

Referentes culturales argentinos en Rayuela, de Julio Cortázar, y su traducción al alemán

Argentine Cultural References in *Hopscotch* by Julio Cortázar and Their Translation into German

Analía Cuadrado Rey

Universidad de Alicante, Alicante, España

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2451-1433>

Correo electrónico: analia.cuadradorey@ua.es

RESUMEN

Introducción: En todo texto literario subyace una parte de los rasgos culturales de la sociedad en que este ha sido originado. En él residen un conjunto de significados, valores o símbolos que se manifiestan mediante el lenguaje, y, más concretamente, por medio de los denominados referentes culturales. En el presente trabajo se aborda la traducción al alemán de referentes culturales argentinos extraídos de la obra *Rayuela* de Cortázar.

Métodos: A partir de un enfoque inductivo-contrastivo se selecciona un corpus de referencias culturales relacionadas con el medio ya que reflejan aspectos clave de la idiosincrasia bonaerense y suponen un reto para todo traductor. En este trabajo se comparan y analizan a nivel microtextual el original y su traducción al alemán.

Resultados: Se evidencia que, de las cuatro categorías de referentes culturales relacionados con el medio identificadas y analizadas, la traducción de las personalidades de la historia y de la cultura es la que mayor dificultad representa. La mayor parte de estas referencias se transcriben sin ninguna amplificación por lo que desaparece el propósito de su inclusión en el texto, se observa, por tanto, una tendencia hacia la domesticación de la traducción.

Conclusiones: Se ponen de manifiesto las dificultades que suscita la traducción de los términos íntimamente ligados a una cultura, en general, y a la bonaerense, en particular. Se propone recurrir a técnicas de explicitación pragmática o de compensación para lograr un acercamiento al receptor y facilitarle la comprensión contextualizada de la relevancia del medio en el que se desarrolla la obra.

PALABRAS CLAVE: referentes culturales; Julio Cortázar; traducción literaria; domesticación; extranjerización; cultura rioplatense

ABSTRACT

Introduction: Every literary text contains underlying cultural traits of the society in which it originates. Embedded within it is a set of meanings, values, and symbols that are conveyed through language, and more specifically through what are known as cultural references. This paper addresses the translation into German of Argentine cultural references drawn from Julio Cortázar's novel *Hopscotch* (*Rayuela*).

Methods: Using an inductive-contrastive approach, a corpus of cultural references related to the setting is selected, as these reflect key aspects of Buenos Aires idiosyncrasy and pose a challenge for translators. At a microtextual level, the source text and its German translation are compared and analyzed.

Results: The analysis shows that, among the four categories of setting-related cultural references identified and examined, references to historical and cultural personalities present the greatest difficulty in translation. Most of these references are transcribed without any form of amplification, which results in the loss of their intended function within the text. A tendency towards domestication in the translation is therefore observed.

Conclusions: The study highlights the difficulties involved in translating terms that are closely tied to a specific culture in general, and to Buenos Aires culture in particular. The use of pragmatic explicitation or compensation techniques is proposed as a means of bringing the text closer to the target audience and facilitating a contextualized understanding of the relevance of the setting in which the novel unfolds.

KEYWORDS: cultural references; Julio Cortázar; literary translation; domestication; foreignization; Río de la Plata culture

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Concepción y/o diseño de investigación:

Analía Cuadrado Rey (100 %)

Adquisición de datos:

Analía Cuadrado Rey (100 %)

Análisis e interpretación de datos:

Analía Cuadrado Rey (100 %)

Escritura y/o revisión del artículo:

Analía Cuadrado Rey (100 %)

INTRODUCCIÓN

La relación entre la lengua y la cultura se ha convertido en un aspecto importante en los estudios de traducción más recientes, lo que permite abrir un espacio de debate en torno a la comprensión de la traducción y a su importancia como medio transmisor de manifestaciones culturales. Los polisistemas de Even-Zohar (1999) y los posteriores avances de Toury (1995), centrados en la cultura meta han logrado la sistematización de nuestro ámbito de estudio y posteriormente la aceptación lógica de la cultura como unidad de traducción. Siguiendo las pautas de Theo Herman (1992), en las que sugería que se pasara de un sistema preceptivo a otro descriptivo, funcional-sistémico y orientado hacia la cultura meta, los estudios de traducción se alejan de la visión del texto traducido como algo lineal y unívoco para entenderlo como algo heteroglósico y dialógico. Es a partir del giro cultural

(*cultural turn*) en humanidades cuando se suscribe que la traducción no es un acto inocente, sino, más bien, una representación de la realidad. Y, como sostiene Jorge Luis Borges en *El idioma analítico de John Wilkins*: «las re-presentaciones con construcciones ficticias y contradictorias que permiten la creación de sentido en una determinada sociedad» (Borges, 1952, p. 708).

En este contexto, la *cultura* consiste en un entorno amplio en el que residen el conjunto de significados de una sociedad, y que se manifiesta en el texto literario a través del lenguaje; y específicamente, por medio de lo que conocemos como referentes culturales. Por consiguiente, el proceso de interpretación de un texto se basa en la contextualización cultural en la que dicho texto literario se asienta.

Atendiendo a las dificultades que entraña la traducción de textos literarios, existen enfoques dispares entre las distintas escuelas de traducción. Así, desde la traducción intercultural el rol que desempeña el traductor es el de mediador entre culturas según lo definen Hatim y Mason:

Translators mediate between cultures (including ideologies, moral systems and socio-political structures), seeking to overcome those incompatibilities which stand in the way of transfer of meaning. What has value as a sign in one cultural community may be devoid of significance in other. (Hatim y Mason, 2006, p. 29)

De este modo, se pone en el centro del debate la dificultad que conlleva la traducción de los referentes culturales, entendidos estos como: «cualquier tipo de expresión que denote alguna manifestación material, ecológica, social, religiosa, lingüística o emocional atribuible a una comunidad específica y admitida por los miembros de la misma» (González Davies y Scott-Tennent, 2005, p. 116).

Creemos, al igual que González-Pastor (2012, p. 43) que es importante desvincular el término *culturema* del concepto de intraducibilidad, ya que estos elementos pueden ser traducidos, de un modo u otro, y, en algunas ocasiones, incluso existen, según la autora, equivalentes culturales por proximidad cultural. Como apunta Igareda (2011, p. 14) «la traducción de los elementos culturales es una herramienta esencial para establecer identidades y para facilitar (o dificultar) el entendimiento intercultural».

En los últimos años ha proliferado el uso de las tecnologías de la traducción, las herramientas de traducción automática neuronal (TAN) y la Inteligencia Artificial. Sin embargo, la TAN de las manifestaciones culturales propias de una lengua se enmarca dentro los campos poco explorados hasta el momento. (Rico, 2023) De hecho, un estudio que realizamos recientemente (Cuadrado y Navarro, 2024) que aborda la traducción automática de culturemas gastronómicos españoles del ámbito turístico al alemán y francés ha permitido constatar que todavía sigue siendo imprescindible la intervención humana para traducir culturemas de este tipo de manera adecuada.

La TAN ha tenido un gran éxito en la traducción de textos sencillos (Nitzke *et al.*, 2019). En cambio, no alcanza estos estándares cuando se trata de textos complejos y matizados que requieren más abstracción o referencias culturales específicas (Cuadrado y Navarro, 2024).

Así, el trabajo parte de la hipótesis general de que la traducción de culturemas presenta múltiples modos de resolución, de acuerdo con los principios de funcionalidad y dinamismo de la equivalencia traductora. El método de traducción que se adopte dependerá, por tanto, de una cantidad de factores que deberá sopesar el traductor y que rodean al texto, a saber, la finalidad de la traducción, el tipo de equivalencia que se quiere lograr, las particularidades del receptor en la cultura meta, la época, la distancia entre las culturas involucradas, etc.

En ese sentido, el objetivo de este trabajo es identificar los referentes culturales rioplatenses presentes en la obra de *Rayuela* de Cortázar (1963), y analizar su traducción al alemán en *Himmel und Hölle* realizada por Fritz Rydolf Fries y publicada en 1981.

Además, y por su proyección cultural, se considera la importancia que tiene para la labor traductológica la revalorización de los retos en la traducción de los referentes culturales de la literatura argentina. A partir de un enfoque inductivo (*bottom up*), se comparan, analizan y clasifican las distintas traducciones; y se consideran también las técnicas de traducción empleadas a nivel microtextual.

Los referentes culturales y su traducción

En el presente trabajo nos centraremos en el tema de la traducción de los referentes culturales que podríamos clasificar dentro del grupo de los problemas de traducción relacionados con factores interculturales.

En el ámbito de la traductología, la terminología para designar los elementos vinculados al entorno cultural difiere según el enfoque teórico. Por un lado, cuando la denominación se centra en el referente cultural como objeto, destacan conceptos como culturemas (Nord, 1997, 2004), realias o realias culturales (Kade, 1968, 1968), presuposiciones (Nida, 1964, 1969), referentes culturales específicos (Cartagena, 1998) y divergencias metalingüísticas (Vinay y Dalbernet, 1958). Por otro lado, cuando la clasificación se enfoca en el signo o la unidad lingüística, se emplean términos como segmentos marcados culturalmente (Mayoral y Muñoz, 1967), realias (Alesina y Vinogradov, 1993), indicadores culturales (Nord, 1997), palabras culturales (Newmark, 1988) o léxico vinculado a una cultura (Katan, 1999).

Centrándonos en este último autor, David Katan (1999), distingue hasta cinco tipos distintos de referentes culturales que, en mayor o menor medida, se hallan integrados en la labor traductológica: el medio, la conducta, las competencias, los valores y las creencias.

Para enmarcar el problema de traducción de los referentes culturales, nos apoyamos en una clasificación general de los tipos de elementos que pueden presentar problemas de traducción. Así, Nord (2004) establece cuatro grandes grupos de problemas de traducción: a) problemas que plantea el texto fuente, b) problemas de tipo pragmático, que resultan de la situación traductora incluyendo al emisor, receptor, al medio, finalidad y función

comunicativa, c) problemas de tipo intercultural, producto de diferentes hábitos, expectativas, normas y convenciones referidas al acto de comunicación y d) problemas interlingüísticos debido a diferencias estructurales entre dos lenguas. Partiendo de esta categoría propuesta por Nord (2004), se establecen tres grandes grupos de problemas que tratan conjuntamente los que plantea el texto fuente y los interlingüísticos: por un lado, los problemas pragmáticos que resultan de las divergencias de la situación comunicativa en las dos lenguas y que están determinados sobre todo por factores externos al texto. Por otro lado, se identifican los problemas interculturales que son consecuencia de las diferentes costumbres, expectativas, normas y convenciones respecto al acto de comunicación. Por último, se distinguen los problemas lingüístico-contrastivos que resultan de las diferencias estructurales entre dos sistemas lingüísticos diferentes.

Una vez descritos los problemas de traducción, se plantean las estrategias traductorales que suelen definirse como los procedimientos que llevan a la solución óptima de un problema de traducción. Tanto las estrategias de traducción de las estilísticas comparadas (Vinay y Darbelnet, 1958; Malblanc, 1963; Intravaia y Scavée, 1979), utilizadas también por otros autores (Vázquez Ayora, 1977; Newmark, 1988), o las técnicas sugeridas por los traductólogos bíblicos (Nida, 1964; Nida y Taber, 1982; Margot, 1979), proponen una catalogación de posibles soluciones que permitieran llevar a buen término la labor traductora. Tales procedimientos han sido objeto de críticas, entre otras razones porque se limitan a catalogar diferencias en el plano de la lengua y no del habla y porque afectan a resultados y no a procesos. Por ello, se ha intentado diferenciarlos de las estrategias, que están más relacionadas con el proceso traductor (Hurtado, 1999, p. 36).

Una de las primeras taxonomías que describe los procedimientos de traducción es la que Vinay y Dalbernet (1958). Los siete procedimientos básicos de traducción son, según estos autores: adaptación, calco, equivalencia, modulación, préstamo, traducción literal y transposición; también hacen referencia a otros tres procedimientos: compensación, expansión y reducción. Posteriormente otros autores han trabajado sobre la base de esta primera taxonomía reformulando y añadiendo procedimientos nuevos, o desglosando los ya mencionados. Entre las reformulaciones más conocidas podemos citar la de Vázquez Ayora (1977) que distingue entre, por un lado, procedimientos oblicuos y, por el otro, directos de traducción. Entre los primeros se encuentran la adaptación, la amplificación, la compensación, la equivalencia, la explicitación, la modulación, la omisión, así como la transposición. Los procedimientos directos están integrados, según el autor, por el calco, el préstamo y la traducción literal. Hurtado (2004, p. 268-271) amplía el listado de procedimientos de traducción a los que denomina estrategias ya que suponen soluciones de índole textual. La autora distingue entre la ampliación, la compresión, la creación discursiva, la descripción, la generalización, la particularización, la reducción, la substitución lingüística o paralingüística y la variación. En el nivel microtextual encontramos las técnicas de traducción entendidas estas como un «procedimiento, visible

en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en comparación con el original» (Hurtado, 2004, p. 642) que manifiestan los diversos modos de trasladar determinadas unidades menores del texto. Para decidir cómo traducimos un referente cultural podemos servirnos, basándonos en Hurtado (2004, p. 269-271), de las siguientes técnicas: el préstamo (puro o naturalizado) y el calco; que son los más alejados del lector del texto meta, es decir, tendrán un efecto extranjerizante del texto traducido. Sin embargo, empleando la descripción, la generalización, la particularización, la amplificación o la compensación, nos acercaremos un poco más al lector del texto meta. De este modo, la adaptación es la técnica más tiene en cuenta al destinatario meta y tendrá un efecto domesticante de la traducción, además podemos recurrir a un equivalente acuñado, a la omisión o a la compensación.

Se debe señalar, como ya adelantábamos, que existen diversos factores que pueden condicionar la traducción de un referente cultural que, basándonos en Ainaud *et al.* (2003) y Marco (2004), podríamos resumir de la siguiente manera:

1. La finalidad de la traducción y las características del destinatario del texto meta (TM) que puede ser experto, con un nivel medio de cultura o completamente desinformado.
2. El método traductor, establecer en consonancia con la finalidad traductora.
3. La relevancia funcional de los referentes en el texto original (TO) que, pueden tener un papel esencial en el conjunto de la obra o ser meros detalles.
4. El grado de especialización del texto.
5. La naturaleza de los referentes que puede tener una cierta tradición literaria o tener un carácter más innovador.
6. El medio.

En el marco del presente trabajo, se considera que las técnicas de traducción constituyen un instrumento metodológico de fundamental importancia para la descripción de traducciones a partir de su comparación con el texto origen (TO). En cuanto a los estudios enfocados específicamente en los procedimientos de traducción de las referencias culturales encontramos tres clasificaciones que consideramos clave para comprender el trasvase de estas unidades.

Por un lado, se encuentra la clasificación de Graedler (2000, p. 3), que menciona cuatro procedimientos: inventar una nueva palabra, explicar el significado, mantener el término de la lengua original (LO) intacto, y, por último, reemplazarlo por algún término que tenga la misma pertinencia.

Harvey (2003, p. 2-6), por su parte, propone también cuatro mecanismos para traducir las referencias culturales a otra lengua: la equivalencia funcional, mediante un término con

la misma función; la equivalencia formal o lingüística, o la traducción palabra por palabra; el préstamo, que puede incluir notas; y, por último, la traducción descriptiva.

Además, Marco (2004, p. 138), considerando la intervención del traductor y su acercamiento a la cultura de la lengua terminal como un *continuum*, propone seis: el préstamo puro o naturalizado, la traducción literal, la neutralización mediante la descripción o la generalización y la particularización), la amplificación o compresión, la adaptación intracultural, y, por último, la adaptación intercultural.

La obra

Rayuela, publicada en 1963, es una referencia fundamental de la literatura hispanoamericana. La novela está formada por secuencias sueltas y permite distintas lecturas, y, por tanto, diversas interpretaciones. *Rayuela* se divide en tres bloques: «Del lado de allá» (París), «Del lado de acá» (Buenos Aires) y «De otros lados». En el primer bloque, Cortázar refleja el clima sociocultural del París de los años 1951-1961; en esa ciudad encontramos al protagonista de la novela, Horacio Oliveira, un emigrado argentino que deambula por sus calles, plazas y puentes mientras se debate en una profunda crisis existencial. Oliveira es un hombre común, como cualquier otro, que sufre una angustia permanente que lo obliga a ir más allá de su realidad cotidiana para plantearse los problemas ontológicos que tocan a lo más hondo del ser humano. Es protagonista de un momento histórico en que las luchas políticas, las guerras, las injusticias y las opresiones lo llevan a poner en tela de juicio las respuestas de la sociedad y a buscar el conocimiento de lo que denomina *el centro*: un centro que ya no solo es histórico sino también filosófico, metafísico (Cortázar, 2013, p. 21-22).

En la primera parte, en París, el protagonista se enamora de la Maga, una inmigrante uruguaya que vive con su pequeño hijo, y conoce a un grupo de amigos bohemios con los que forma el «Club de la Serpiente» y con quienes comparte veladas de alcohol, música y debates sobre arte, filosofía y otros temas. El niño muere y, luego de varias crisis, Oliveira se separa de la Maga y vuelve a Buenos Aires.

La segunda parte, «Del lado de acá», encuentra al protagonista de regreso en la Argentina. Allí descubre que, si la capital francesa no fue para él el cielo, la otra orilla tampoco le resulta un espacio amable: En París todo le era Buenos Aires y viceversa (Cortázar 1963, p. 17), y el encuentro con la mamá patria (Cortázar 1963, p. 182) lo decepciona. Horacio vuelve con su antigua novia Gekrepten, que lo había esperado, y pasa el tiempo con sus amigos Traveler y Talita. En esta última cree ver de nuevo a la Maga y cae en una nueva crisis.

La tercera parte, «De otros lados», reúne una cantidad de textos heterogéneos —citas de libros, recortes de periódico, diálogos, bocetos de teorías sobre lo literario— a los que se suman las *morellianas*, las notas de un escritor llamado Morelli, probable *alter ego* de Cortázar —escritor a quien los miembros del «Club de la Serpiente» leían y comentaban en

sus reuniones —. Afirmar Alazraqui (1994) que esas notas no forman un cuerpo aparte, sino que están imbricadas en *Rayuela*: son, a la vez texto y metatexto, y parte integral de la novela y una reflexión sobre su propio texto.

En el plano lingüístico, la obra se caracteriza por una renovación en cuanto a aspectos técnico-estilísticos y contextuales. En efecto, la obra constituye un complejo entramado en el que, como lo resume Feijóo (2004), se integran elementos propios de la cultura de masas con las técnicas literarias de avanzada como son la intercalación de relatos, las experimentaciones fonológicas y sintácticas (el *glíglico*), la alteración del orden del relato o el desplazamiento en la narración, entre otras. Cortázar advierte la necesidad de realizar una crítica profunda al lenguaje de la literatura y afirma que:

[...] para llegar a situaciones que para mí son más vitales, más hondas, ese lenguaje ya no me servía, entonces lo destruí. No he tenido ningún miedo en caer en toda clase de incorrecciones, utilizar las hablas más populares de la Argentina —lo que llamamos el lunfardo, en Buenos Aires; quebrar toda sintaxis y toda gramática cuando me convenía, porque entiendo que esa especie de revolución que se hace dentro de la palabra es la única que finalmente nos puede mostrar la otra revolución, que es la que podríamos decir del espíritu en esta línea de la que yo le estoy hablando. (García, 1967)

La intención lúdica que propone Cortázar en la obra se pone de manifiesto desde el comienzo mismo del libro. En la primera página, que titula «Tablero de dirección», el autor rompe con el orden formal entre «lo escrito» y «lo leído» al plantear dos maneras diferentes de leer la obra. La primera consiste en leerla —en la forma corriente [hasta] el capítulo 56, al pie del cual hay tres vistosas estrellitas que equivalen a la palabra *Fin*— (Cortázar, 1963), de modo que los capítulos restantes serían prescindibles. La segunda manera propone un orden alternado, según el «Tablero de dirección», que indica el orden en que deben leerse los capítulos. No hay aquí capítulos prescindibles, sino que todos ellos son necesarios, por cuanto contienen claves fundamentales para penetrar en el mundo del autor.

En cuanto a la recepción de la obra se puede decir que, para los lectores de esa generación, fue un libro nacido del espíritu de su tiempo: un tiempo en el que, desde el cuestionamiento al orden vigente, se sentaron las bases de diferentes procesos de cambio en el terreno social, político e incluso sexual. La obra representó, para ellos, un espejo en donde podían mirarse y reconocerse. Como lo expresa en una entrevista el propio Cortázar:

[...] Los jóvenes encontraban allí sus propias preguntas, sus angustias de todos los días, de adolescentes y de la primera juventud, el hecho de que no se sienten cómodos en el mundo en que están viviendo, el mundo de los padres. (Picón, 1978, p. 97)

Referentes culturales argentinos en *Rayuela*

Rayuela es una obra compleja en la que abundan las alusiones a lugares, escritores, acontecimientos, obras literarias, plásticas, musicales, etc. Su acción se desarrolla en los

años cincuenta, si bien las numerosas referencias que contiene no se limitan a esa época; por el contrario, afirma Ramos (1985), ellas nos disparan continuamente a una pluralidad temporal de los griegos preclásicos al Renacimiento pictórico, del Imperio Romano al siglo XVIII francés o anglosajón. Toda esa densidad cultural que caracteriza a la obra no debe considerarse como un rasgo de pedantería ni un mero ornamento; al respecto, advierte Ramos que, en *Rayuela*, la cultura incorporada por medio de continuas referencias está íntimamente ligada a la textura narrativa y es tan importante como la trama anecdótica misma. Tales referencias conforman un gran espacio cultural en el que el autor nos confiesa sus caminos intelectuales, sus afinidades estéticas, sus pasiones artísticas, sus reflexiones librescas, su testimonio de creador frente a otros creadores y el acto creativo.

Los personajes reflexionan y emprenden distintas búsquedas artísticas e intelectuales; asimismo, las referencias culturales sirven para establecer un contraste entre unos personajes que viven inmersos en el mundo de la cultura, pero que no son felices, y otros como la Maga, dueña de una sensibilidad que Oliveira anhela, pero a la que no puede acceder por medio de la razón:

La Maga se ponía a preguntar, guiándose por los colores y las formas. Había que situarle a Flaubert, decirle que Montesquieu, explicarle cómo Raymond Radiguet, informarla sobre cuándo Théophile Gautier (Cortázar, 1963, p. 22).

Las múltiples referencias culturales que Cortázar introduce en la obra, explica Ramos (1985), aparecen de dos maneras principales: por un lado, mediante la mención de autores, obras, estilos, corrientes artísticas o filosóficas; por otro lado, mediante la citación de textos, ya sea de manera precisa y entrecomillada o aludida. Con esta profusión de citas y alusiones literarias, musicales, filosóficas, pictóricas, etc., Cortázar reemplaza las tradicionales descripciones o retratos de personajes típicos del realismo y permite al lector percibir atmósferas, actitudes y sentimientos, como también conocer mejor a los personajes —a partir de un par de pinceladas sutiles—. Así, se habla en *Rayuela* de cortinas Hansel y Gretel, (1963, p. 7), del azul *pierodellafrancesca* de una estrella (1963, p. 16), de una Maga que se dibujaba frente a él como un Henry Moore en la oscuridad (1963, p. 128) o de espectáculos dignos de Samuel Beckett (1963, p. 214), para dar solo algunos ejemplos.

En cuanto a la alusión permanente a la cultura argentina, se puede decir que Cortázar es un escritor que trabaja en íntima relación con un contexto nacional lingüístico, que siempre escribió como argentino y amó lo argentino, y esta identificación con la cultura nacional se advierte en las expresiones del habla familiar, en los gestos típicos que caracterizan la vida cotidiana de los personajes, en el ritmo de la lengua (Aguirre, 1985).

Cortázar despliega a lo largo de la obra un verdadero inventario de referencias argentinas. Se encuentran referencias geográficas (Banfield, Villa del Parque), epocales (grandeza y decadencia de Pascualito Pérez, zapatos de Fanacal o de Tonsa), étnicas (mate, tango y metafísica), sociopolíticas (generación del 40, soledad, renuncia a la acción,

Romanos viendo pasar los bárbaros), estéticas (arte de museo y biblioteca los encaramados en la literatura de ficción deplorarán su deliberado contubernio con la historia de nuestros días), lingüísticas (qué va chaché) (Yurkievich, 1985).

A esa abundancia de citas y alusiones culturales, tanto de índole universal como local, debe sumarse la mención de elementos de la cultura material y social que comparten los personajes. Todo ello aparecerá integrado en un español argentino. Estas características de la obra hacen que su traducción se transforme en un verdadero reto. Muestra de ello es que la traducción de la obra al alemán se publicó en 1981 y requirió siete años de trabajo por parte del traductor Fritz Rudolf Fries (Strausfels, 2007).

METODOLOGÍA

Para el presente estudio se ha escogido un corpus conformado por la obra *Rayuela* de Cortázar y su traducción al alemán. La amplia gama de elementos culturales presentes en la obra se refleja, sobre todo, en los monólogos y diálogos. Tanto unos como otros se distinguen por estar formulados en la variedad argentina del español y en un registro urbano rioplatense. Por esta razón, al elegir el material que formará nuestro objeto de análisis, optamos por restringirlo a las dos primeras secciones de la obra, «Del lado de allá» y «Del lado de acá». En estas dos partes se llevan a cabo la mayor parte de las conversaciones entre los personajes; en especial, aquellas en las que el protagonista, Horacio Oliveira, y sus compañeros del «Club de la Serpiente» abordan cuestiones existenciales o epistémicas. La tercera parte «De otros lados» no se ha incluido en nuestro trabajo ya que en que este se agrupa material diverso: recortes de periódicos, citas de obras, textos que se atribuyen a Morelli, el alter ego del autor, y no se registran apenas diálogos con las características mencionadas anteriormente.

Una vez seleccionados los segmentos textuales en los que se utilizan elementos culturales argentinos, buscamos identificar los segmentos equivalentes en *Himmel und Hölle*, el texto traducido. Obtuvimos así segmentos textuales emparejados (Toury, 2004 [1995]) con los culturemas del texto origen (TO) junto a sus equivalentes en el texto meta (TM). El apartado de análisis se centra en una selección de ejemplos extraídos de los corpus organizados precedido por una síntesis para su contextualización. Una vez sistematizado el corpus de trabajo se catalogan los culturemas seleccionados en los diferentes ámbitos culturales a los que pertenecen.

Seguidamente, examinar las soluciones de traducción adoptadas en los distintos casos e identificar aquellas categorías y subcategorías en las que se registraron mayores problemas de traducción, con el propósito de extraer conclusiones que pudieran aplicarse de manera general a la traducción de culturemas. Siguiendo la clasificación de referentes culturales propuesta por Katan (1999), el trabajo se centra en los referentes culturales relacionados con el medio, es decir, con los lugares característicos y emblemáticos de la ciudad de Buenos Aires y que reflejan las costumbres y las creencias de sus habitantes. Además, se incluyen algunos hechos históricos y personajes de relevancia que definen el tiempo y el

espacio del relato. Se considera que estos referentes culturales resultan más interesantes a los fines de este trabajo ya que son aquellos que se encuentran más estrechamente ligados a la cultura de origen y, por tanto, plantean los mayores desafíos al traductor. Vemos a continuación una clasificación detallada de las referencias culturales relacionadas con el medio que hemos extraído del texto y categorizado.

Cuadro 1. Referencias Culturales *Rayuela* Patrimonio histórico/cultural

SUBCATEGORÍA	REFERENCIA CULTURAL	N.º
Barrios de la Ciudad de Buenos Aires y del Conurbano bonaerense	San Vicente, Burzaco, Sarandí, el Palomar, Lanús Oeste, calle Cachimayo, barrio de Boedo	7
Edificios históricos/ lugares emblemáticos/ monumentos	Recovas, parrilladas, Plaza Independencia, el Bidú, parrilla del puerto, Vieytes, Cárcel de Devoto	6
Acontecimientos históricos	La presidencia de Bartolomé Mitre, La descuartizada del Salto, la batalla de Caseros	3
Personalidades de la historia y de la cultura	Cabral, Pedro de Mendoza, Ambrosio Paré, Julio de Caro, Perón, Pascualito Pérez, Fangio [...] el chueco, César Bruto, payador Betinoti, K.O. Lausse, Clorindo Testa, Torre Nilsson, Bioy Casares, David Viñas, el padre Castellani, Manauta, Pieyre de Mandiargues, Cambaceres, los Gainza Mitre Paz, Paulina Singerman, Toco Tarántola, Astrana Marín, Juan de Dios Filiberto, Ivonne Guity, Gardel	25

Fuente: Elaboración propia

Basándonos en las clasificaciones de técnicas de traducción analizadas, se sugiere un modelo compuesto por categorías organizadas según la mayor proximidad o separación de los culturemas del lector objetivo y, por ende, la intervención más o menos relevante del traductor.

Los problemas que se identifican en relación a los modelos estudiados nos evidenciaron la necesidad de evitar, al formular esta propuesta, un número excesivo de técnicas que hagan difícil o inviable su implementación. Por lo tanto, se eliminan las que hacen referencia específica a elementos lingüísticos o se ajustan a las particularidades de los idiomas implicados, y privilegiamos aquellas que se ven como elecciones voluntarias y conscientes del traductor. Así, se consigue la categorización de 10 técnicas. En esta se incorporan el préstamo, la transcripción, el calco y la traducción literal como métodos claramente dirigidos al núcleo de la extranjerización. Al mismo tiempo, se engloban la explicitación pragmática, el reemplazo cultural, la omisión y la neutralización en el control de la domesticación. A estas se añaden la compensación y la combinación de técnicas, cuya localización es, de alguna manera, más incierta ya que –dependiendo de las técnicas involucradas– por un lado, simplifican la lectura para los lectores del TM, pero, por otro, la dificultan dado que mantienen elementos foráneos del TO.

Las técnicas que se acaban de describir exhiben una tendencia hacia el polo de la conservación o bien hacia el de la sustitución de los elementos culturales, lo cual corresponde a la dicotomía exotización-naturalización o extranjerización-domesticación a

la que nos hemos referido en el punto anterior, donde cada técnica ocupa un lugar en la escala según el grado de mediación cultural.

Por lo tanto, los métodos de préstamo, transcripción, calco y traducción literal están claramente relacionados con el polo de la extranjerización, mientras que los de explicitación pragmática y sustitución cultural están relacionados con el polo de la domesticación. Igualmente, la omisión y la neutralización disminuyen parcialmente la especificidad y la carga cultural del TO, por lo que generalmente se las ubican en el dominio de la domesticación, aunque esto dependerá de cómo se las implemente en cada situación.

La combinatoria de técnicas posee una posición de alguna manera incierta, y —dependiendo de las técnicas involucradas— se podría sostener que se ubica entre ambos extremos, ya que, por un lado, simplifica la lectura para los lectores del TM, pero, por otro lado, mantiene elementos foráneos del TO. De acuerdo con lo que hemos observado, algunos autores han optado por representar estas tendencias como puntos en una escala o contínuum (Hervey *et al.*, 1995; (Ramière, 2006), también se pueden representar en un esquema, tal como el que presentamos a continuación:

Cuadro 2. Clasificación de técnicas de traducción según su tendencia

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

Fuente: Elaboración propia

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Ejemplos del corpus

En los ejemplos tomados de la traducción de *Rayuela* al alemán se puede observar el tratamiento y las técnicas utilizadas para trasladar el significado de los referentes culturales argentinos al alemán. Los datos obtenidos nos permiten establecer en qué medida las estrategias implementadas se dirigen hacia el polo de la exotización (E) o al de la domesticación (D), conforme a la dicotomía que Venuti (1995) propone acerca de los diferentes métodos de traducción, o si se ubican en una posición intermedia entre ambos polos (E/D). Esta información evidencia hasta qué punto las decisiones del traductor han favorecido a uno u otro polo.

Abundan en la obra, en general, y en particular en sus dos primeras partes *Del lado de allá* y *Del lado de acá*, las referencias relacionadas con el medio en el que se mueven o al que refieren los personajes, así como a acontecimientos históricos y la mención a personalidades de la historia y cultura del lugar. Las cuatro categorías que hemos establecido para

sistematizar el análisis de estas referencias culturales son las siguientes: (1) Barrios de la Ciudad de Buenos Aires y del Conurbano bonaerense, (2) Edificios históricos/ lugares emblemáticos/ monumentos, (3) Acontecimientos históricos, (4) Personalidades de la historia y de la cultura.

En *Rayuela*, Cortázar construye una imagen del conurbano bonaerense a las que corresponden las referencias de la primera categoría. La descripción que realiza el autor de la Ciudad de Buenos Aires corresponde a la de una enorme araña con patas en esas localidades del sur y el oeste del y otras patas en el río. Si bien al lector conocedor del Gran Buenos Aires la figura de la araña le permitirá ubicar claramente cada localidad nombrada con una ubicación precisa, la traducción, sin embargo, no brindará pistas al lector para que pueda a dibujar mentalmente el mapa. Se recurre a una transcripción de las localidades nombradas y se realiza una traducción literal al traducir las patas por *ein paar Beinen* (algunas patas).

1. [...] no sentís como nosotros a la ciudad como una enorme panza que oscila lentamente bajo el cielo, una araña enormísima con las patas en San Vicente, en Burzaco, en Sarandí, en El Palomar, y las otras metidas en el agua, pobre bestia, con lo sucio que es este río. (p. 183-184)

[...] du fühlst nicht wie wir die Stadt als einen riesigen Bauch, der langsam unterm Himmel zittert, eine Riesenspinne, mit ein paar Beinen in San Vicente, in Burzaco, in Sarandí, in El Palomar, und die übrigen im Wasser, das arme Tier, wo der Fluß so schmutzig ist. (p. 270)

En cuanto a la traducción de los nombres de las localidades citadas, el traductor opta por la transcripción en el ejemplo anterior (1), sin embargo, en la siguiente referencia cultural, Lanús Oeste (2), combina las técnicas de transcripción y traducción literal (Lanus West).

2. [...] se le enreda la lana del tejido y parece asfixiada en lanús oeste. (p. 189)

[...] frau verheddert sich in lamaweste und erstickt in lanus west. (p. 279)

En el caso de la Capital Federal (3), el traductor opta por sustituir esta referencia por el nombre de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

3. La zona de operaciones del circo se extendía de Santa Fe a Carmen de Patagones, con largas recaladas en la capital federal, La Plata y Rosario. (p. 170)

Der Aktionsradius des Zirkus erstreckte sich von Santa Fe bis Carmen de Patagones, mit langen Aufenthalten in Buenos Aires, La Plata, and Rosario. (p. 259)

La calle Cachimayo (4), calle que será escenario de la segunda parte de la novela, el traductor transfiere el nombre completo alemán con una adaptación de la ortografía, incorporando la mayúscula.

4. La calle Cachimayo estaba ruidosa al caer la noche, pero en el patio de don Crespo [...] (p. 221)

Die Calle Cachimyo war laut um diese Abendstunde, aber im Patio von Don Crespo [...] (p. 325)

El barrio de Boedo (5), sin embargo, se traduce utilizando la combinación de transcripción y traducción literal (Stadtviertel Boedo). La traducción de barrio por Stadtviertel aporta una información valiosa al lector ya que le permite situarse con mayor facilidad en la localización de la trama.

5. [...] el barrio de Boedo. (p. 187)

[...] dem Stadtviertel Boedo. (p. 275)

En el siguiente pasaje de la obra (6) se utilizan una serie de referencias culturales relacionadas con algunos edificios históricos, lugares emblemáticos y monumentos de la Ciudad de Buenos Aires que hemos incluido en la segunda categoría de referencias culturales. Un ejemplo de esta categoría lo representan la Plaza Independencia, su recova y las parrilladas que la rodean. En la traducción se ha recurrido en el caso de recova a la sustitución por Arkaden que conlleva una neutralización del valor cultural, emblemático del lugar al que hace referencia el original. En cuanto a plaza Independencia se ha optado por una traducción literal (Platz der Unabhängigkeit). En cuanto a la traducción de parrilladas, los típicos restaurantes rioplatense cuya especialidad es la carne asada, en la versión alemana se recurre a la neutralización y se utiliza el término Fleischbraterei, aunque se podría haber optado por términos más usuales como Fleischgrill o simplemente Grill.

6. Las recovas de la plaza Independencia, vos también las conocés, Horacio, esa plaza tan triste con las parrilladas, seguro que por la tarde hubo algún asesinato y los canillitas están voceando el diario en las recovas. (p. 51)

Die Arkaden auf dem Platz der Unabhängigkeit, du kennst ihn, Horacio, dieser traurige Platz mit den Fleischbratereien, sicher hat es am Nachmittag irgendwo einen Mord gegeben und die Zeitungsjuvenen rufen unter den Arkaden die Zeitungen aus. (p. 76)

La referencia cultural el Bidú (7) alude al Bidou Bar, un bar porteño tradicional. Cortázar adapta la escritura al modo en el que pronuncian los personajes el nombre de dicho bar. La versión alemana realiza una transcripción, pero no explicita que se trata de un bar por lo que el lector podría no comprender completamente la referencia.

7. Oliveira [...] enterándose de que el pibe Hermida estaba en París y a ver cuándo nos vemos, che, te traigo noticias de todo el mundo, Traveler y los muchachos del Bidú, etcétera. (p. 125)

Oliveira [...] hörte, daß der kleine Hermida in Paris eingetroffe war und, mal sehen, wann wir uns sehen, ich bring dir eine Menge Neuigkeiten von sämtlichen Leuten mit, Traveler und die Jungs vom Bidú usw. (p. 184)

En el siguiente ejemplo se alude a Vieytes (8) y se hace referencia al hospital psiquiátrico. En este caso se agrega información que explicita el sentido del término y se traduce con un registro coloquial (Klasmühle) y se especifica, con el agregado de la preposición in, que esta institución psiquiátrica se sitúa en la localidad de Vieytes.

8. Lo que te voy a tener que llevar es toallas mojadas a Vieytes. (p. 188)

Was ich dir bringen muß, werden wohl nasse Handtücher aus der Klasmühle in Vieytes sein. (p. 278)

9. [...] (un mes en la cárcel de Devoto en 1934) (p. 178)

[...] (ein Monat im Gefängnis Devoto, 1934). (p. 263)

La referencia a la cárcel de Devoto (9) se traduce al alemán mediante una traducción literal que constituye un acercamiento al polo de la exotización al poner de relieve la identidad extranjera del TO.

En esta categoría prevalecen métodos de domesticación (neutralización, reemplazo cultural). Es importante destacar que, en el escenario de nombres cuyo significado se limita al contexto local (Vieytes), el proceso de traducción doble posibilita que el lector del TM obtenga datos compartidos por la comunidad del TO. La traducción literal de la plaza Independencia y la transcripción de la cárcel de Devoto representan acercamientos al núcleo de la exotización, destacando la identidad foránea del TO.

Existen a lo largo de los capítulos analizados una serie de referencias a los acontecimientos políticos que se describen (10), hechos históricos (11) o policiales (12) que describen el contexto del relato en algunos momentos o sirven para contextualizar las conversaciones que mantienen los personajes entre sí que hemos incluido en la tercera categoría. En cuanto a la traducción de estas referencias históricas, vemos que la presidencia de Bartolomé Mitre (10), se traduce literalmente al alemán.

10. [...] la presidencia de Bartolomé Mitre. (p. 17)

[...] die Präsidentschaft von Bartolomé Mitre. (p. 31)

En el caso de la batalla de Caseros, se traduce mediante una traducción literal. Pensamos que, dado que en el contexto no se aporta más información del hecho en sí, podría haberse optado por una amplificación para dotar de más datos al lector y contribuir de este modo a marcar la relevancia del hecho histórico que sucedió el 3 de febrero de 1852 pone punto final al gobierno de Juan Manuel de Rosas y representa un hito en el proceso de organización nacional que precede a la sanción de la Constitución de 1853 y al inicio del período constitucional del país.

11. [...] la bandera y el oro yanqui o moscovita, el arte abstracto y la batalla de Caseros pasaban a ser como dientes o pelos, algo aceptado y fatalmente incorporado [...] (p. 66)

[...] die Fahne und das Yankee- oder das moskowitische Gold, die abstrakte Kunst und die Schlacht von Caseros am Ende so etwas wie Zähne oder Haare, etwas Angenommenes [...] (p. 99)

La referencia a un hecho policial conocido en el marco espacio-temporal de la novela (12), como fue la descuartizada del Salto, se traduce literalmente y completa su sentido con la información proporcionada en el contexto.

12. [...] La descuartizada del Salto, la política, el fútbol. (p. 51)

[...] Die zerstückelte Leiche im Departement Salto, die Politik, der Fußball. (p. 76)

En los capítulos seleccionados se encontraron numerosas referencias que hemos recogido en la cuarta categoría y que refieren a personalidades de la época, ya sea del ámbito político (Perón), literario (Cambaceres, Bioy Casares, Astrana Marín), artístico (Clorindo Testa), musical (Julio de Caro, payador Betinoti, Juan de Dios Filiberto), deportivo (Ambrosio Paré, Marimón, Pascualito Pérez, Fangio el chueco, K.O. Lausse), periodístico (los Gainza Mitre Paz) y, en particular en el caso de las mujeres, la actriz Paulina Singerman y el mítico personaje de tango Ivonne Guitry. En algunos casos, el TO brinda alguna clave que permite comprender mejor el sentido de la referencia lo que justifica que el traductor optara por la traducción literal. Vemos a continuación algunos ejemplos:

13. [...] una noche alguien medio curda le había contado anécdotas del payador Betinoti, [...] (p. 182)

[...] eines Abends Anekdoten über Betinoti erzählt hatte, und wie dieser Gauchosänger [...] (p. 268)

La referencia musical del payador Betinoti, el término tiene valor de referencia cultural al designar a un cantor popular que improvisa en contrapunto con otro, improvisa sobre temas variados, acompañándose con una guitarra y el TM se vale de un término descriptivo en (Gauchosänger) para trasvasar su significado.

14. [...] Le hizo un resumen de la situación política y deportiva del país, deteniéndose especialmente en la grandeza y decadencia de Pascualito Pérez. Oliveira dijo que en París se había cruzado con Fangio y que el chueco parecía dormido. (p. 180)

[...] Er gab ihm einen Überblick über die politische sowie die sportliche Lage der Nation, wobei er sich vor allem mit Glanz und Elend von Pascualito Pérez beschäftigt. Oliveira sagte, er habe Fangio in Paris getroffen, das Säbelbein habe einen verschlafenen Eindruck gemacht. (p. 265)

En el caso de las referencias deportivas vemos en el ejemplo (14), por un lado, la referencia contextualizada al boxeador Pascual Pérez y, por el otro, a Fangio, piloto de

automovilismo que ha sido cinco veces campeón mundial de Fórmula 1. En el TO se hace referencia también al apodo con que se lo conocía (el chueco) lo que aporta un elemento de connotación afectiva que el TM recupera con la traducción *das Säbelbein*.

15. [...] Pero Talita era más intransigente (característica propia de la indiferencia) y exigía adhesiones a corto plazo: la pintura de Clorindo Testa, por ejemplo, o las películas de Torre Nilsson. (p. 183)

[...] Aber Talita war unduldsamer (ein typischer Charakterzug der Indifferenz) und verlangte Zustimmung hier und jetzt: zur Malerei von Clorindo Testa zum Beispiel, oder den Filmen von Torre Nilsson. (p. 269)

En el ejemplo (15) se contextualizan las dos referencias a personajes relevantes de la cultura argentina como son el arquitecto y pintor Clorindo Testa y el un realizador, productor cinematográfico y escritor Torre Nilsson.

En otros casos, al traducir referencias culturales relacionadas con personalidades, no se aporta más información que la que brinda el contexto general. En los siguientes ejemplos podría argumentarse que un lector del TM que desconociera la realidad argentina quedaría al margen del significado de cada uno de los referentes mencionados.

16. [...] Cabral soldado heroico cubriéndose de gloria, [...] (p. 18)

[...] der tapfere Trommler, der sich mit Ruhm bedeckt [...] (p. 34)

Con Cabral (16), Cortázar hace referencia al Juan Bautista Cabral, soldado argentino, que perteneció al Regimiento de Granaderos a Caballo. El acto heroico que lo inmortaliza en la historiografía argentina está vinculado a su actuación en el Combate de San Lorenzo, ya que muere al socorrer a José de San Martín cuyo caballo había caído durante el combate. Se trata de una intertextualidad, que hace referencia a un pasaje de la marcha de San Lorenzo. La versión alemana omite la referencia al soldado Cabral y, en su lugar, refiere a la valentía de un tamborilero.

La comprensión completa del siguiente ejemplo (17) dependerá en gran medida del conocimiento de la cultura argentina que tenga el lector ya que no se añaden explicaciones o informaciones que permitan inferir a cada uno de los intelectuales y artistas que se citan y a los que se refieren como tema de acaloradas discusiones.

17. [...] Se armaban terribles discusiones sobre Bioy Casares, David Viñas, el padre Castellani, Manauta y la política de YPF. (p. 183)

[...] Es kam zu schrecklichen Diskussionen über Bioy Casares, David Viñas, Pater Castellani, über Manauta und die YPF-Politik. (p. 34)

Del mismo modo el traductor no hace en el siguiente ejemplo (18) aclaración alguna que permita al lector inferir que Lausse fue un boxeador que tuvo cierta fama a finales de la década de 1940 y principios de 1950 aunque en el caso de Juan Domingo Perón se da por

sentado el conocimiento del que fuera tres veces presidente de la Nación Argentina y fundador del peronismo.

18. [...] La idea de la palabra diagnóstico metida en un vals le había parecido irresistible a Oliveira, pero ahora se repetía los versos con un aire sentencioso, mientras Traveler le contaba del circo, de K.O. Lausse y hasta de Juan Domingo Perón (p. 182)

[...] Das Wort Diagnose in einem Walzer war Oliveira unwiderstehlich komisch vorgekommen, aber jetzt wiederholte er sich die Verse tiefgründig, während Traveler ihm vom Zirkus erzählte, von K.O.Lausse und sogar von Juan Perón. (p. 33)

En otros casos el traductor ha optado por omitir la referencia cultural como, por ejemplo, en el siguiente caso (19):

19. [...] Ya empiezas. Casi prefiero tu yuvia y tu gayina, coño. Cómo yueve en Buenos Aires. El tal Pedro de Mendoza, mira que ir a colonizaros a vosotros. (p. 33)

Ø

En el caso de la referencia histórica al conquistador español Pedro de Mendoza (19) debemos señalar que en el TM se han omitido dos oraciones. De este modo, se suprime directamente el apartado en el que se da un significado a la referencia en el TO.

En la novela se hacen numerosas referencias a personalidades; todo esto constituye el legado cultural de Cortázar y las exploraciones intelectuales de Horacio, el personaje principal. Es posible sostener que la mayor parte de los nombres de individuos se transcriben sin ninguna amplificación por lo que desaparece el propósito de su inclusión en el texto. Sin embargo, como se señaló previamente, en ciertos casos, el contexto ofrece la información que el lector requiere entender. Así, de las cuatro categorías identificadas y analizadas se puede afirmar que la traducción de las personalidades de la historia y de la cultura es la que mayor dificultad representa. Sería de gran valor recurrir en ciertos casos a técnicas de explicitación pragmática o de compensación para acercarnos al receptor y facilitarle la comprensión contextualizada de la relevancia de estos personajes en la obra.

CONCLUSIONES

La revisión de las principales propuestas traductológicas que abordaron el tratamiento de las referencias culturales permitió advertir que no existe un verdadero consenso acerca de la designación y concepción de tales elementos. El examen de las propuestas teóricas de permite comprobar el panorama confuso que aún existe en torno a las técnicas de traducción debido a la multiplicidad de denominaciones, a la disparidad de criterios respecto de lo que se entiende en cada caso y al solapamiento de técnicas que, con frecuencia, podrían conformar una única categoría, a lo que se suma el hecho de que en numerosos casos no se trata de auténticas técnicas de traducción, sino de la descripción lingüística de los resultados de la traducción en comparación con el TO.

Se considera que el uso de una técnica u otra está condicionado por múltiples factores, entre ellos, la subjetividad del traductor, el tipo de texto, la mayor o menor distancia cultural entre el polo de origen y el polo meta, la función del TM en la comunidad receptora y las expectativas de esta última.

A partir de la traducción de los referentes culturales relacionados con los lugares característicos, emblemáticos de la ciudad de Buenos Aires y de hechos históricos y personajes de relevancia a alemán se ponen de manifiesto las dificultades que suscita la traducción de los términos muy íntimamente ligados a una cultura. Por este motivo no basta con que el traductor posea un acabado conocimiento de la lengua del TO, sino que debe tener, además, una experiencia directa y profunda de esa cultura en tanto marco de referencia que debe ser conocido y transmitido adecuadamente, para no incurrir en errores de interpretación.

Se pone de relieve la importancia de seguir ahondando en la problemática intrínseca de la traducción de la literatura, unida a su naturaleza cultural. Esto conduce a pensar que en la traducción literaria se deben tener muy presente el contexto de producción, la cultura de origen, así como el ámbito de recepción de la traducción. Se puede resumir diciendo que traducir referentes culturales es como un juego de malabarismos entre distintos factores culturales y en el que el equilibrio entre ellos es fundamental para la comprensión del texto.

REFERENCIAS

- AGUIRRE, E. (1985). Motivación cultural en la ficción literaria de Julio Cortázar. *Inti: Revista de literatura hispánica* 22 (2). <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss22/15>.
- AINAUD, J.; ESPUNYA, A., & PUJOL, D. (2003). *Manual de traducció anglès-català*. Eumo.
- ALESINA, N. M. & VINOGRADOV, V. (1993). *Teoria y praktika priedova (ispanski-ukrainski-puski) [Teoría y práctica de la traducción (español-ucraniano-ruso)]*. Visca škola.
- BORGES, J. L. (1952 [1997]). *El idioma analítico de John Wilkins. Otras inquisiciones, 2. Obras completas*. Vol. II. Emecé.
- CARTAGENA, N. (1998). Teoría y práctica de la traducción de nombres de referentes culturales específicos. En M. BERNALES & C. CONTRERAS (EDS.) *Por los caminos del lenguaje* (pp. 7-22). Sociedad Chilena de Lingüística; Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación.
- CORTÁZAR, J. (1963). *Rayuela*. Sudamericana.
- CORTÁZAR, J. (1981). *Rayuela: Himmel und Hölle*. Suhrkamp.
- CORTÁZAR, J. (2013). *Clases de literatura*. Berkeley, 1980. CARLES ÁLVAREZ GARRIGA (ED.). Alfaguara.
- CUADRADO REY, A., & NAVARRO BROTONS, L. (2024). Aproximación a la traducción automática de culturemas gastronómicos en el ámbito turístico: Estudio de caso (español, alemán, francés). *Hikma* 23(1), 111-139. <https://doi.org/10.21071/hikma.v23i1.15694>

- EVEN-ZOHAR, I. (1997). Factors and Dependencies in Culture: A Revised Draft for Polysystem Culture Research, *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée* XXIV, 15-34. https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/EvenZohar_1997--Factors%20and%20Dependencies%20in%20Culture.pdf
- FEIJÓO, C. (2004). El pensamiento de Cortázar en Rayuela, La máquina del tiempo - una revista de literatura. <http://www.lamaquinadeltiempo.com/cortazar/fejoo.htm>.
- GARCÍA FLORES, M. (1967). Siete respuestas de Julio Cortázar, *Revista de la Universidad de México* 21 (7), 10-13. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/015238dc-eda1-4f42-9cf1-2417115a993d/siete-respuestas-julio-cortazar>.
- GONZÁLEZ-DAVIES, M.; SCOTT-TENNENT, C. (2005). A problem-solving and student-centred approach to the translation of cultural references, *Meta* 50 (1), 160-179. <https://doi.org/10.7202/010666ar>.
- GONZÁLEZ-PASTOR, D. (2012). *Análisis descriptivo de la traducción de culturemas en el texto turístico*. (Tesis doctoral). Universitat Politècnica de València.
- GRAEDLER, A. L. (2000). *Cultural shock. Oslo Studies in English on the Net-Translation course*. University of Oslo.
- HARVEY, M. (2003). A beginner's course in legal translation: the case of culture-bound terms, *ASTTI/ETI* 2 (24), 357-369. <https://tradulex.com/Actes2000/harvey.pdf>
- HERMANS, T. (1992). Renaissance Translation between Literalism and Imitation. En KITTEL, H. (ED.) *Geschichte, System, Literarische Übersetzung / Histories, Systems, Literary Translations*. (pp.95-116). Erich Schmidt Verlag.
- HERVEY, S., HIGGINS & I. AND HAYWOOD, L. M. (1995). *Thinking Spanish Translation*. Routledge.
- HURTADO, A. (2001). *Traducción y traductología*. Cátedra.
- IGAREDA, P. (2011) Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción. *Íkala Revista de Lenguaje y Cultura* 16(1), 11-32. <https://doi.org/10.17533/udea.ikala.8654>
- INTRAVAIA, P.; SCAVÉE, P. (1979). *Traité de stylistique comparée du français et de l'italien*. Didier.
- KADE, O. (1964). Ist alles übersetzbar? *Fremdsprachen*, 2, 84-99.
- KADE, O. (1968). *Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung* (Beiheft I). VEB Enzyklopädie (Beiheft zur Zeitschrift Fremdsprachen I).
- KATAN, D. (1999). *Translating Cultures. An introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. St. Jerome Publishing.
- MALBLANC, A. (1963). *Stylistique comparée du français et de l'allemand: Essai de représentation linguistique comparée et étude de traduction*. Didier.
- MARCO, J. (2004). Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi. *Quaderns. Revista de traducció* 11, 129-149.
- MARGOT, J. C. (1979). *Traduire sans trahir. L'Age d'Homme*.

- MAYORAL, R. & MUÑOZ, R. (1997). Estrategias comunicativas en la traducción intercultural. En P. FERNÁNDEZ Y J. M. BRAVO (EDS.) *Aproximaciones a los estudios de traducción* (pp. 143-192). *Servicio de Apoyo a la Enseñanza*. Universidad de Valladolid.
- MOLINA, L. (2006). *El otoño del pingüino, análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Universitat Jaume I.
- NEWMARK, P. (1988). *A Textbook of Translation*, Hemel Hempstead, England: Prentice Hall International. Spanish translation (1992). *Manual de traducción*. Cátedra.
- NIDA, E. (1964). *Toward a Science of Translating, with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill.
- NIDA, E.; TABER, C. 1982 (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Brill.
- NORD, C. (1997). *Translating as a purposeful activity*. St. Jerome Publishing.
- NORD, C. (2004). Übersetzen-Spagat zwischen den Kulturen? En M. DOMÍNGUEZ; B. LÜBKE, and A. MALLO (EDS.) *El alemán en su contexto español / Deutsch im spanischen Kontext*. (pp.15-27). Publicacions de la Universidade de Santiago de Compostela.
- PICÓN GARFIELD, E. (1978). *Cortázar por Cortázar (entrevista)*. Universidad Veracruzana.
- RAMIÈRE, N. (2006). Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation. *JoSTrans* 6, 152-166. <https://www.jostrans.org/article/view/7279/6577>
- RAMOS IZQUIERDO, E. (1985). Cortázar en Mannheim. Rayuela: la libertad de la escritura. *Inti: Revista de literatura hispánica*. 22 (2), <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss22/>
- RICO PÉREZ, C. (2024). La traducción automática de los referentes culturales: Propuesta de una metodología de evaluación aplicada a textos del ámbito migratorio. *Hikma* 23, (1) 87-109. <https://doi.org/10.21071/hikma.v23i1.15693>
- STRAUSFELD, M. (2007). Lateinamerikanische Literatur in Deutschland: eine kleine Erfolgsgeschichte. En P. BIRLE; F. SCHMIDT-WELLE (EDS) *Wechselseitige Perzeptionen: Deutschland-Lateinamerika im 20. Jahrhundert*. (pp. 157-169). Vervuert.
- TOURY, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins.
- VÁZQUEZ AYORA, G. (1977). *Introducción a la traductología. Curso básico de traducción*. Georgetown University Press.
- VENUTI, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.
- VINAY, J. P. & DARBELNET, J. (1977 [1958]). *Comparative Stylistics of French and English. A Methodology for Translation*. John Benjamins. (Original: *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Didier)
- YURKIEVICH, S. (1985). Cortázar en Mannheim. Mate, tango y metafísica. *Inti Revista de literatura hispánica*, 22 (2), <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss22>

DATOS DE LA AUTORA

Analía Cuadrado Rey (1976, Buenos Aires, Argentina). Licenciada en Filología Alemana, Especialista universitaria en didáctica del alemán como lengua extranjera, postgraduada en

Traducción Institucional, así como doctora en Traducción e Interpretación con Mención Internacional y premio extraordinario de doctorado por la Universidad de Alicante. Actualmente es profesora contratada doctora en el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Alicante. Es integrante del grupo de investigación FRASYTRAM. Sus publicaciones más recientes se centran en la enseñanza de la fraseología en los estudios de traducción, la fraseología diatópica y la traducción automática.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO: CUADRADO, A. (2026). Referentes culturales argentinos en *Rayuela*, de Julio Cortázar, y su traducción al alemán. *Islas*, 68(213): e1628.



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.

ISSN: 0042-1547 (papel) ISSN: 1997-6720 (digital)

<http://islas.uclv.edu.cu>