut* around the nipple. He *cut* with the precision of a surgeon. He *held* it in his left hand and could see it in its entire splendor, almost black, almost purple, and almost erect. (15)

Hemos subrayado las palabras que se asocian con la objetivación de la mujer, mientras que las que están relacionadas con las acciones realizadas por el personaje masculino se encuentran en cursiva. En este párrafo de "El omnipotente", el personaje masculino se da a la tarea de extirpar el pezón de su víctima, casi quirúrgicamente. La mujer es un objeto sexual del cual él puede simplemente tomar una parte como si le perteneciera. En la traducción, se mantiene la carga de violencia erótica a través de las palabras utilizadas. La única diferencia que vale la pena mencionar es el cambio realizado al traducir "carnicero" como "surgeon". La intención es que en inglés "butcher" se asocia con un trabajo

descuidado o desprolijo, mientras que “surgeon” sugiere una idea de precisión y premeditación más acorde con la situación establecida en el cuento.

Veamos ahora un ejemplo del cuento “La víctima”:

Ejemplo 4

TO Sergio la *desvistió* mientras el otro tipo observaba. *Manipuló* con sus manos las tetillas frías de Mariana y la *violó* en medio de la oscuridad y los vanos gritos de auxilio. Sergio parecía extasiado y lunático; *olfateaba* el cuerpo de la joven *marcando* con arma blanca la suave piel de la víctima. El segundo hombre parecía inquieto pero en ningún momento intervino. (37)

Y su traducción:

TT Sergio *undressed* her while the other man watched. His hands *played* with her cold tits and he *raped* her in the middle of the darkness and her hopeless cries for help. Sergio seemed ecstatic and lunatic, he *sniffed* the young woman’s body *marking* her soft skin with a knife. The other man looked uneasy, but never intervened. (42)

Hemos subrayado en ambos ejemplos las palabras que designan partes del cuerpo femenino y marcado en itálicas las acciones llevadas a cabo por los personajes masculinos. Como podemos observar en ambos ejemplos, son los hombres los que ejercen el poder, los que disfrutan del acto erótico, mientras que las mujeres son objetivizadas y convertidas en víctimas del poder que ejercen los hombres sobre ellas a través de la violencia erótica. En palabras de Marcela Lagarde, las mujeres son “objetos sexuales para el placer de otros” (572). En la traducción podemos observar el mismo nivel de violencia acarreado por

palabras que se adecúan al registro y a la situación: “tits”, “raped” y “sniffed” son algunos ejemplos.

A su vez, otro campo temático con el que se asocia a los personajes femeninos en los cuentos en *Asesinato por madurez* es con el de “prostituta”. Para dar un ejemplo, en el cuento “El perverso”, las repeticiones de las palabras “puta” y “putita” suman 14 dentro de un total de 1,314 palabras. Más allá de lo agresivo que resulta este epíteto, debemos considerar lo íntimamente relacionado que el mismo está con la violencia de género

Como hemos mencionado en el apartado 1.7.1 del marco teórico, dentro del contexto patriarcal, las mujeres que disfrutan del erotismo son consideradas putas, lascivas. Sin embargo, son los hombres los que imponen esta característica sobre las mujeres, ya que ellos sí se permiten disfrutar de la sexualidad. Podemos apreciar esta doble moral tan característica de nuestra sociedad patriarcal simplemente observando algunas de las palabras asociadas con la sexualidad masculina en los cuentos “El omnipotente” y “La víctima”: excitación, goce, lujuria, poseer, manipuló, violó. Estos son sólo algunos ejemplos tomados de dos cuentos, sin embargo, a lo largo de todo el libro aparecen muchas otras instancias en las que los personajes masculinos disfrutan de la sexualidad ejerciendo poder y violencia erótica sobre las mujeres.

Finalmente, y aunque aparece una única vez en el libro, es importante mencionar la carga semántica que lleva asociada la palabra “virgen”. Esta palabra, asociada inexorablemente a la mujer, se relaciona con el mito de la virgen María, que concibió sin hombre, ver el apartado 1.7.1 para más detalles. Y de la misma manera que se utiliza la palabra “puta” para designar a cualquier mujer que pretende disfrutar de su sexualidad, el

atributo de “virgen” se le asigna a la mujer para negar su sexualidad. Marcela Lagarde comenta al respecto que “el mito recoge y consagra el tabú: el cuerpo embarazado de la mujer es signo y símbolo de la negación del erotismo humano, en particular del erotismo femenino” (204). De esta manera, la mujer es negada al erotismo, mientras que el patriarcado lo utiliza como una herramienta de subyugación.

3.4 El rol de madresposa

Según se observó en la sección 1.7.2 del marco teórico, los roles ejercidos por las mujeres dentro de la sociedad patriarcal suelen estar ligados a la maternidad y a la conyugalidad, concepto de Marcela Lagarde define como el rol de madresposa. Al estudiar con detenimiento los cuentos de Marcela Hidalgo, el rol de madresposa impuesto a los personajes femeninos salta claramente a la vista.

Al hacer un recuento de todas las palabras que asocian a la mujer con el rol de madresposa en los cuentos en *Asesinato por madurez*, contabilizamos un total de 50, lo que representa un 96% del total de palabras que entran en dicha categoría. Por otro lado, las que asocian a los personajes masculinos con la esfera doméstica, o la familia, son apenas 4 o un 4%. En el gráfico 3 podemos observar de manera evidente el enorme predominio del rol de madresposa en los personajes femeninos comparado con el pequeño porcentaje de participación de los personajes masculinos en la esfera doméstica.

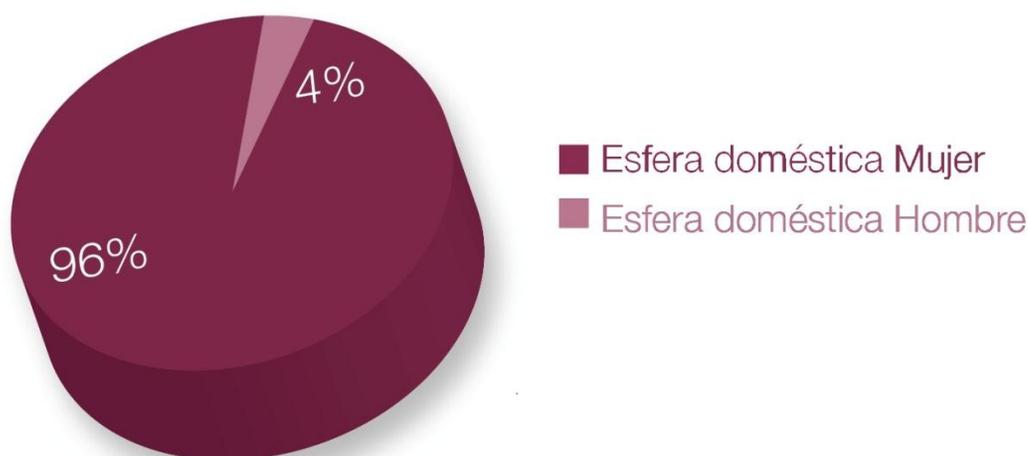


Gráfico 3. Comparación entre las palabras que asignan el rol de madreposa a los personajes femeninos y la participación de los personajes masculinos en la esfera doméstica.

Para mencionar algunos ejemplos, las mujeres son catalogadas 8 veces como madres, 4 como hijas, 14 veces como tías y 6 como abuelas; mientras que los hombres están siempre representados en el papel de padre y de esposo, que si bien están asociados con la esfera doméstica, no dejan de tener un papel de poder o superioridad sobre sus hijas o esposas.

Por otra parte, al analizar los roles ejercidos por los hombres, surge una clara diferencia con los ya mencionados roles de madreposa asignados a las mujeres. En los cuentos que componen *Asesinato por madurez*, los hombres son caracterizados como policías, periodistas, jueces, psicólogos, es decir, los hombres realizan sus actividades dentro de la esfera pública. En el total de los cuentos analizados se contabilizan 15 menciones de personajes masculinos llevando a cabo tareas o profesiones en la esfera pública o profesional, lo que representa un 84% de las menciones totales, mientras que la participación de las mujeres se reduce a únicamente 3 menciones o un 16%.



Gráfico 4. Comparación entre las menciones de la mujer y el hombre en la esfera pública.

En el gráfico 4 podemos observar la disparidad en los roles asignados a la mujer y al hombre. Mientras que los personajes femeninos son relegados al hogar y a los roles de madre y esposa, los personajes masculinos se desempeñan en la esfera pública, ejerciendo como policías, médicos y jueces.

En el gráfico 5 se evidencian los campos semánticos a los que se adscriben tanto los personajes masculinos como los femeninos:



Gráfico 5. Campos semánticos en cuanto al rol madresposa relacionados con personajes femeninos y masculinos.

A su vez, podemos entrar más en detalle y comparar las palabras que se relacionan con los personajes masculinos y femeninos en los cuentos que conforman *Asesinato por madurez*. Para esto, hemos diseñado una nube de palabras que agrupa las palabras relacionadas con los personajes masculinos y femeninos en cuanto al rol de madresposa. En estos gráficos, las palabras varían de tamaño de acuerdo a las veces que se repiten, lo que facilita ver la presencia del rol de madresposa que se impone a los personajes femeninos y las distintas profesiones con las que se asocia a los personajes masculinos dentro de los textos.



Gráfico 7. Nube de palabras en relación con el rol madresposa para personajes femeninos.



Gráfico 8. Nube de palabras en relación con el rol madresposa para personajes masculinos.

En estas nubes de palabras podemos ver claramente que en las palabras utilizadas para referirse a los roles masculinos y femeninos que Marcela Hidalgo escoge para sus personajes queda evidenciada una gran carga semántica en lo que respecta a roles de género. Mientras que los personajes masculinos son mayormente caracterizados como profesionales que se desempeñan en la esfera pública, los personajes femeninos se

caracterizan por sus roles dentro de la esfera doméstica o familiar. Son personajes que viven sus vidas en relación con otros y para otros. Son tías, hijas o madres de otros. En el ensayo “La naturalización de los roles y la violencia invisible”, Evangelina Dorola explica la relación entre la desigualdad de género evidenciada por la clara diferenciación de roles y la violencia de género en estos términos:

El desempeño “natural” de esos roles y el poder afectivo con el que se inviste a las mujeres no permite visualizar fácilmente el contenido de violencia simbólica que deviene de su cristalización y en codificación rigurosa, la cual a su vez constituye el estereotipo del género femenino; es decir, “ser mujer” equivale a cumplir con el estereotipo de género, más allá de las particularidades y potencialidades individuales. [...] Esta imposición no se inflige a las mujeres por la coerción manifiesta o violencia explícita, sino a través de la violencia invisible que opera sobre ella. Esta violencia es invisible porque se asienta sobre la naturalización de los roles asignados a las mujeres por la cultura, y es violencia porque la fijación de ellos compromete sus opciones individuales y su autonomía personal. (194-195)

En este sentido, y en relación con lo que hemos visto en las secciones de violencia física o psicológica (3.1.2) y sexualidad (3.1.3), podemos concluir que la diferenciación en los roles atribuidos a los hombres y a las mujeres tienen una estrecha relación con la violencia de género.

3.5 Las locas

En los cuentos de Marcela Hidalgo, la locura femenina hace su aparición en dos casos muy evidentes. En el cuento “La loquita” nos encontramos con un personaje femenino confinado a una institución mental. La loquita, un personaje sin nombre, había aspirado a conformarse dentro de lo que se considera una “vida normal”, sin embargo los planes no resultaron como esperaba y terminó recluida en un hospital psiquiátrico:

Ejemplo 5:

TO Alguna vez la loquita había soñado con dinero, perros, viajes, amor... en todo caso, con una tradicional vida de telenovela. Pero se le truncó el sueño por cosas que sólo el destino por caprichoso o justo podría decirnos. (7)

Este párrafo fue traducido como:

TT Once, she had dreamt of money, dogs, travels, love... of a white-picket-fence kind of life, in any case. But her dreams were shattered because of things fate, impulsive or fair, could only tell. (4)

El segundo cuento en el que se evidencia la locura femenina, aunque de una manera más sutil que en “La loquita”, es en la “La tía Lucha”. Este personaje es una tía solterona que parece padecer de una tristeza eterna. Las mujeres que la rodean, todas casadas y con hijos, parecen no comprender el mal que la aflige y lo atribuyen a una dolencia del alma.

Volviendo a la definición que Marcela Lagarde hace de la locura, la tía Lucha sufre por no poder haber ejercido su rol de madresposa. Algunas de las palabras para describir su condición de una manera velada, porque no es decoroso asumir que una mujer está loca o

es histérica son “aflicción”, “mal” o “dolencia”. Veamos un ejemplo del texto y su traducción:

Ejemplo 6

TO La tía Lucha no era muy hermosa. Alguna vez durante mi infancia escuché que en su juventud lo fue y mucho. De ella no se decía más que era soltera y que su estado se debía a una extraña dolencia. (18)

Y la traducción:

TT Aunt Dolores wasn't very beautiful. Some times when I was a child I heard that in her youth she had been, and very. The only thing people used to say about her was that she was a spinster, and that her state was due to an old ailment. (15)

En este caso, la dolencia se relaciona estrechamente con la imposibilidad de este personaje de haber llevado a cabo su rol de madresposa; esto la convierte en una solterona y a su vez es lo que genera esta aflicción.

3.6 El uso del diminutivo como herramienta de violencia de género

Otra instancia en la que podemos observar la violencia de género en los cuentos de Marcela Hidalgo es en el uso, para nada casual, de los diminutivos. Desde el uso de los diminutivos en los nombres de numerosos personajes femeninos hasta en la elección del calificativo “putita”, la violencia de género se hace evidente en los cuentos que conforman *Asesinato por madurez*.

Si bien el diminutivo suele utilizarse para referirse al tamaño reducido de un objeto o para referirse con cariño a alguien o algo, el diminutivo también puede ser empleado para desvalorizar a la persona u objeto del que se esté hablando. El *Manual de la Nueva Gramática Española* define a esta interpretación de los diminutivos como el diminutivo de atenuación: “se ha llamado atenuador o rebajador al uso del diminutivo en los contextos en los que aminora la importancia de alguna persona o cosa” (168). En los cuentos en *Asesinato por madurez*, cuatro de los títulos están compuestos por diminutivos: “Clarita”, “Lolita”, “La loquita” y “Solterita”. La protagonista de “El baile de las gorditas” (nótese también el diminutivo en el título) se llama “Susanita”, y el apodo que lleva la narradora en “Tu libro” es “Burbujita”. Si bien podría argumentarse que en el caso de los nombres propios el diminutivo se emplea como sobrenombre o como muestra de cariño, consideramos para los efectos de este análisis que su permanente repetición en los textos no es casual, y a un nivel más profundo evidencian un desprecio o falta de importancia hacia los personajes femeninos. A continuación podemos observar de manera evidente la repetición consistente de los diminutivos en *Asesinato por madurez* por medio de una nube de palabras. Para la realización de este gráfico se utilizaron todas las instancias de diminutivos utilizados para referirse a personajes femeninos. Cabe destacar que no se encontraron en los cuentos diminutivos utilizados para referirse a personajes masculinos con la excepción de las palabras “machito”, “chiquito” y “chiquitos”, que son utilizadas para caracterizar a personajes infantiles.



Gráfico 9. Nube de palabras en relación con los diminutivos como herramienta de violencia de género.

Sin embargo, el ejemplo más notorio del uso del diminutivo como herramienta de violencia de género se da en el cuento “El pervertido”. En este texto, un interlocutor anónimo llama por teléfono a la protagonista y en no menos de 10 veces la llama “putita”. Si recordamos lo que mencionamos en el apartado sobre la sexualidad (3.2.3), la asociación de la mujer con la prostitución ya es una muestra clara de violencia de género; y si a eso le agregamos el empleo del diminutivo, el menosprecio y la denigración del personaje femenino se hace más que evidente:

Ejemplo 7

TO Putita, ¿qué llevás puesto hoy? No me vas a hablar. Dime putita. Eres la mejor de todas. Yo sé que querés que te lleve a un lugar desconocido. ¿Estás dispuesta, ehh? Yo sé que sí. ¿Querés que vaya y te haga el amor? ¿Que me meta en tu cama para saborearte?, eres la mejor y lo sabes... jajajaja, me río de vos. Sos una nena todavía

aunque parecés tan madurita, como una fruta. Dejame meter mi mano putita, dejame... (26)

Este párrafo fue traducido de la siguiente manera:

TT Whore, what're you wearing tonight? You're not talking to me? Tell me, bitch.

You're the best of all. I know you want me to take you away. You're begging for it. I

know you are. Do you want me to come over and fuck you? Get in your bed and

taste you? You're the best and you know it... ha ha ha. You make me laugh. You're

still a girl, though you look ripe like a fruit. Let me put my hand inside you, let me,

you whore... (23)

En este párrafo podemos contar cuatro instancias en las que el uso del diminutivo es empleado como una herramienta para ejercer la violencia de género. Si bien en la versión en inglés no se optó por usar el adjetivo "little" para reproducir el diminutivo, la carga de violencia del texto original se compensó al utilizar el verbo "fuck" en lugar del original "hacer el amor".

En el cuento "La víctima" podemos encontrar varias instancias en el que el diminutivo en el texto original es empleado como un dispositivo de violencia de género. En este cuento, el violador no sólo ejerce su poder de manera física sino también verbal y simbólicamente:

Ejemplo 8

TO Quietecita mamacita. Ahora sí que vas a quedar bonita. Y le marcó todo el cuerpo con heridas profundas. (37)

Y en la traducción:

TT Keep still, mamacita. Now you're gonna look pretty. And he marked her body with deep cuts. (34)

Si bien no fue posible mantener la cantidad de diminutivos empleados en el texto original al realizar la traducción, se consideró importante conservar el “mamacita” que aparece en el texto en español para expresar la connotación sexual y violenta de la situación.

Finalmente, podemos considerar que el uso del diminutivo en los textos de Marcela Hidalgo no es para nada casual, y que sus numerosas apariciones en los cuentos reflejan otra instancia de la violencia de género ejercida hacia los personajes femeninos.

3.7 Conclusión

Si bien durante la lectura de los cuentos en *Asesinato por madurez*, la presencia de la violencia de género puede pasarse por alto, un análisis detallado de las elecciones tomadas por la autora en cuanto al léxico hace evidente la presencia de una gran carga de violencia de género. Nuestro estudio demuestra que estas elecciones no son al azar y cada una de las palabras utilizadas tiene un peso muy grande dentro de los minicuentos, ya que por su extensión característica, cada palabra tiene una razón de ser dentro del texto. En los cuentos de Marcela Hidalgo, ya sea intencionalmente o no, podemos ver a las mujeres relegadas a posiciones de sumisión y sometimiento; son víctimas tanto de violencia en manos de los hombres que representan los roles de la sociedad patriarcal. Realizar este

análisis detallado del texto original permitió evidenciar esta violencia de género, lo que, a su vez, hizo posible evaluar que esta carga se mantuviera en las traducciones propuestas. En algunos casos, luego de realizar el análisis se descubrieron instancias en las que había una pérdida de significado en la traducción y se optó por hacer cambios. En algunos otros, el análisis sirvió para apoyar las decisiones traductológicas que se habían tomado durante el proceso de traducción. En relación con los estudios de traducción, concluimos que este tipo de análisis es de vital importancia para la realización de una traducción, ya sea de minicuentos o de cualquier otro género textual, ya que permite al traductor tener un manejo del texto mucho más profundo e informado.

Conclusiones

En este trabajo de graduación hemos realizado un estudio descriptivo de dos aspectos relacionados con la traducción al inglés del libro *Asesinato por madurez* de Marcela Hidalgo. Por una parte se estudió el proceso traductológico llevado a cabo en cuanto a la traducción de los títulos de los cuentos que componen el libro y los cambios realizados durante dicho proceso. En la segunda parte de esta investigación se realizó un estudio cuantitativo de la presencia de elementos de violencia de género a nivel léxico dentro del texto original y de la traducción. En esta sección comentaremos en detalle los resultados y conclusiones que arrojó nuestro estudio.

Comenzamos el estudio de los títulos haciendo un cuadro comparativo de los títulos en el español original y sus traducciones al inglés para identificar los títulos que habían sufrido cambios durante el proceso de traducción. Posteriormente, se subdividieron los títulos que habían sido cambiados de alguna manera en dos grupos: los que habían sufrido cambios obligatorios y los que habían sufrido cambios opcionales. Para llevar a cabo esta división se identificaron como cambios obligatorios los que de no haber ocurrido, el título traducido no hubiera estado acorde con la situación comunicativa en la cultura meta. Como cambios opcionales se identificaron aquellos que tuvieron como objetivo mejorar el título original o hacerlo más aceptable para el público meta. Finalmente, se procedió a explicar detalladamente cada uno de los cambios realizados en los títulos pertenecientes a estas dos categorías.

En cuanto al estudio de los aspectos léxicos de violencia de género, se realizó un análisis textual por medio de la herramienta de análisis de texto llamada TextAnz que suele

utilizarse para identificar aspectos textuales como las repeticiones de palabras, frases comunes y palabras en contexto. El uso de esta herramienta permitió identificar y categorizar los elementos léxicos en cinco categorías temáticas: la violencia física o psicológica, la sexualidad, el rol de madrepasa, las locas y los diminutivos como herramienta de violencia de género. Estos resultados se cuantificaron y compararon con la cantidad de palabras y oraciones que componen los cuentos analizados para ejemplificar el peso relativo que la violencia de género tiene dentro de los textos. Asimismo se analizaron y compararon ejemplos tomados de los textos tanto en español como la traducción en inglés, al seleccionar ejemplos concretos del texto original y señalar las instancias en las que se presentaban elementos léxicos de violencia de género. Finalmente se compararon esos mismos pasajes en el texto traducido para evaluar si dichos elementos de violencia de género se habían mantenido o si había sido necesaria algún tipo de compensación.

Consideramos que este trabajo ha cumplido con su objetivo general de realizar una descripción del minicuento, sus orígenes y medios de creación, un género literario que no había sido analizado en detalle hasta ahora dentro nuestro Plan de Maestría. Al inicio de este trabajo nos planteamos estudiar dos aspectos que consideramos muy importantes de los minicuentos que componen el texto traducido, y los logros de nuestra investigación se observan con más claridad al compararlos con los objetivos específicos de este trabajo:

- Se estudiaron las características propias del minicuento como género literario. Este estudio se llevó a cabo dentro del marco teórico de esta investigación con el objetivo de definir claramente el objeto de estudio y de dar a los lectores de este trabajo suficiente información acerca de este género literario considerado como

novedoso, tanto dentro de la literatura y aún más en el área de la traductología. Para esto se realizó una definición de términos y se diferenció al minicuento de otras formas de narrativa. Se estudiaron en detalle las características propias del género, como lo son su corta extensión, la ambigüedad y la vital participación del lector para completar el sentido del texto. Estudiamos también los procesos históricos que llevaron a la consolidación de esta forma de narrativa breve como un género literario independiente y la importancia de los avances en las tecnologías de comunicación para que este género creciera como lo ha hecho dentro de los espacios de creación literaria en línea. Al respecto de este objetivo, consideramos de gran importancia este estudio preliminar acerca del género del minicuento, ya que si en el futuro otros traductores se interesaran en el género, no empezarían su investigación desde cero.

- Se describió el proceso de traducción de los títulos en *Asesinato por madurez* y los cambios realizados durante dicho proceso. Para eso se clasificaron los títulos en cuanto a la obligatoriedad de dichos cambios o a la elección de la traductora de realizar cambios opcionales con el objetivo de ofrecer al lector meta un título más acorde con su cultura. En cuanto a estos cambios concluimos que si bien por razones gramaticales o culturales algunos de ellos siempre serán necesarios, ya sean obligatorios u opcionales, hubo una tendencia marcada hacia respetar la elección estilística de la autora en la medida de lo posible. Es decir, se evitaron los cambios que Landers llama “caprichosos”. Concluimos asimismo que en los casos en los que se realizaron cambios, tanto opcionales como obligatorios, se intentó

mantener un estilo lo más cercano al texto original y a las decisiones estilísticas de la autora.

- Se aplicó con éxito la clasificación de Landers, la que ayudo a evidenciar cambios menores, pero necesarios en los títulos de la colección de minicuentos.
- Se evidenció la presencia de violencia de género por medio de un análisis cuantitativo del léxico en el texto original para una posterior comparación con la traducción. Gracias a este análisis cuantitativo logramos hacer visible una importante cantidad de elementos léxicos de violencia de género y la manera en que esta carga de violencia fue trasvasada a la traducción. La conclusión que se desprende de este análisis es la importancia de realizar este tipo de estudio para tomar decisiones informadas a la hora de traducir. Si bien el análisis se hizo luego de haber traducido los cuentos, gracias a los resultados arrojados se decidió hacer cambios en la traducción.

Limitaciones

Aunque el análisis cuantitativo de los elementos de violencia de género arrojó resultados muy valiosos acerca del texto original, que a su vez sirvió para la evaluación de la traducción, consideramos que hubiera sido más útil haber realizado este estudio antes de haber comenzado a traducir los textos, ya que esta información hubiera ayudado en la toma de decisiones traductológicas y a tener una percepción global de la temática de género desde el inicio del proceso de traducción. No obstante, ya que la traducción no se dio por

terminada hasta luego de realizar el análisis y fue posible realizar cambios con base en sus resultados, consideramos que este análisis tiene un gran valor en cuanto al estudio del texto original y la evaluación de la traducción realizada.

Recomendaciones

Retomando el aspecto limitante mencionado anteriormente, se recomienda es la utilización de herramientas de análisis textual como la que se utilizó en este trabajo para realizar un estudio detallado antes de comenzar el proceso de traducción. Estas herramientas ofrecen una variedad de funciones de análisis textual que pueden ayudar a los traductores a tomar decisiones más informadas y mejor justificadas. Por ejemplo, una de las funciones disponibles es la de listar las frases más comunes en el texto, lo que permite hacer un perfil más definido del estilo de escritura del autor. El uso de este tipo de herramientas de análisis textual abre un gran número de posibilidades para posteriores trabajos de graduación, no sólo en el área de literatura sino también, por ejemplo, de textos técnicos de temáticas muy diversas para identificar aspectos intratextuales característicos de los textos a analizar.

Aportes

- Uso novedoso de la herramienta de análisis textual TextAnz con el propósito de evaluar aspectos de léxico. Si bien este tipo de herramienta de análisis textual suele utilizarse para obtener datos estadísticos o de concordancia en un texto, no

- encontramos otras instancias del empleo de una herramienta de análisis textual para realizar un estudio de aspectos léxicos relacionados con la violencia de género.
- Análisis descriptivo de la traducción de títulos literarios. Este análisis descriptivo del proceso de traducción de títulos, si bien se enfoca en el caso específico de *Asesinato por madurez*, constituye un aporte como estudio de caso en cuanto a la aplicación de la clasificación diseñada por Landers.
 - Proyección de la literatura costarricense. Recalamos la importancia de haber trabajado con un texto original de una autora costarricense, algo que consideramos un aporte a afianzar la relación entre los autores y traductores locales. Relación que puede no sólo favorecer a los traductores al conectarlos con escritores nacionales que pueden ayudarlos a comenzar una carrera en la traducción literaria, sino que abre las puertas a los artistas nacionales a darse a conocer por otros lectores que no hablan español

En cuanto a los aportes que atañen específicamente al Plan de Maestría en Traducción, podemos mencionar:

- Este trabajo de graduación representa un aporte al corpus de la Maestría por medio de un estudio inicial del género del minicuento, ya que sienta las bases para futuras investigaciones y traducciones de un género tan novedoso como lo es el minicuento. En el caso que futuros investigadores se interesaran por este tema, contarían con una referencia en la cual apoyar sus estudios.
- Esta investigación constituye el primer trabajo de graduación que aborda el análisis de la traducción desde la perspectiva de género. Consideramos que este tipo de

estudio constituye un aporte tanto a la traductología como a los estudios de género, ya que no solo se visibiliza una temática tan vigente como la violencia de género, sino que abre camino para futuros trabajos de investigación abordados desde esta problemática tan arraigada en nuestra sociedad.

Finalmente, en lo que respecta al género del minicuento, consideramos a este trabajo como la punta del iceberg, en el sentido que los elementos analizados son sólo dos de los innumerables temas que pueden analizarse en cuanto a las características propias de este género. Quedan como temas pendientes para futuras investigaciones, por mencionar algunos, el manejo de la ambigüedad en la traducción de minicuentos y la influencia del medio informático sobre la creación de minicuentos.

Bibliografía

- Albir, Amparo Hurtado. *Traducción y Traductología*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Alpizar, Mildred Alpizar. *Reflexiones en torno a la relación autor-traductor en el contexto de la literatura costarricense: estudio comparativo de la traducción al inglés de las obras Pantalones cortos y La tinta extinta*. Heredia: Universidad Nacional, 2009.
- Bell, Andrea. *The cuento breve in modern Latin American literature*. Stanford University, 1991.
- Briffa, Charles y Marie Caruana. *Stylistic Creativity when Translating Titles. PALA 2009 Conference*. 2009.
- Céspedes, Juan Carlos Gutiérrez. *La intertextualidad en la traducción del género gótico: El intertexto de Drácula en el cuento "El Vampiro de Kaldenstein" y La Teoría del Psicoanálisis de Sigmund Freud como base intertextual del cuento "Sardónicus"*. Heredia: Universidad Nacional, 2006.
- Claramonte, África Vidal. *El futuro de la traducción. Últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Vlencia: Institució Alfons el Magnanim, 1998.
- Cruz, Antonio. «*El microrrelato. Un género literario en expansión*.» Fundación Cultural Santiago del Estero 2007: http://www.fundacioncultural.org/revista/nota5_36.html.
- Dorola, Evangelina. «*La naturalización de los roles y la violencia invisible*.» Gilberti, Eva y Ana María Fernández. *La mujer y la violencia invisible*. Buenos Aires: Sudamericana, 1989. 191-200.
- Flotow, Louise von. *Feminist Translation: Contexts, Practices, and Theories*. 1991.
- Forero, Ángela Navas. *Reflexiones de Julio Cortázar y Octavio Paz con respecto a traducción desde su punto de vista como escritores*. Universidad de Antioquía, 2011.
- Gapper, Sherry E. «*Alcances y tendencias de la traductología contemporánea en Costa Rica (PMT: 2001- 2010)*.» *Memoria del III Congreso Internacional de Lingüística Aplicada*. Heredia: Universidad Nacional, 2011.
- Hidalgo, Marcela. *Asesinato por madurez*. Concepción: Ediciones estoESirreal, 2007.
- Hidalgo, Marcela. *Entevista Dic 2011* Irina Livov. 22 de Diciembre de 2011.
- Hit Record. *The Tiny Book of Tiny Stories*. New York: Harper Collins, 2011.

- Johnson, Christopher. *Microstyle: The Art of Writing Little*. New York: W. W. Norton & Company, 2011.
- Lagarde, Marcela. *Los Cautiverios de Las Mujeres: Madresposas, Monjas, Putas, Presas y Locas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- Landers, Clifford E. *Literary Translation. A Practical Guide*. Surrey: Cromwell Press, 2001.
- Lodge, David. *The Art of Fiction: Illustrated from Classic and Modern Texts*. Nueva York: Viking Penguin, 1993.
- MacKinnon, Katherine. *Women's Lives. Men's Laws*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2009.
- Merry, Sally Engle. *Gender Violence. A Cultural Perspective*. Singapur: Wiley-Blackwell, 2009.
- Miranda, Natalia Robles. *El ímpetu de las tormentas de Alberto Sibaja: Traducción e informe de investigación*. Heredia: Universidad Nacional, 2004.
- Moya, Virgilio. *La Selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Pacheco, Kary Meyers and Gilda. *The Telling and the Tale*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2006.
- Paz, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets Editores, 1990.
- Pym, Anthony. *Exploring Translation Theories*. Abingdon: Routledge, 2009.
- Raby, Elena Montero. *Francisco y los caminos de Francisco Amighetti, la traducción de la prosa poética*. Heredia: Universidad Nacional, 2010.
- Ramírez, Karla Paniagua. «*Minicuento: paradigma y canon literario* .» *El cuento en Red* <http://webs.sinectis.com.ar/rosae/breve7.htm> de 2000.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 2012. <www.rae.es>.
- . *Diccionario Panhispánico de Dudas*. 2005. <<http://rae.es/rae.html>>.
- . *Nueva gramática de la lengua española. Manual*. Buenos Aires: Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010.
- Rodríguez, Francine Ocampo. *American Women Writers de Eileen Barrett y Mary Cullinan*. Heredia: Universidad Nacional, 2004.

- Rojo, Violeta. «*El minicuento: ese (des)generado.*» *Cuentabreve.9* 2000:
<http://webs.sinectis.com.ar/rosae/breve9.htm>.
- Salazar, María Luz Méndez. *Cuentos de angustias y paisajes de Carlos Salazar Herrera*.
Heredia: Universidad Nacional, 2009.
- Smith Magazine. *Six-Word-Memoirs* . 2012. <<http://www.smithmag.net/sixwords/>>.
- Stockwell, Robert, J. Donald Bowen y John W. Martin. *The Grammatical Structure of English and Spanish*. Chicago: The University of Chicago Press, 1970.
- Velázquez, Susana. *Violencias cotidianas, violencia de género. Escuchar, comprender, ayudar*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Venuti, Lawrence. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Nueva York: Routledge, 1992.
- Williams, Jenny y Andrew Chesterman. *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002.
- Zavala, Lauro. *El cuento ultracorto: Hacia un nuevo canon literario*. 2002.
- . «*Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: Brevedad, Diversidad, Complicidad, Fractalidad, Fugacidad, Virtualidad.*» *El Cuento en Red* 2000:
<http://webs.sinectis.com.ar/rosae/breve8.htm>.

Anexos