

**ENTRE DOS DIOSES SALVAJES: UN ESTUDIO COMPARATIVO
DE LAS TRADUCCIONES AL ESPAÑOL Y AL PORTUGUÉS DE
*THE SAVAGE GOD***

**ENTRE DOIS DEUSES SELVAGENS: UM ESTUDO
COMPARATIVO DAS TRADUÇÕES PARA O ESPANHOL E O
PORTUGUÊS DE *THE SAVAGE GOD***

**BETWEEN TWO SAVAGE GODS: A COMPARATIVE STUDY OF
THE SPANISH AND PORTUGUESE TRANSLATIONS OF *THE
SAVAGE GOD***

Carolina Fernanda GARTNER RESTREPO¹

Resumen: El presente artículo analiza comparativamente las traducciones al español y al portugués de *The Savage God*, de Al Álvarez, publicadas respectivamente como *El dios salvaje* (traducción de Marcelo Cohen) y *O deus selvagem* (traducción de Sonia Moreira). El estudio se centra en los procesos lingüísticos y estilísticos que intervienen en la construcción del significado en ambos textos meta, así como en las proyecciones ideológicas y culturales de la obra en Latinoamérica. La investigación se apoya en la perspectiva semántico-comunicativa de Peter Newmark, el enfoque funcional de Christiane Nord y la clasificación de técnicas de Amparo Hurtado, articulados mediante el “Modelo Traductológico Dinámico” (MTD) de Sergio Bolaños que permite abordar la traducción como un proceso complejo, multiforme y profundamente contextual. Las reflexiones expuestas parten de un análisis crítico sobre la representación del suicidio y su tratamiento discursivo en las traducciones, proponiendo una lectura que se articula con los desafíos interpretativos, éticos y culturales que emergen en su circulación interlingüística. El análisis comparativo de *El dios salvaje* y *O deus selvagem* evidencia cómo las decisiones traductológicas reconfiguran la voz ensayística de Álvarez, transforman matices del discurso original y generan ecos diferenciados en los contextos de recepción hispano y lusófono.

Palabras clave: traducción; funcionalismo; ensayo; suicidio; Modelo Traductológico Dinámico.

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (2022). Mestra em Tradução Editorial pela Universidade Internacional de Valencia (2025). Professora na Graduação em Tradução da Universidade de Antioquia (Medellín – Colômbia). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4958-3038> E-mail: carofegar@gmail.com

Resumo: O presente artigo analisa comparativamente as traduções para o espanhol e o para o português de *The Savage God*, de Al Álvarez, publicadas respectivamente como *El dios salvaje* (tradução de Marcelo Cohen) e *O deus selvagem* (tradução de Sonia Moreira). O estudo centra-se nos processos linguísticos e estilísticos que intervêm na construção do significado em ambos os textos de chegada, bem como nas projeções ideológicas e culturais da obra na América Latina. A pesquisa apoia-se na perspectiva semântico-comunicativa de Peter Newmark, na abordagem funcional de Christiane Nord e na classificação das técnicas de Amparo Hurtado, articuladas por meio do “Modelo Tradutológico Dinâmico” (MTD) de Sergio Bolaños que permite abordar a tradução como um processo complexo, multifacetado e profundamente contextual. As reflexões apresentadas partem de uma análise crítica sobre a representação do suicídio e seu tratamento discursivo nas traduções, propondo uma leitura que se articula com os desafios interpretativos, éticos e culturais que emergem em sua circulação interlinguística. A análise comparativa de *El dios salvaje* e *O deus selvagem* evidencia como as escolhas de tradução reconfiguram a voz ensaística de Álvarez, transformam os matizes do discurso original e geram ecos diferenciados nos contextos de recepção hispânico e lusófono.

Palavras-chave: tradução; funcionalismo; ensaio; suicídio; Modelo Tradutológico Dinâmico.

Abstract: This article offers a comparative analysis of the Spanish and Portuguese translations of *The Savage God* by Al Álvarez, published respectively as *El dios salvaje* (translated by Marcelo Cohen) and *O deus selvagem* (translated by Sonia Moreira). The study focuses on the linguistic and stylistic processes involved in the construction of meaning in both target texts, as well as on the ideological and cultural projections of the work in Latin America. The research is grounded in Peter Newmark’s semantic-communicative perspective, Christiane Nord’s functional approach, and Amparo Hurtado’s classification of translation techniques, articulated through Sergio Bolaños’s “Dynamic Translation Model” (DTM), which enables an understanding of translation as a complex, multifaceted, and deeply contextual process. The reflections presented stem from a critical analysis of the representation of suicide and its discursive treatment in the translations, proposing an interpretation that engages with the interpretative, ethical, and cultural challenges emerging from its interlinguistic circulation. The comparative analysis of *El dios salvaje* and *O deus selvagem* reveals how translational choices reconfigure Álvarez’s essayistic voice, transform nuances of the original discourse, and generate distinct resonances within the Hispanic and Lusophone reception contexts.

Keywords: translation; functionalism; essay; suicide; Dynamic Translation Model.

Introducción

La traducción es un proceso complejo de mediación cultural en el que convergen múltiples perspectivas y diferentes campos del conocimiento, pues, como acto de comunicación, está permeada por toda la variedad de vivencias que el ser humano desea compartir. Su práctica no solo implica el dominio de diversas lenguas, sino también la comprensión de contextos históricos, culturales y sociales que influyen en la interpretación de los textos. Para el estudio de este proceso, se recorrerá el capítulo tres de los libros *El dios Salvaje: un estudio del suicidio* y *O deus selvagem: um estudo do*

suicidio, de Al Álvarez, publicado por primera vez en 1971, por Penguin, bajo el título original *The Savage God: a study of suicide*.

Las huellas del conocimiento directo de Álvarez sobre la escritora Sylvia Plath —de cuyo suicidio parte el ensayo— están implícitas en la obra, así como la época y el lugar de desarrollo de los hechos. Para el análisis traductológico del ensayo se han seleccionado las traducciones propuestas por Marcelo Cohen —publicada en primera edición en español como *El dios salvaje*, por Editorial Norma en 1999— y por Sonia Moreira —publicada como *O deus selvagem* por Companhia das Letras en 1999—. El estudio se centra particularmente en el capítulo tres, titulado “Sentimientos”, donde Álvarez explora las emociones de diversos suicidas a través de cartas y testimonios personales, y donde se revela la dimensión íntima y reflexiva que caracteriza el tono de ese ensayo.

Aproximación y primeros pasos

En primer lugar, se presentará la aproximación al texto. Con este propósito, y considerando que, de acuerdo con Newmark, “toda traducción es un ejercicio de lingüística aplicada” (1992, p. 61), se revisarán, antes de cualquier observación, las tres principales funciones del lenguaje —informativa, expresiva y vocativa— que subyacen al texto original.

El autor de *The Savage God* había conocido a Plath en Londres, donde estaban relacionados con la literatura y la promoción de poetas contemporáneos de ambos principios de la segunda mitad del siglo XX. Junto a su contenido informativo, el ensayo presenta una dimensión vocativa en su escritura, lo que plantea puntos de análisis sobre la traducción del estilo del autor. *El dios salvaje* es un texto de análisis lógico, dado que construye sus tesis a partir de relaciones coherentes entre premisas y conclusiones de diferentes casos reales. No obstante, debido a la naturaleza del tema tratado, el discurso no se limita al plano estrictamente racional, sino que también se adentra en dimensiones psicológicas —relativas a los afectos, las motivaciones y los estados mentales individuales— y existenciales, vinculadas a la búsqueda de sentido y al cuestionamiento sobre la vida y la muerte. Esta confluencia de registros exige del traductor una atención especial a los matices reflexivos presentes en el texto original.

En este caso, las funciones del lenguaje que acaban de mencionarse, cobran especial importancia porque ayudan a analizar el riesgo de posibles problemas o

pérdidas de significado, así como la eficacia comunicativa del texto traducido. Por ejemplo, muy al comienzo del capítulo estudiado se manifiesta la función informativa con la mención de un caso histórico específico: “En 1735, John Robeck, un filósofo sueco, concluyó una larga defensa del suicidio como acto justo, correcto y deseable” (ÁLVAREZ, 2003, p. 133). Ese detalle factual ilustra un punto de la argumentación del autor. También se observa que la función expresiva emerge con fuerza en la evaluación sobre una concepción particular del suicidio: “Puede que los romanos se disciplinaran para aceptar esa lógica glacial, pero, analizándolo a fondo, quienes han hecho lo mismo en la historia moderna son monstruos” (ÁLVAREZ, 2003, p. 133). También se identifica la función vocativa en frases como “Primero y más importante” (ÁLVAREZ, 2003, p. 133), donde el autor busca dirigir la atención del lector hacia un punto que considera fundamental en su exposición. Esta interacción dinámica entre las funciones del lenguaje enriquece la textura del texto y contribuye a la complejidad de su análisis.

También es pertinente señalar los cuatro niveles de traducción propuestos por Newmark (1992), ya que deben tenerse en cuenta por su valor explicativo en el análisis del procedimiento operativo. En el nivel textual, el traductor se enfrenta a una serie de operaciones simultáneas que implican la gestión de la gramática, la selección léxica y la aplicación de técnicas traductológicas adecuadas; este conjunto de acciones constituye el primer desafío dentro del método de aproximación. El segundo nivel es de la aclaración, es donde se comprende, se resume y se construye el significado para las referencias. El nivel de cohesión es donde se unen los dos niveles anteriores siguiendo el hilo conductor de las ideas. Finalmente, en el nivel de naturalidad se busca eliminar las interferencias que puedan generar disturbios en el texto meta.

El estudio de los niveles de traducción proporciona la base para comprender la complejidad del texto original; además coadyuva en la evaluación detallada del texto de partida, donde el traductor puede prever dificultades, seleccionar enfoques adecuados y establecer criterios de intervención que optimicen el resultado final. Antes de materializar estas nociones en una estrategia concreta de traducción, se presenta el análisis pretraslativo con el fin de situar las bases que recorrieron Cohen y Moreira en su trabajo.

El análisis pretraslativo

Christiane Nord (2012) plantea el análisis pretraslativo como un paso fundamental en la traducción para comprender a fondo el texto de partida antes de iniciar su transferencia a la lengua meta. De este modo, el traductor puede tomar decisiones que garanticen su propósito comunicativo. A continuación, se presenta un breve análisis pretraslativo de *The Savage God*, considerando los elementos más importantes que Nord sustenta en cuanto a los elementos extratextuales —emisor, intención del emisor, receptor, medio, lugar, tiempo, motivo y función textual— y los intratextuales —tema, contenido, presuposiciones, composición, elementos no verbales, léxico, sintaxis y características suprasegmentales.

Al —Alfred— Álvarez fue un influyente poeta, ensayista y editor británico, nacido en 1929. A lo largo de su carrera, contribuyó significativamente al ámbito de la crítica literaria, promoviendo la obra de escritores innovadores y defendiendo una visión más comprometida de la poesía. Como editor, tuvo un papel clave en la difusión de poetisas como Sylvia Plath en el panorama literario británico. Su producción incluye tanto ensayos como poesía que se caracterizan por un estilo agudo y una profunda exploración de temas como el suicidio, la creatividad y la condición humana.

En cuanto a su obra, *El dios salvaje* ofrece una exploración multifacética del suicidio, abordándolo desde lo personal, lo literario, lo psicológico y lo filosófico. A través de un enfoque que combina la introspección con el análisis de figuras reconocidas, Álvarez examina cómo el suicidio ha sido representado y comprendido en diferentes momentos. Enmarcada en el contexto sociocultural de finales del siglo XX, la obra refleja las influencias del existencialismo, la psiquiatría y el psicoanálisis en la comprensión de este fenómeno, cuestionando las visiones moralistas que lo rodean. Al incluir su propia experiencia y su relación con la poetisa Sylvia Plath, el autor aporta una dimensión íntima a su reflexión. A la vez que navega entre el ensayo crítico y la confesión personal, *El dios salvaje* se consolida como un texto que ayuda a comprender el suicidio no solo como un acto individual, sino también como un fenómeno inscrito en la cultura y la colectividad.

Para el análisis de los elementos intratextuales, se puede dialogar con los fundamentos de Newmark (1992) y el análisis de las funciones del lenguaje. Álvarez presenta un ensayo que busca, además de informar, provocar una reflexión profunda en el lector. El estilo accesible del libro y su estructura argumentativa lo convierten en un texto dirigido a un público culto interesado en la literatura, la filosofía y la psicología,

aunque su impacto emocional y su claridad expositiva le permiten llegar a una audiencia más amplia.

El léxico de la obra es directo, es decir que no acude a adornos innecesarios, y tiene un tono ensayístico accesible. Emplea términos literarios, filosóficos y psicológicos sin caer en el tecnicismo excesivo. Considerada en su conjunto, la sintaxis es clara y fluida. A lo largo del ensayo, se mantiene un tono reflexivo, variando entre momentos de análisis pausado y otros de mayor intensidad emocional.

La traducción del ensayo

La traducción de *The Savage God* al español y al portugués debe considerar la sensibilidad cultural hacia el suicidio en el mundo latinoamericano. Además, es necesario tener en cuenta que la obra incluye referencias intertextuales a autores y conceptos filosóficos que pueden no ser familiares para el lector meta. A nivel estilístico, la oscilación entre las esferas académica, literaria y cotidiana plantea un reto traductológico donde es necesario preservar tanto la rigurosidad del análisis como la dimensión íntima del relato. En este sentido, la traducción requiere una reformulación estratégica que garantice la fidelidad funcional del texto en su nuevo contexto cultural.

Diversas aproximaciones teóricas buscan atender las particularidades discursivas y argumentativas del ensayo. Desde enfoques funcionalistas, que enfatizan la adecuación del texto a su contexto de recepción, hasta perspectivas un poco más holísticas, que resaltan la interpretación del traductor como un acto de mediación cultural, diversas aproximaciones han contribuido a examinar cómo las estrategias traductológicas influyen en la transmisión del pensamiento crítico del ensayista.

Tradicionalmente, se han considerado cinco enfoques como el derrotero que pauta el camino del proceso de traducción. Amparo Hurtado (2001) propone, en este sentido, una clasificación de las teorías modernas de la traducción que comprende cinco perspectivas fundamentales:

En primer lugar, los enfoques textuales se fundamentan en el texto como unidad comunicativa, donde las tipologías y los elementos intratextuales determinan las relaciones de sentido, siendo Hartman, con su *Textología comparada* (1980), uno de los pioneros en este ámbito. Posteriormente, los enfoques lingüísticos desplazan la atención hacia la comparación y descripción de las lenguas, con análisis que abarcan niveles gramaticales, semánticos, estilísticos y semióticos, entre otros; en esta línea se inscriben

los estudios de la última década del siglo XX de Newmark (1992). Por su parte, los enfoques cognitivos introducen una perspectiva psicolingüística que busca comprender los procesos mentales implicados en la labor traductora, como la activación de conocimientos previos o la resolución de problemas. Nombres como el de Roger T Bell (1991) y Donald C. Kiraly (1995) enmarcan esa perspectiva. Por otro lado, se suman los enfoques comunicativos y socioculturales, que subrayan la función mediadora del traductor y su papel en la representación de las culturas dentro de diversos marcos sociales. En este terreno destacan los aportes de Christiane Nord (1988), con su teoría funcionalista orientada a la función comunicativa del texto meta, y de Katharina Reiss y Hans J. Vermeer (1984), con la teoría del skopos, según la cual las decisiones traductológicas deben guiarse por la finalidad del texto en la cultura de llegada. Finalmente, los enfoques filosóficos y hermenéuticos profundizan en la dimensión interpretativa de la traducción, entendida como un proceso de comprensión y reconstrucción del sentido. Los planteamientos de George Steiner (1980) revelan que la interacción entre traductor y texto trasciende lo técnico para situarse en el terreno de la experiencia interpretativa y del pensamiento filosófico sobre el lenguaje.

En suma, cada enfoque traductológico ofrece una perspectiva particular sobre la transferencia del sentido y la interpretación del texto, ya sea desde un punto de vista lingüístico, cognitivo, hermenéutico o comunicativo. En el caso de *El dios salvaje*, el enfoque cultural y comunicativo resulta el más completo para reflejar las complejidades simbólicas del texto original en sus dimensiones psicológicas, filosóficas y sociales y transmitir las especificidades discursivas del tema en cada comunidad lingüística. A diferencia de enfoques más centrados en lo lingüístico, el enfoque cultural y comunicativo tiene en cuenta los valores y creencias de las comunidades lingüísticas; de este modo, mantiene el equilibrio entre fidelidad al contenido y adaptación contextual.

El dialogo actual

Autores como Sergio Bolaños en *Teoría y práctica de la traducción: aproximación metodológica* (2022), con su “Modelo Traductológico Dinámico” (MTD), han actualizado las teorías planteadas sobre la traducción y sus análisis, aportando elementos clave en la traducción de ensayos con referencias culturales específicas. Para él:

La traducción es un proceso comunicativo bilingüe, interlingüístico e intercultural, en el cual la intención verbalizada del emisor en el texto original es recreada por el traductor, de tal modo que se genera un efecto equivalente en el receptor del texto meta, salvo que exista una instrucción diferente por parte de quien encarga la traducción o si las normas de traducción vigentes en la comunidad meta exigen cambios o transformaciones radicales de la intención, el contenido y la forma del original. (BOLAÑOS, 2022, p.98).

La relación entre los tres niveles del proceso de traducción, tal como recuerda Bolaños (2022) – comunicativo, textual y contextual—, dialoga con el proceso de traducción propuesto por Nord (2012) donde se exponen los pasos que serían los pilares para emprender la tarea traductora. El análisis del texto de origen, el establecimiento de la estrategia traductora y la producción del texto meta nordianos se articulan con el proceso cognitivo de comprensión, recreación y revisión de Bolaños. Además, Bolaños también señala la importancia del análisis pretraslativo, pues, al ser la traducción un acto comunicativo bilingüe, es necesario reconocer el texto en su origen monolingüe, ya que de allí parten los dos primeros de los cuatro elementos de dicho proceso de comunicación: el “emisor” y el “iniciador del proceso”, donde se relacionan también con ellos, el “traductor” y el “receptor” (BOLAÑOS, 2022, p. 99).

El MTD subraya que el contenido de la información de dicho acto comunicativo presenta tres niveles: comunicativo, contextual y textual. El primero se justifica desde la relación emisor-traductor-receptor; el nivel contextual se aprecia desde la competencia bicultural, y el ultimo nivel, que se ocupa de la unidad lingüística, abarca la dimensión pragmática (intención), la dimensión semántica (subordinada a la primera) la dimensión estilística y los modos discursivos, hasta pasar por la dimensión semiótica y las marcas no verbales.

Desde esta perspectiva, la traducción es un proceso de negociación de las diferencias culturales y discursivas entre el texto de origen y su contexto de llegada, donde las estrategias traductológicas desembocarán en la aplicación de técnicas pertinentes para la transmisión de los matices conceptuales y estilísticos del texto original. A partir de estas consideraciones teóricas, se abordarán las técnicas de traducción que enmarcarán el análisis de la traducción de *The Savage God* al portugués y al español.

De manera paralela a la propuesta hermenéutica de Bolaños y al enfoque funcional de Nord, Hurtado ofrece una clasificación detallada de las técnicas de traducción: adaptación, ampliación lingüística, amplificación, calco, compensación,

compresión lingüística, creación discursiva, descripción, elisión, equivalente acuñado, generalización, modulación, particularización, préstamo, sustitución, traducción literal, transposición y variación. Dado que la propuesta de Hurtado es integral y ampliamente reconocida en los estudios de traducción en Hispanoamérica, se toma como referencia para la comparación de la traducción de Cohen y de Moreira.

En su artículo *Metodología para el análisis traductológico de grandes corpus de textos literarios* (2016), Maria Molchan reflexiona sobre los fundamentos y posibilidades metodológicas del análisis traductológico. Aunque su trabajo se centra en grandes corpus, su enfoque permite aplicar principios de análisis riguroso a partir de la distinción clave entre tres conceptos: análisis, valoración y crítica de la traducción, retomando las definiciones propuestas por Lance Hewson. Según Hewson (2011), el análisis de traducción se ocupa de explicar los mecanismos y estrategias empleados por el traductor; la valoración expresa opiniones sobre el resultado; y la crítica, por su parte, busca establecer el potencial interpretativo en la relación entre el texto original y su nueva cultura de llegada.

Molchan opta por denominar “análisis traductológico” a este tipo de ejercicios, subrayando que no existe un único modelo de referencia ni un grado de profundidad obligatorio, pues el investigador es quien debe determinar, en función de su objeto de estudio, hasta dónde quiere y puede llegar.

Para ilustrar las posibles metodologías, la autora presenta, de manera breve, algunas propuestas teóricas que han tratado de sistematizar estos análisis. En la búsqueda de una metodología eficaz, Molchan examina diversas propuestas de teóricos de la traducción, tanto occidentales como checos, eslovacos y rusos. Entre ellos, se encuentran los planteamientos de Milan Hrala (1986), quien sugiere un procedimiento de tres etapas: primero, una interpretación del texto y su traducción, entendida como una lectura comprensiva y contextualizada; segundo, la definición de los métodos traductivos empleados; y, por último, una valoración crítica de la traducción. Este enfoque, si bien es muy completo, puede resultar demasiado prolongado para grandes corpus.

En contraposición, Molchan también menciona a Jan Ferenčík (1982), quien simplifica el proceso y lo organiza en dos fases fundamentales: análisis y crítica. Este modelo, más conciso, permite abarcar un mayor volumen de textos sin perder de vista la rigurosidad analítica. De igual modo, otros investigadores, como Olga Kostikova

(2002), subrayan la importancia de la autocrítica en los procesos de análisis, recordando que toda lectura traductológica debe ser consciente de sus propios límites, prejuicios y posicionamientos interpretativos.

Molchan concluye que la metodología debe adaptarse a las condiciones y objetivos de cada proyecto. En estudios de grandes corpus, no es viable aplicar procesos de análisis demasiado prolongados y exhaustivos en cada caso particular; es necesario, en cambio, diseñar estrategias de análisis más ágiles que permitan detectar problemas de traducción de forma sistemática, sin que esto implique una renuncia a la profundidad crítica, sino más bien una organización diferente del trabajo investigativo.

Si siguiéramos las recomendaciones de A. Berman y leyéramos varias veces el original y la traducción (lo cual en su caso es tan solo la primera etapa de la crítica de la traducción), dada la amplitud de nuestro corpus, un trabajo así llevaría varios años. Precisamente por este motivo la mayoría de los modelos no es adecuada para el fin que nos proponemos. (MOLCHAN, 2016, p. 274).

Así, Molchan destaca que no existe un único criterio metodológico aceptado universalmente para el análisis traductológico. Sin embargo, también advierte que los métodos clásicos, pensados para estudios detallados de uno o unos pocos textos, no siempre resultan aplicables en proyectos más extensos.

Los dioses salvajes

En coherencia, entonces, con el marco teórico presentado para analizar el trabajo de traducción de Cohen y de Moreira, se trabajará también en esta parte con la propuesta metodológica de Sergio Bolaños. Este autor, al igual que Molchan, reconoce que no existe unanimidad respecto a los métodos de revisión y análisis de traducciones. No obstante, sostiene que:

Lo que sí parece cierto es que esta [la revisión de la traducción] contempla dos fases. La primera de ellas se refiere a la lectura del texto traducido sin consultar el original. El objetivo de esta fase es asegurarse de que la traducción cumple, de manera análoga, con el perfil textual del original, es decir, se trata de un texto que satisface un propósito comunicativo claro, es coherente y está escrito con un estilo adecuado. Para ello, una vez más, es necesario tener en cuenta el acto comunicativo, el nivel textual y el nivel contextual del texto traducido, con el fin de determinar si cumple con el objetivo del encargo de traducción. Por otra parte, la segunda fase se refiere a la comparación de la traducción con el original para verificar que la traducción efectivamente da cuenta de la intención comunicativa, el contenido temático y las peculiaridades estilísticas y léxicas del original, que aseguran su comprensión y legibilidad por parte del lector potencial al que se dirige en la lengua meta. Estas dos fases no siempre se distinguen de manera clara y a veces se realizan de manera combinada. Por razones metodológicas, creemos que es importante diferenciarlas desde un comienzo para crear en el traductor la estrategia metacognitiva que asegura la verificación de la calidad

del producto que entrega a quien encarga la traducción. Sin embargo, esto no quiere decir que el texto no sea revisado por una instancia ulterior. Por lo general, dependiendo de la experiencia del traductor, la complejidad y el grado de especialización del tema de la traducción, esta podrá revisada incluso por otro traductor. (BOLAÑOS, 2022, p. 213-214).

Dado que el marco de Bolaños es conciso y funcional para orientar este estudio, se adopta su planteamiento como referencia para desarrollar el análisis del corpus en cuestión. El proceso analítico comenzó con una lectura exhaustiva de la traducción de Cohen y de Moreira, seguida por una comparación detallada con el texto original de Álvarez. Este procedimiento analítico se sustentó en los trabajos de Newmark (1992) y Bolaños (2022), y en las técnicas de traducción propuestas por Hurtado (2001). Para el desarrollo del análisis, se seleccionaron algunos fragmentos que constituyen ejemplos representativos de las comparaciones posibles entre las técnicas de traducción empleadas por ambos traductores.

En los pasajes seleccionados, las secciones subrayadas señalan los elementos específicos analizados en el comentario que acompaña a cada comparación. Otras consideraciones críticas pueden encontrarse, en algunos casos, en el comentario final.

Con el objetivo de sistematizar el análisis comparativo, se designarán los textos, a partir de ahora, con las letras O en la primera columna, A en la del centro y B en la última, donde O corresponde al texto original *The Savage God* de Al Álvarez, A hace referencia a la traducción al español de Marcelo Cohen y B a la traducción al portugués de Sonia Moreira.

O: Fragmento original	A: Traducción al español	B: Traducción al portugués
The psychoanalytic theories of suicide prove, perhaps, only what was already <u>obvious</u> ; that the processes which lead a man to <u>take his own life</u> are at least as complex and difficult as those by which he continues to live. (1972, p. 120).	Las teorías psicoanalíticas del suicidio sólo demuestran, quizá, <u>algo que ya era evidente</u> : que los procesos que llevan a un individuo a <u>quitarse la vida</u> son al menos tan complejos como aquellos por los que otro sigue viviendo. (2003, p. 133).	As teorias psicanalíticas sobre o suicídio só provam, talvez, <u>o que já era óbvio</u> : que os processos que levam uma pessoa a <u>pôr fim à própria vida</u> são no mínimo tão complexos e difíceis quanto aqueles através dos quais ela continua a viver. (1999, p. 127).

A usa la ampliación lingüística al introducir el término “algo”, esto atenúa la afirmación y confiere al pasaje un tono más interpretativo. B, en cambio, mantiene una estructura más fiel. La elección de *óbvio* refuerza la contundencia lógica del original, mientras que A moduló usando “evidente”. En la versión española, la generalización

“individuo” introduce un matiz abstracto y despersonalizado, mientras que *pessoa* en portugués preserva una cercanía más humana. Asimismo, “quitarse la vida” se inclina hacia un registro convencional, mientras que *pôr fim à própria vida* transmite una carga reflexiva y filosófica más próxima al estilo ensayístico de Álvarez.

First and most important, suicide is a closed world with its own irresistible logic. (1972, p. 120).	Primero y más importante, el suicidio es un mundo cerrado de una lógica propia e irresistible. (2003, p. 133).	Antes de mais nada, o suicídio é um mundo fechado que tem uma lógica própria e irresistível. (1999, p. 127).
--	--	--

En B, *antes de mais nada* es una expresión más idiomática y fluida en portugués. “Primero y más importante”, en A, suena a una traducción literal que conserva la estructura de la lengua inglesa, pero que pierde naturalidad en español.

The Romans may have disciplined themselves into accepting this frigid logic, but those who have done so in modern history are, <u>in the last analysis</u> , monsters. And like all monsters, they are hard to find. (1972, p. 121-122).	Puede que los romanos se disciplinaran para aceptar esa lógica glacial, pero, <u>analizándolo a fondo</u> , quienes han hecho lo mismo en la historia moderna son monstruos. Y como monstruos, difíciles de encontrar. (2003, p. 133).	Os romanos podem ter se disciplinado para aceitar essa lógica fria, mas os que fizeram o mesmo na história moderna são, <u>em última análise</u> , monstros. E, como todos os monstros, são difíceis de encontrar. (1999, p. 127).
--	--	--

A opta por modular la expresión hacia un proceso mental (“analizándolo a fondo”), en lugar de un resultado discursivo, como lo presenta B (*em última análise*).

An argument with a stranger in a bar, an expected letter which doesn't arrive, the wrong voice on the telephone, <u>the wrong knock at the door</u> , even a change in the weather—all seem charged with special meaning: they all contribute. The world of the suicide is superstitious, full of omens. (1972, p. 122).	Una discusión con un extraño en un bar, una carta esperada que no llega, la voz que no debía sonar en el teléfono, <u>alguien que no debía llamar a la puerta</u> , hasta un cambio de tiempo: todo se carga de significación especial; todos contribuyen. El mundo del suicidio es supersticioso, está grávido de augurios. (2003, p. 134).	Uma discussão com um estranho num bar, uma carta esperada que não chega, a voz da pessoa errada no telefone, <u>a imagem da pessoa errada do outro lado do olho mágico</u> , ou até mesmo uma mudança no tempo, tudo parece impregnado de um sentido especial; tudo contribui. O mundo do suicida é supersticioso e cheio de presságios. (1999, p. 128).
--	--	--

B interviene con creación discursiva y amplificación. La introducción del elemento nuevo —el *olho mágico*— responde tanto a una búsqueda de naturalidad en la cultura meta como a una adaptación al contexto cotidiano brasileño, donde en muchas regiones no se acostumbra tocar la puerta, sino llamar con aplausos desde fuera de la

casa. En este sentido, B transforma un gesto culturalmente ajeno en una imagen reconocible para el lector lusófono contemporáneo, sin alterar la función narrativa del pasaje. Por su parte, A modaliza, pero conserva la imagen de la puerta.

As in <u>love</u> , things which seem trivial to the outsider, tire-some or amusing, assume enormous importance to those in the grip of the monster, while the sanest arguments against it seem to them simply absurd. (1972, p. 122).	Como en el <u>amor</u> , el que es presa del monstruo da enorme importancia a cosas que desde fuera parecen triviales, aburridas o graciosas; los más sensatos argumentos en contra le parecen sencillamente absurdos. (2003, p. 134).	Como na <u>paixão</u> , coisas que parecem banais, maçantes ou engraçadas para quem está de fora assumem uma importância enorme para quem está sob as garras do monstro, ao passo que os argumentos mais lúcidos contra essa sua maneira de ver as coisas lhe parecem simplesmente absurdos. (1999, p. 128).
--	--	--

A mantiene la expresión literal mediante traducción directa. B en cambio, sustituye *love* por *paixão*, aplicando modulación y adaptación cultural. La palabra *paixão* posee en portugués un sentido más vehemente, carnal y emocional que *amor*, y refuerza la idea de posesión y pérdida de control que subyace en la metáfora del “monstruo”.

A perfect example of a suicide which summed up a man's <u>whole life and yearnings</u> occurred in March 1970. A body was found jammed in a crevice one hundred feet down the sheer cliffs near Land's End. (1972, p. 123).	En marzo de 1970 se dio un ejemplo perfecto de suicidio que resume <u>las angustias de toda una vida</u> . En una grieta de los abruptos acantilados cercanos a Land's End se encontró un cadáver a treinta metros de profundidad. (2003, p. 135).	Um exemplo perfeito de um suicídio que resumia <u>toda a vida e todos os anseios</u> de um homem aconteceu em março de 1970. Um corpo foi encontrado preso numa rachadura de um penhasco escarpado, trinta metros abaixo do topo, perto de Land's End. (1999, p. 129).
---	--	--

En B, *anseios* alude tanto a deseos como a inquietudes vitales, mientras que, en A, “angustias” reduce el sentido a sufrimiento, lo cual no abarca todo el espectro semántico del original *yearnings*.

Then <u>he drove</u> over to the cliffs, which are vertical and between <u>two and three hundred feet</u> high, and jumped off. Physical perfectionist to the last, he performed as he fell an immaculate <u>swan-dive</u> . (1972, p. 123).	Luego <u>fue en coche</u> a los acantilados, que caen <u>unos ochenta metros</u> a pico, y se mató, perfeccionista físico hasta el fin, en un impecable <u>salto de golondrina</u> . (2003, p. 135).	Depois, <u>foi dirigindo</u> até os rochedos, que são verticais e têm alturas que variam <u>entre sessenta e noventa metros</u> , e pulou. Perfeccionista até o fim, executou durante a queda um imaculado <u>salto de anjo</u> . (1999, p. 129).
--	--	---

En A, “coche” puede ser ambiguo en los países hispanos donde se usa más “carro” o “automóvil”. Podría tratarse de una variación dialectal, probablemente coherente con la edición y el público meta.

A reduce el rango de altura, simplificando el dato mediante una compresión lingüística. B mantiene la amplitud original, usando una ampliación lingüística al incluir la estructura *têm alturas que variam entre...*

En A, “salto de golondrina”, aunque es poético, no es una figura convencionalmente asociada a este tipo de movimiento. La propuesta de B, *salto de ângel*, puede ser reconocible como figura de salto en la gimnasia.

Thus Kirillov, <u>in Dostoevsky's The Possessed</u>, kills himself, he says, to show that he is God. But secretly he kills himself because he knows he is not God. Had his ambitions been less, perhaps he would have only attempted the deed or mutilated himself. He conceived of his mortality as a kind of lapse, an error which offended him <u>beyond bearing</u>. So in the end he pulled the trigger in order to shed this mortality like a tatty suit of clothes, but without taking into account that the clothes were, in fact, his own warm body. <u>Compared with the other revolutionaries in the novel</u>, Kirillov seems sane, tender-hearted and upright. Yet maybe his concern with Godhead and metaphysical liberty consigned him, too, to the suburbs of psychosis. (1972, p. 123-124).	Así, Kirilov, <u>en Los demonios</u>, dice que se mata para mostrar que es Dios; pero <u>en realidad</u> se mata porque él sabe que no es Dios. De ser menos ambicioso, acaso sólo haría un intento o se mutilaría. Concibe su mortalidad como una especie de lapsus, un error que lo ofende <u>hasta lo insufrible</u>. De modo que al fin aprieta el gatillo para despojarse de la mortalidad como de una ropa estropeada, aunque sin tomar en cuenta que la ropa es su cuerpo tibio. <u>Comparado con los demás revolucionarios de la novela de Dostoievski</u>, Kirilov parece cuerdo, tierno y recto. No obstante, puede que su preocupación por lo divino y la libertad metafísica también lo consignent a los suburbios de la psicosis. (2003, p. 136).	Assim Kirilov, <u>em Os possuídos</u>, mata-se, diz ele, para mostrar que é Deus. Mas, <u>secretamente</u>, ele se mata porque sabe que não é Deus. Se suas ambições não fossem tão altas, talvez ele tivesse apenas feito uma tentativa malsucedida ou se mutilado, Kirilov via a sua mortalidade como uma espécie de lapso, um defeito que o ofendia <u>de uma maneira intolerável</u>. Acaba, então, puxando o gatilho para se despir dessa mortalidade como se ela fosse uma muda de roupas esfarrapadas, sem levar em consideração que as roupas eram, na verdade, o seu próprio corpo quente. <u>Comparado aos outros revolucionários do romance</u>, Kirilov parece <u>lúcido</u>, compassivo e consciencioso. Por outro lado, talvez a sua preocupação com a divindade e com a liberdade metafísica também o tenha levado às raias da psicose. (1999, p. 130).
---	--	---

B preserva, con *secretamente*, la idea de ocultamiento interior presente en O. A prioriza la autenticidad psicológica, con “en realidad”, sobre la disimulación.

En “hasta lo insufrible” y *de uma maneira intolerável* hay una diferencia en la elección estilística. Mientras A opta por conservar el registro literario, evocando un límite existencial, B opta por un tono psicológico y directo.

En la primera mención a Dostoievski, A aplica una elisión, al omitir el nombre del autor; sin embargo, lo compensa más adelante, cuando se retoma la figura de Kirilov. En esta segunda ocasión se trata de una amplificación contextual, dado que el original no menciona al autor en ese pasaje. Por su parte, B mantiene la elisión en ambos momentos, sin añadir nunca el nombre de Dostoievski. Esta decisión responde a una búsqueda de economía textual, posiblemente porque identificar *Os possuídos* como obra de Dostoievski resultaría redundante para el lector meta.

<u>There is no end to his sense of déjà vu or to his justifications.</u> His memory is stored with long, black afternoons of childhood, with the taste of pleasures that gave no pleasure, with sour losses and failures, all repeated endlessly like a scratched phonograph record. (1972, p. 124).	<u>Tanto el déjà vu como las justificaciones son incesantes.</u> La memoria se abarrotaba de largas, negras tardes de infancia, del sabor de placeres ineficaces, de pérdidas y fracasos amargos, todos repetidos al infinito como fragmentos de un disco rayado. (2003, p. 136).	<u>Não há limites para a sua sensação de déjà vu, para as suas justificativas.</u> Sua memória está abarrotada de longas tardes tristes na infância, do gosto de prazeres que não traziam prazer algum, de perdas sofridas e fracassos amargos, tudo isso se repetindo incessantemente, como num disco arranhado. (1999, p. 130).
---	--	--

B opta por una traducción más literal que mantiene la estructura negativa y la proximidad rítmica. A usa transposición con modulación: la estructura negativa e impersonal del original se transforma en una afirmación con sujeto doble. Ese cambio gramatical y de punto de vista genera un tono más categórico.

It was <u>a great big house</u> but I never dared make a sound. <u>I didn't dare pull a plug</u> in case I woke one of them up. <u>I felt terribly rejected.</u> Their door was shut, they were absolutely unapproachable. Whatever terrible crisis had happened to me, I felt I couldn't go and say, 'Hey, wake up, listen to me. (1972, p. 125-126).	Aunque <u>la casa era grandísima</u> no me atrevía a hacer un solo ruido. Por no despertarlos <u>no me atrevía ni a desenchufar un aparato.</u> Como cerraban la puerta, se volvían totalmente inaccesibles. Yo sentía que, por más que tuviera una crisis terrible, no habría podido ir a decirles que se despertaran y me escuchasen. (2003, p. 137-138).	Nós morávamos <u>numa casa enorme, maravilhosa</u>, mas eu não me atrevia a fazer o menor ruído. <u>Não ousava nem dar a descarga</u> para não correr o risco de acordar um dos dois. <u>Eu me sentia terrivelmente rejeitada.</u> Quando a porta do quarto deles estava fechada, eles ficavam absolutamente inacessíveis. Por mais terrível que fosse a crise por que eu passasse, sentia que não podia chegar lá e dizer “Ei, acordem, me ouçam”. (1999,
---	--	---

		p. 131).
--	--	----------

B amplifica con el adjetivo *maravilhosa*, así añade una carga valorativa más positiva que la que aparece en O.

B sustituye la imagen del referente eléctrico por un cambio semántico significativo que transforma el gesto técnico en una acción doméstica mucho más familiar. Vaciar el inodoro podría ser culturalmente más resonante para el lector brasileño.

A mantiene un tono más neutro: la sensación de rechazo no se declara, sino que se deja solamente en la imagen de la barrera física de la puerta cerrada. La elisión de la oración reduce significativamente la carga emocional de la escena.

Although <u>the speaker</u> is well into a successful middle age, the injured and rejected child she had once been still lives powerfully on. Perhaps it is this element which makes the closed world of suicide so inescapable: the wounds of the past, <u>like those of the Fisher King in the legend of the Holy Grail</u> , will not heal over—the ego, the analysts would say, is too fragile— instead, they continually push themselves to the surface to obliterate the modified pleasures and acceptances of the present. The life of the suicide is, to an extraordinary degree, unforgiving. (1972, p. 126).	Si bien <u>la que habla</u> aquí es una mujer madura y exitosa, dentro de ella sigue poderosamente viva la niña que fue una vez. Tal vez sea por este elemento que es tan difícil escapar del mundo del suicidio: las heridas del pasado, <u>como las del Rey Pescador, no cicatrizan nunca</u> —los analistas dirían que el yo es demasiado frágil—; al contrario, se abren una y otra vez para obliterar los modificados placeres y las aceptaciones del presente. La vida del suicida no perdona nunca, y esto en un grado extraordinario. (2003, p. 138).	Embora <u>a romancista</u> há muito já tenha adentrado uma bem-sucedida meia-idade, a criança ferida e rejeitada que ela foi um dia ainda continua intensamente viva dentro dela. Talvez seja este o elemento que torna o mundo fechado do suicídio tão inescapável: As feridas do passado, <u>como as do Rei Pescador, não querem cicatrizar</u> - o ego, diriam os analistas, é frágil demais, ao contrário, elas insistem em vir à tona para obliterar os novos prazeres e aceitações do presente. A vida do suicida é de uma implacabilidade extraordinária. (1999, p. 132).
--	---	--

B recurre a una ampliación contextual, al introducir *a romancista* para situar más claramente al personaje en un marco biográfico concreto.

Tanto A como B aplican elisión del complemento cultural *Holy Grail* (Santo Grial). Probablemente los lectores hispanos y lusófonos puedan reconocer el mito sin necesidad de la aclaración explícita. La supresión de la referencia podría funcionar como una compensación estilística que privilegia la fluidez narrativa sobre la precisión referencial.

Thus, <u>on August 16, 1950</u> , ten days before he finally took <u>sleeping pills</u> , Pavese wrote in his notebook: "Today I see clearly that from 1928 until now I have always lived under this shadow." (1972, p. 126).	Así, <u>en agosto de 1950</u> , diez días antes de tomar los <u>somníferos</u> , Pavese escribió en su diario: «Hoy veo con claridad que desde 1928 he vivido siempre bajo esta sombra.» (2003, p. 138).	Assim, <u>em 16 de agosto de 1950</u> , dez dias antes de finalmente tomar um punhado de <u>pílulas para dormir</u> , Pavese escreveu em seu diário: "Hoje vejo claramente que de 1928 até agora eu vivi sempre sob essa sombra". (1999, p. 132).
---	--	---

A suprime el día exacto, mientras que B realiza una traducción literal de la fecha, lo que aporta mayor fidelidad documental.

A usa el equivalente acuñado “somníferos”, como la forma lexicalmente aceptada en español, en lugar de la traducción literal que emplea B.

When neither high purpose <u>nor the categorical imperatives of religion</u> will do, the only argument against suicide is life itself. (1972, p. 129).	Cuando no sirven los altos fines <u>ni el imperativo categórico, los únicos argumentos que quedan son circulares</u> . En otras palabras, el argumento final contra el suicidio es la vida. (2003, p. 141).	Quando nem os altos princípios e <u>nem os imperativos categóricos da religião funcionam, tudo o que sobra são argumentos circulares</u> . Em outras palavras, o argumento final contra o suicídio é a própria vida. (1999, p. 135).
---	---	--

Tanto A como B introducen una oración explicativa, que sirve para reforzar la lógica argumentativa y que no aparece en el original.

A realiza una elisión al omitir la referencia a la religión, además modula al usar la expresión a “el imperativo categórico” en singular. Esto acentúa la lectura filosófica y neutraliza la dimensión teológica del original. En cambio, B se decanta por una traducción literal que respeta la forma y el contenido del original sin introducir cambios conceptuales o estructurales.

The more <u>improbable</u> the situation and the greater the demands made on him, the more sweetly the blood flows later in release from all that tension. <u>The possibility of danger</u> serves merely to sharpen his awareness and control. And perhaps this is the rationale of all risky sports: you deliberately raise the ante of effort and concentration in order, as it were, to clear your mind of trivialities. (1972, p. 130).	Cuanto más <u>difícil</u> sea la situación, más tendrá que exigirse y más suave le fluirá la sangre después, cuando haya superado la tensión. <u>El peligro</u> le sirve de incentivo para aguzar la conciencia y el control. Y tal vez así sea la lógica de todos los deportes de riesgo: se aumenta adrede la demanda de esfuerzo y concentración para, por así decir, limpiarse la mente de trivialidades. (2003, p. 142).	Quanto mais <u>insegura</u> for a situação, quanto maiores forem os esforços exigidos dele, maior será a delícia de sentir o sangue correr suavemente em suas veias quando se livrar de toda aquela tensão. <u>A possibilidade do perigo</u> serve apenas para aguçar a sua atenção e o seu controle. E talvez seja essa a lógica por trás de todos os esportes de risco: aumentar propositalmente a demanda de esforço e concentração com o objetivo de limpar, por assim
--	---	--

		dizer, a mente de trivialidades. (1999, p. 135-136).
--	--	--

A y B modifican la perspectiva semántica del adjetivo inglés *improbable*. A enfatiza la complejidad del desafío con “difícil”, mientras B se centra en la dimensión de peligro.

La elisión que realiza A intensifica el sentido del peligro al darle una presencia más contundente y no solamente eventual. B usa la traducción literal de forma que conserva la fidelidad semántica del original.

Modern drugs and domestic gas have changed all that. <u>Not only have they made suicide more or less painless, they have also made it seem magical.</u> A man who takes a knife and slices deliberately across his throat is murdering himself. But when someone lies down in front of an unlit gas oven or swallows sleeping pills, he seems not so much to be dying as merely seeking oblivion for a while. (1972, p. 137).	Todo esto ha cambiado con las drogas modernas y el gas doméstico. <u>El suicidio no sólo se ha vuelto más o menos indoloro; también parece menos mágico.</u> La persona que empuña un cuchillo para abrirse la garganta se está asesinando. Pero cuando alguien se acuesta junto a un horno con el gas abierto o traga somníferos da la impresión de que, más que la muerte, esté buscando un rato de olvido. (2003, p. 148).	As drogas modernas e o gás doméstico mudaram tudo isso. <u>Não só transformaram o suicídio em algo mais ou menos indolor, como fizeram com que parecesse mágico.</u> Um homem que pega uma faca e corta voluntariamente a própria garganta está se assassinando. Mas quando uma pessoa se deita na frente de um bico de gás aberto ou engole um punhado de pílulas para dormir, ela não parece exatamente estar morrendo, mas apenas buscando um pouco de esquecimento. (1999, p. 141).
---	---	---

A traduce O con contrasentido². Al incorporar "menos mágico" en lugar de "mágico", hay un desvío de sentido que distorsiona drásticamente la proposición del autor.

En B, el suicidio «parece mágico», como expresa O y no «parece menos mágico», como traduce A. La fidelidad semántica del texto original se mantiene entonces en B.

Según las técnicas de traducción de Hurtado (2001), se observa que la modulación y la adaptación fueron recursos traductológicos recurrentes en ambos trabajos. Esta preferencia puede entenderse atendiendo a que, desde la perspectiva de Newmark (1992), el traductor recurre estratégicamente a procedimientos que permiten armonizar la intención comunicativa original sin sacrificar la fluidez ni la naturalidad en el discurso receptor. A la luz del MTD, esta elección responde a la necesidad de atender

² “Contrasentido: atribuir a una palabra o grupo de palabras un sentido erróneo o, de modo general, traicionar el pensamiento del autor del texto de partida”, Delisle, 1993, citado en Hurtado (2001).

simultáneamente a los niveles comunicativo, contextual y textual de la traducción, con el fin de asegurar la transferencia de los valores culturales, semánticos y estilísticos del texto fuente.

Mientras que en inglés *suicide is a closed world with its own irresistible logic* presenta la lógica como una propiedad del suicidio, la versión en español “el suicidio es un mundo cerrado de una lógica propia e irresistible” reorganiza la relación para expresar que la lógica forma parte constitutiva de ese mundo. Si bien la reformulación no altera el contenido informativo dentro de la relación emisor-traductor-receptor, sí se reestructura la dimensión estilística para adecuarlo a las normas discursivas y a la sintaxis natural del español. La modulación conserva la fidelidad semántica general: los conceptos clave “suicidio”, “mundo cerrado” y “lógica irresistible” aparecen en la versión en español, sin omisiones ni añadidos relevantes. Sin embargo, el estilo general del párrafo presenta ligeros ajustes. En inglés *first and most important* resulta más directo y casi coloquial; mientras que el calco en español “primero y más importante” suena más estructurado, lo que podría distanciar el tono de proximidad de un ensayo que toca fibras humanas sensibles.

Un caso similar acontece en *the wrong voice on the telephone* como “la voz que no debía sonar en el teléfono» y *the wrong knock at the door* como “alguien que no debía llamar a la puerta». Aquí se reestructura la perspectiva con la que se presentan los hechos, adecuándola a las convenciones discursivas de la lengua meta. En el caso específico de *knock at the door*, el traductor recurre a una adaptación cultural: en lugar de mantener una referencia explícita al acto físico de “tocar” la puerta opta por una expresión más amplia que refiere simplemente a “alguien que llama”. La modulación en la traducción del párrafo y la adaptación cultural permiten facilitar la recepción por parte del lector hispano en lugares donde no se toca la puerta, sino que se timbra, se aplaude, o se llama la atención ante la puerta de forma diferente. En portugués se transforma la acción de tocar a la puerta en una percepción visual, desplazando así el foco de la acción externa al punto de vista del sujeto.

Hay un caso específico de modulación que afecta al sujeto de la oración y, en consecuencia, introduce un cambio drástico de matiz en el contenido. En el texto original, la muerte se presenta como un fenómeno que, gracias a las drogas modernas y el gas doméstico, ha adquirido una cualidad “mágica”: *not only have they made suicide more or less painless, they have also made it seem magical*. Sin embargo, en la

traducción: “también parece menos mágico” se invierte el sentido original, sugiriendo que el suicidio ha perdido esa cualidad mágica en lugar de haberla ganado. Este contrasentido altera la dimensión semántica del pasaje. También se aprecia una modulación en el foco de la información. *Modern drugs and domestic gas have changed all that. Not only have they made suicide more or less painless* se modula con “el suicidio no sólo se ha vuelto más o menos indoloro”. Además del contrasentido expuesto anteriormente, este cambio de sujeto podría afectar la precisión pragmática del texto meta.

Con relación a las adaptaciones, se advierte su uso constante en ambos idiomas. Entre los casos más evidentes, se destacan las conversiones de unidades de medida, como en la traducción de *one hundred feet* por “treinta metros”, donde se reemplaza la medida original anglosajona por una cifra más comprensible dentro del sistema métrico decimal utilizado tanto en el ámbito hispano como en el lusófono. De la misma forma, en la referencia temporal *on August 16, 1950*, Cohen opta por una adaptación cultural que omite el día exacto “en agosto de 1950”. Este ajuste simplifica la información para adecuarla al modo más habitual de situar cronológicamente los hechos en español, aunque en portugués se siguió la exactitud del original. Estos procedimientos de adaptación permiten no solo mantener la naturalidad y la fluidez textual, sino también garantizar la eficacia comunicativa entre el texto de partida y el texto meta.

Algunos casos de adaptación merecen una atención particular por las implicaciones culturales y terminológicas que conllevan. En la oración *Then he drove over to the cliffs*, la elección de “fue en coche” para traducir *he drove* refleja una adaptación cultural que puede no ser plenamente inclusiva en todos los contextos hispanohablantes. En varios países de América Latina, por ejemplo, es más usual la palabra “carro”, sin embargo, no es igual para el español ibérico donde sí se usa “coche”. Una opción más neutra y funcional podría ser “vehículo” pues habría favorecido un público mayor. En portugués, la equivalencia funcional es directa. Se privilegia la fuerza verbal *foi dirigiendo* en lugar de acentuar el medio de transporte.

En cuanto a la omisión deliberada de ciertos elementos del texto fuente, la elisión, se presenta aquí como otra práctica que se ajusta a la funcionalidad del texto meta. El objetivo pudo ser aligerar la carga discursiva para favorecer la fluidez en la lengua de llegada. En ambas partes, se eluden referencias explícitas a la Leyenda del Santo Grial y al autor de la obra mencionada, Dostoievski. La omisión de esos marcos culturales

puede reducir la densidad de referencias y ofrecer mayor fluidez al lector. La información eliminada podría encontrarse fácilmente si el lector deseara profundizar en el contexto que acompaña al mensaje principal. Esta elisión puede tratarse entonces de la elección consciente de una técnica para privilegiar la naturalidad del discurso argumentativo.

En el caso de la elisión de la frase completa *I felt terribly rejected*, en la traducción al español “Por no despertarlos no me atrevía ni a desenchufar un aparato. Como cerraban la puerta, se volvían totalmente inaccesibles”, donde el original dice *I didn't dare pull a plug in case I woke one of them up. I felt terribly rejected. Their door was shut, they were absolutely unapproachable*, se responde a una lógica distinta de la elisión cultural observada anteriormente. Esta decisión altera el matiz afectivo de la confesión directa del sentimiento de rechazo. La traducción se enfoca en la inaccesibilidad de los demás personajes y deja en un segundo plano la perspectiva interna del narrador. En este contexto, la elisión compromete el sentido en los niveles semántico y pragmático del texto meta, pues representa pérdida de profundidad en la representación del conflicto emocional del hablante.

Mientras la elisión suprime elementos explicativos del texto de origen, con el fin de preservar la fluidez, la reducción condensa el contenido esencial mediante la simplificación sintáctica. Ambas estrategias responden a la necesidad de adaptar el texto a las convenciones discursivas de la lengua meta, sin alterar el sentido del original.

El original *and like all monsters, they are hard to find* aparece en español como “y como monstruos, difíciles de encontrar”. Aquí, Cohen elimina el sujeto *they* y el verbo *are*, lo que hace que la frase sea más compacta. La dificultad de encontrar a los monstruos se mantiene, y el texto continúa siendo eficazmente comunicativo. Sin embargo, se advierte una pequeña disminución en el énfasis que presenta la versión en inglés. La economía sintáctica conserva la calidad de ser difícil, pero prescinde del verbo que es el núcleo del enunciado. En portugués, Moreira restaura los elementos elididos por Cohen y, con ello, recupera parte del énfasis afirmativo del original inglés.

En cuanto a los préstamos, estos aparecen, por ejemplo, en el galicismo *déjà vu*; término que ha sido ampliamente incorporado al español y al portugués, en contextos tanto cotidianos como especializados. Su uso se ha generalizado como un extranjerismo aceptado. Al mantenerlo en la traducción se respeta la forma del texto original que

también lo mantiene y se preserva el matiz psicoemocional de la palabra que difícilmente lo tendría en otro idioma.

Todas estas estrategias revelan cómo el traductor negocia constantemente entre la preservación del sentido del texto original y la adecuación a la lengua y a la cultura metas. Identificar los procedimientos empleados, su impacto en la expresividad, en la cohesión y en la recepción del texto traducido, son esenciales para valorar la consistencia del trabajo de traducción.

Consideraciones finales

Al completar la aproximación metodológica propuesta, se hace necesario abordar la revisión y análisis de las traducciones. Según Bolaños (2022, p. 213), la primera fase consiste en una evaluación funcional del texto traducido, atendiendo a su adecuación en relación con el público meta y el contexto de recepción. La segunda fase se centra en el examen de la calidad de la traducción desde el cumplimiento de la intención comunicativa, considerando aspectos como la fluidez, la cohesión interna y la naturalidad expresiva en la lengua de llegada.

La voz autoral proyectada en *The Savage God*, marcada por la introspección de Al Álvarez, se conserva en las dos lenguas meta. En cuanto al lector potencial, el texto original se dirige a un público anglosajón culto, interesado en la literatura, la crítica cultural y las formas de abordaje de temas sobre el suicidio. Las traducciones mantienen ese perfil lector, aunque reorientadas hacia el público hispano y lusófono.

La función principal del texto, que se conserva tanto en el original como en las traducciones, es expositiva-argumentativa y continúa orientada a analizar el suicidio desde una perspectiva histórica, cultural y personal. A ello se suman propósitos secundarios, como la reflexión existencial y la crítica social, integrados en una voz que fusiona lo ensayístico con lo confesional.

En cuanto a los aspectos formales, se observa una serie de recursos estilísticos característicos del ensayo literario: un léxico preciso y un tono reflexivo que oscila entre lo académico y lo íntimo. No obstante, como se evidenció en el análisis previo de las técnicas, las traducciones prescindieron de determinadas referencias culturales que complementaban el discurso.

El tratamiento del léxico se mantiene sin introducir grandes variantes. En el uso de la palabra “coche” se percibió una extraña cercanía con la variedad europea del

español, sin embargo, de forma general, se usó un registro neutro y una variedad latinoamericana. La terminología especializada se presenta de manera accesible al lector general, y el uso del español y del portugués se ajusta a las normas ortográficas y de puntuación. En cuanto al nivel de formalidad, se percibe un tono elevado, pero no hermético, en consonancia con el estilo del texto original.

Si bien las traducciones en su conjunto resultan fluidas, pueden detectarse ciertos pasajes en los que la redacción revela su carácter de texto traducido, especialmente en la sintaxis o en el calco de estructuras propias del inglés. Algunos ejemplos, en español, están en la traducción de *first and most important* como “primero y más importante”, *the mere idea of suicide* como “la mera idea del suicidio” o *still less*, como “menos todavía un acto deliberado”.

De acuerdo con Bolaños, la segunda fase del análisis verifica la adecuación traductológica mediante ocho dimensiones: confirmación del encargo adecuación del formato a la lengua meta, preservación del propósito comunicativo fidelidad en secuencias temáticas y elementos visuales, cambios en puntuación/segmentación, conservación del modo discursivo, análisis de sintaxis, figuras retóricas, léxico y marcas culturales, y, finalmente, evaluación de problemas y procedimientos traductológicos.

La traducción de *The Savage God* de A. Álvarez, responde a un encargo editorial que sigue la Orientación del Traductor por Defecto (OTD), es decir: “aquella situación en la que se hace el encargo de realizar una traducción y no una adaptación” (BOLAÑOS, 2022, p. 132). El ensayo original mantiene en su versión traducida las convenciones formales propias de la lengua meta, por ejemplo, la estructura capitular. El análisis del título, *traducido como El dios salvaje: un estudio del suicidio y O deus selvagem: um estudo do suicidio*, y el desarrollo de sus párrafos confirman la preservación del propósito comunicativo principal: el análisis del suicidio. La secuencia temática mantiene con fidelidad los núcleos narrativos del original, especialmente en los pasajes en los que el autor introduce ejemplos o evoca situaciones históricas como parte de su exposición argumentativa. En cuanto a la puntuación, se respeta, en términos generales, la del original, con las respectivas adaptaciones justificadas por las convenciones del español y del portugués. Respecto de los problemas, los principales desafíos parecen haber sido resueltos con procedimientos adecuados, lo que refleja una comprensión acertada del texto fuente y de sus exigencias comunicativas.

Referencias

- ÁLVAREZ, Al. **The Savage God: a study of suicide**. New York: Random House, 1972.
- ÁLVAREZ, Al. **El dios salvaje: un estudio del suicidio**. Traducción de Marcelo Cohen. Barcelona: Editorial Planeta S.A., 2003.
- ALVAREZ, Al. **O deus selvagem: um estudo do suicídio**. Traducción de Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BELL, Roger T. **Translation and translating**. Londres: Longman, 1991.
- BOLAÑOS, Sergio. **Teoría y práctica de la traducción: aproximación metodológica**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 2022.
- FERENČÍK, J. **Kontexty překladu**. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982.
- HARTMANN, R. K. **Contrastive textology: comparative discourse analysis in applied linguistics**. Heidelberg: Julius Groos, 1980.
- HEWSON, L. **An approach to translation criticism: Emma and Madame Bovary in translation**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2011.
- HRALA, M. **K některým otázkám teorie překladu v současnosti**. In: **Překlad včera a dnes: zborník príspevkov z konferencie “40 rokov prekladu v socialistickej spoločnosti”**. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986. p. 66–85.
- HURTADO, Amparo. **Traducción y traductología: introducción a la traductología**. Madrid: Cátedra, 2001.
- KIRALY, D. C. (1995), *Pathways to Translation. Pedagogy and Process*, The Kent State University Press.
- KOSTIKOVA, O.I. Трансформации и деформации как категории переводческой критики. (2002).
- MOLCHAN, M. **Metodología para el análisis traductológico de grandes corpus de textos literarios**. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, v. 9, n. 2, p. 267–285, 2016. Disponible en: <https://doi.org/10.17533/udea.mut.325389>. Acceso en: 6 nov. 2025.
- NEWMARK, Peter. **Manual de traducción**. Madrid: Cátedra, 1992.
- NORD, Christiane. **Übersetzungshandwerk - Übersetzungskunst. Was bringt die Translationstheorie für das literarische Übersetzen?** *Lebende Sprachen*, v. 33, n. 2, p. 51-57, 1988.
- NORD, Christiane. **Texto base-texto meta: un modelo funcional de análisis pretraslativo**. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I. 2012.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans. **Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie**. Tübinga: Niemeyer, 1984.

STEINER, G. **Después de Babel**. México: FCE, 1980.

Recebido em: 10/11/2025.

Aceito em: 29/12/2025.