



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

Entre amor y odio
Aspectos culturales en las traducciones
de los títulos de la trilogía Millennium de Stieg Larsson

Anja Sjöneby

Kandidatuppsats i spanska
VT 2012

Handledare:
Fil. dr. Andrea Castro
Examinator:
Anna Forné

Aspectos culturales en las traducciones de los títulos de la trilogía Millennium de Stieg Larsson

Anja Sjönnby

Abstract

Trilogin Millennium har blivit känd och omtyckt över stora delar av världen och översatts till ett flertal språk. Titlarna skiljer sig dock vitt åt mellan de olika språken och det faktumet har inspirerat till denna studie. Språken som ingår i studien är spanska, engelska, portugisisk portugisiska samt brasiliansk portugisiska. Syftet med denna uppsats är att beskriva, analysera och jämföra hur titlarna har översatts och att undersöka om det finns kulturella aspekter som influerat översättningarna. Vi diskuterar olika kulturbegrepp och även teorier om titlar som en viktig del av 'paratext' har ingått i materialet. Utifrån de ordval som gjorts har vi sett att titlarna modifierats, förmodligen för att bättre passa in i det kulturella klimat som råder i det/de land där målspråket talas. Resultaten visar även att marketing och siffror är en viktig faktor i beslutet om vilken titel en bok får.

Nyckelord: översättning, titlar, kulturella aspekter

Índice

| | |
|----------------------------------|----|
| 1 Introducción | 1 |
| 1.1 Objetivos | 1 |
| 1.2 Objeto de estudio | 2 |
| 1.3 Estado de la cuestión | 3 |
| 1.4 Relevancia del estudio | 6 |
| 1.5 Teoría y Método | 6 |
| 2 Análisis | 9 |
| 2.1 El primer libro | 9 |
| 2.2 El segundo libro | 16 |
| 2.3 El tercer libro | 20 |
| 3 Discusión final | 22 |
| Bibliografía | 24 |

1 Introducción

En el presente trabajo se pretende analizar los títulos traducidos de los libros de la trilogía *Millennium* del autor sueco Stieg Larsson. Miraremos los títulos en español, inglés y portugués de Portugal y de Brasil. Los libros han tenido un gran éxito en todo el mundo y se ha vendido más de 3,5 millones copias en Suecia y más de 45 millones en el mundo. Hasta ahora se ha vendido los libros en 43 países (pagina oficial de Stieg Larsson). Los libros han llegado a ser tan famosos y conocidos que se ha hecho parodia de ellos. Hay un libro en español llamado *Los Hombres que no Ataban a las Mujeres* de un escritor con el nombre ficticio Ste Arsson. Otro libro, del mismo estilo, existe en inglés que se llama *The Girl with the Sturgeon Tattoo*, de un autor con el nombre inventado Lars Arffssen.

Hemos estado en contacto con uno de los traductores de la trilogía al castellano, Martin Lexell, reconocido traductor de varias obras literarias, como *Populärmusik från Vittula* de Mikael Niemis y varios libros de PO Enquist, por ejemplo *Livsläkarens besök* (Osvaldsson). Lexell nos comenta que es muy común cuando se traduce libros, tanto como películas, que se use otro título que el original. Se hace un contrato entre la editorial español, Destino, y la agencia de Norstedts, que prácticamente siempre permite cambios del título. Además revela Lexell que a Destino les gustaron los títulos franceses que eran más “literarios” y “atractivos” y encima se había vendido muy bien en Francia por lo que era un jugada táctica y segura.

1.1 Objetivos

Si bien Lexell nos da una razón muy concreta para los títulos en castellano, consideramos que un estudio de la traducción de los títulos puede ayudarnos a entender algo más sobre cómo se adaptan los textos traducidos a las culturas meta. Por eso, nos propusimos indagar acerca de las posibles razones por las cuales se ha tomado la decisión de hacer la traducción de la manera que se hizo, cambiando varias palabras y también el tiempo de los verbos para los títulos en español, y en la mayoría de las lenguas elegidas. ¿Es solamente para que suene mejor, para captar el interés del lector, o hay algo más detrás de los cambios? También reflexionaremos acerca de cuál es el efecto de tal decisión. Queremos ver si puede haber cuestiones culturales que hayan afectado la elección y los efectos culturales de tales cambios.

1.2 Objeto de estudio

El corpus que vamos a analizar en esta tesina está compuesto de tres partes, los tres títulos de los libros de la trilogía *Millennium*. Vamos a incluir los títulos en varios idiomas. Principalmente nos enfocaremos en la traducción de la lengua original, sueco, al español. Pero también miraremos las traducciones al inglés y al portugués. En portugués hay dos traducciones, la de portugués de Portugal y la de portugués de Brasil, mientras la traducción al castellano es única, en castellano de España. Incluiremos los títulos franceses también, dado que Lexell nos ha informado que los títulos españoles están basados en ellos, pero nos los trataremos en el apartado de análisis, dado que no dominamos esa lengua. Haremos una investigación de los títulos en los idiomas elegidos para el análisis para ver si tienen alguna conexión entre sí y para ver si han afectado el resultado de los títulos en español. Además vamos a investigar y discutir porque no se ha hecho una traducción literal.

En cuanto a estos libros, enfrentamos una situación un poco especial ya que la traducción de sueco al español, nuestro corpus principal, ha sido realizado por dos traductores, Martin Lexell y Juan José Ortega Román, en vez de solamente un traductor. En este trabajo no vamos a indagar sobre posibles efectos que se pueda tener al usar dos traductores pero cabe mencionar que hemos reflexionado sobre ello. Otra cuestión para tomar en cuenta es cuánto “poder” los traductores tienen comparado con el poder del editor si sale un desacuerdo sobre algo. Justamente los títulos son un tema delicado debido a que llaman mucho la atención del público y que influyen las ventas. Como nos permite entender Lexell, ser fiel con el título original no tiene el mismo valor que escoger un título nuevo que llame más la atención. Sin embargo, puede ser que el autor del idioma original tampoco tuviese mucho que decir acerca de la decisión sobre los títulos con su editor.

La traducción al inglés fue realizada por Steve Murray, aunque él a veces usa el pseudónimo Reg Keeland. La versión de portugués de Portugal fue traducida por Mário Dias Correia y la de portugués de Brasil fue traducida por Paulo Neves, el primer libro, y por Dorothé de Bruchard, el segundo y tercer libro. Para diferenciar las dos traducciones al portugués, nos referiremos a ellas como 'la traducción portuguesa' y 'la traducción brasileña'. Así podemos distinguirlas con una terminología más corta y menos complicada.

Los títulos en los idiomas que trataremos son los siguientes:

Sueco: *Män som hatar kvinnor*

Flickan som lekte med elden
Luftslottet som sprängdes

Español: *Los hombres que no amaban a las mujeres*
La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina
La reina en el palacio de las corrientes de aire

Inglés: *The girl with the dragoon tattoo*
The girl who played with fire
The girl who kicked the hornet's nest

Portugués de Brasil: *Os homens que não amavam as mulheres*
A menina que brincava com fogo
A rainha do castelo de ar

Portugués de Portugal: *Os homens que odeiam as mulheres*
A rapariga que sonhava com uma lata de gasolina e um fósforo
A rainha no pátio das correntes de ar

No vamos a incluir los títulos franceses en el análisis, pero como los títulos españoles, nuestro corpus principal, son una traducción literal de los franceses conviene incluirlos en el corpus.

Les Hommes qui n'aimaient pas les femmes
La Fille qui rêvait d'un bidon d'essence et d'une allumette
La Reine dans le palais des courants d'air

1.3 Estado de la cuestión

No hemos encontrado ningún estudio específicamente sobre la traducción de los títulos de la trilogía *Millennium* pero por supuesto se ha escrito sobre traducción de títulos en general. Existe un estudio realizado por Wallström, sobre los nombres propios en el primer libro de la trilogía, donde la autora analiza como se han traducido los nombres propios. Wallström quiere ver si un lector hispanohablante pierde el significado sobrentendido o algunas asociaciones culturales de los

nombres que para un lector sueco está allí como un elemento obvio. Sin embargo, solamente menciona de forma muy breve la traducción de los títulos y comenta el hecho de que no se haya hecho una traducción literal.

La directora de *Prensa Hispanorama Literario On Line*, Alicia Rosell, comenta la elección del título del primer libro:

Me llama la atención la forma de “suavizar” el título en castellano, pues la traducción del original sueco es “Los hombres que odian a las mujeres”. Me parece mucho más consecuente con el espíritu del relato y con la dureza de muchas de las situaciones que en él se dan.

Rosell considera que el espíritu del relato no es equivalente con el espíritu del título, y a pesar de lo fuerte que es el contenido de la novela, llama la atención el hecho que se haya suavizado el título de esa manera.

Otro crítico que discute el título del primer libro es el autor español Juan Pedro Aparicio en *Revista de Libros*:

Los hombres que no amaban a las mujeres es un título muy atractivo, aunque más adecuado sería Los suecos que no amaban a las mujeres, porque esa es la gran sorpresa del libro: el comportamiento del hombre sueco con la mujer. Cada una de sus cuatro partes se abre con una cita estadística. En la primera se dice: «El dieciocho por ciento de las mujeres de Suecia han sido amenazadas en alguna ocasión por un hombre». Porcentaje que aumenta considerablemente en la segunda parte, como si los hombres suecos practicasen la consigna de no tratar mal de palabra a quien se va a tratar mal de obra: «En Suecia el cuarenta y seis por ciento de las mujeres han sufrido violencia por parte de algún hombre» (sic) (Aparicio).

Aparicio sugiere que el título debería haber sido nombrado Los suecos y no Los Hombres, de modo que sería una crítica hacia los hombres suecos en vez de hacia los hombres en general. Un argumento vago dado que la situación de violencia de género no es un problema únicamente en Suecia, solamente porque pasa a ser el ambiente de este libro, sino que es un problema mundial. Por consiguiente nos parece que el tono de lo que expresa Aparicio es casi irónico y no se sabe si tomar lo que dice en serio o no, o si es que simplemente tiene una actitud arrogante con el tema. Él usa la estrategia clásica de poner la maldad en El Otro. Aparicio lo ve desde la perspectiva suya, de hombre en España, lejos de los suecos, pero si tomase un paso hacia atrás y lo viese desde un ángulo más amplio iba a descubrir que es un problema global que nos afecta a todos.

María Sainz Pérez enfatiza el hecho de que el título indica para los lectores lo que se puede esperar del contenido del libro:

Con un título que prepara al lector para encontrarse con un conjunto de desconsoladas mujeres llorando a lágrima tendida por un grupo de malvados hombres que han decidido abandonarlas a la suerte del desamor, el autor de la saga Millennium, Stieg Larsson, consigue que el público se vaya desconcertando a medida que pasa las páginas del libro. Hay mujeres desoladas, hombres sin corazón, pero, curiosamente, no desamor (Sainz Pérez).

Lo que Sainz Pérez comenta es un hecho que la editorial española debe haber tomado en cuenta cuando optó por cambiar los títulos, un hecho que la editorial cree que tiene un efecto directo del número de ventas. Para la mayoría de los lectores el título y la tapa del libro, ambos partes del paratexto, son la primera impresión del libro. Indica el nivel de las expectativas del contenido. Lo más probable en un caso como este entonces sería que la editorial eligiese un título más fuerte que el original, si es que lo quiere cambiar, para atraer más la atención del lector, y no suavizar el título como Rosell menciona.

Ahora, mirando la traducción al inglés vemos que una de las personas quien ha sido más crítica de las elecciones de los títulos es el propio traductor, Steven Murray. En una entrevista de *New York Times* con Eva Gabrielsson, la mujer de Stieg Larsson durante más de treinta años, se trata el tema de los títulos en inglés:

Gabrielsson says, for example, that Christopher MacLehose, a legendary editor and publisher who acquired the books in England and gave them their catchy titles, needlessly prettified the translation. The translator, Steven T. Murray, says that he feels the same way; he was so upset by MacLehose's tinkering that he asked that his name be removed and a pseudonym be used instead. MacLehose pointed out to me that the translations were commissioned by the Swedish film company and were originally intended not for publication but to aid an English-speaking screenwriter whom the producers were hoping to hire, and for that reason they were done with unusual speed. All he did, he said, was polish and tighten them up a bit, the way he might with any translation (Mcgrath).

El hecho de que el traductor no quisiese que apareciese su nombre en relación a estos títulos prácticamente habla por sí mismo. Otra vez vemos la importancia de que los títulos sean comerciales según la perspectiva de la editorial y además vemos que la opinión del traductor no se toma en cuenta.

Gabrielsson cuenta en un artículo de un periódico sueco que Larsson siempre luchaba por los derechos de mujeres y contra el racismo. Un tema que se ve como un hilo conductor en los libros es la moral de cada individuo. Siguiendo este tema Larsson tenía otro título alternativo para uno de los libros, "La venganza de Dios" puesto que el personaje de Lisbeth Salander casi llegó a ser como un arcángel de la biblia (Gabrielsson). El hecho que las editoriales de otros países han decidido usar otros títulos que los originales muestra la fuerza que tienen más allá de las intenciones de los autores y traductores. Larsson quería destacar su lucha y por eso quería unos títulos fuertes,

detrás de los cuales hubiese una reflexión sobre lo que iba a comunicar a los lectores.

1.4 Relevancia del estudio

El tono del título indica las expectativas del libro y por eso es relevante hacer un estudio sobre los títulos, especialmente en este caso cuando no se ha hecho una traducción directa. Muchas veces hoy en día hay prisa para traducir las obras literarias para poder sacarlos a la venta lo antes posible y promocionar los libros en el mercado a nivel global y eso conlleva errores. Aun así, en el caso de los títulos cabe destacar que es una parte de tanta importancia que no se permitiría pasar un error de tal clase. Alvstad lo define de manera muy precisa: “Partimos de la base de que los editores elaboran cuidadosamente el paratexto, conscientes de que éste influye en la primera impresión que un lector potencial tiene de un libro, así como en la lectura del mismo”(68). En el siguiente apartado discutimos más en detalle el concepto paratexto y sus efectos de la recepción de la literatura. El título es algo que se piensa mucho antes de escogerlo ya que tiene una conexión muy cercana con las ventas y al fin y al cabo las ventas son un aspecto fundamental en el mercado editorial.

1.5 Teoría y Método

Para lograr nuestro objetivo vamos a comparar los títulos entre ellos para ver si siguen alguna conducta en especial y si han sido influidos el uno por el otro. Como indica Alvstad, el título es un elemento de gran importancia de un libro y se invierte tiempo y trabajo en que salga un resultado deseable. En relación a esto, como mencionado anteriormente, el título hace parte del paratexto. Otros elementos que pueden incluirse en el concepto paratexto son el formato, el color, nombre de autor o traductor o ilustrador (Alvstad, 68). Según Alvstad el paratexto no solamente nos ayuda a clasificar el género de un libro como novela, policíaca, ficción etc. sino que también da una idea del libro al lector. Además Alvstad indica que

[...] partimos de la base de que el paratexto generalmente ejerce influencia sobre la decisión del lector potencial de comprar y/o leer un libro. Creemos además que el paratexto generalmente influye en la recepción de un libro, esto es, compartimos el presupuesto de Koval (1996:141) de que el paratexto controla la lectura (68).

Podemos constatar que el paratexto, según esta cita, juega un papel de gran importancia en el proceso de lectura. No obstante hay que tener en mente que se habla de una generalización ya que cada lector es individual y tiene sus criterios de lo que es interesante o no.

Según Munday, el crítico literario Genette sostiene que hay dos tipos de elementos paratextuales, el peritexto y el epitexto. En el peritexto se incluye títulos, subtítulos, dedicatorias, prefacios etc. O sea elementos que aparecen junto al propio texto mientras que los elementos del epitexto aparecen materialmente separados del texto en sí. Como ejemplos de epitexto, Munday indica material de marketing, reseñas u otros textos críticos del texto o del autor siempre escritos por otras personas (155).

Otro aspecto que debemos tratar es el concepto de cultura. Cabe destacar lo problemático que es el uso del término cultura. ¿Qué es cultura? Según Munday, Sherry Simon critica los estudios de traducción por usar el término cultura “as if it referred to an obvious and unproblematic reality” (Munday, 129). Otro ejemplo de Munday de la definición que hizo Lefevere es “the environment of a literary system” (129). De todas formas, en realidad no es tan fácil determinar lo que significa cultura. Los componentes son prácticamente infinitos; nacionalidad, religión, economía, la situación gubernamental etc. ¿Y cómo se limita una cultura de otra? Según Alvstad hay varias cuestiones para considerar:

¿Dónde está el límite de una cultura? ¿Es posible determinar dónde empieza y termina otra?
Cuando se habla de la cultura fuente del Quijote para dar un ejemplo: ¿se entiende la de España o se entiende la de todo el mundo hispano? ¿Se entiende en la época de Cervantes, hasta la época de Cervantes o sin limitaciones cronológicas? (200).

Está claro que hay una diferencia muy grande entre la cultura de España y la del todo el mundo hispano aunque hablen el mismo idioma, un hecho que hay que considerar cuando se habla de referencias culturales. Lo mismo pasa con la cultura de Portugal y la de Brasil.

Cordón García también trata el tema de cultura, pero desde un punto de vista del poder de las editoriales. “La traducción, sin duda alguna, está relacionada con la conciencia democrática de los países, con el potencial que estos encierran de eliminar las diferencias culturales existentes entre las distintas comunidades que los conforman...” (1). Él dice que las editoriales tienen una gran influencia y poder siempre cuando se trate de traducciones y que hay que respetar las culturas distintas. También menciona la conciencia democrática en relación a la traducción, algo que puede ser muy difícil, dado que las editoriales no son elegidas de manera democrática en un país, sino que son empresas privadas con fines de lucro. ”Y si la traducción, con carácter general, desempeña una importancia capital en la conformación del patrimonio cultural común, en el ámbito editorial ocupa

un lugar primordial tanto cuantitativa como cualitativamente” (1). Desafortunadamente, la mayoría de las editoriales grandes se interesan más por los best-sellers, “una inversión financiera que se intenta rentabilizar” (2), y la importancia de mantener y respetar el valor cultural queda en segundo lugar.

Itamar Even-Zohar también analiza lo que es cultura en el artículo La fabricación del repertorio cultural y el papel de la transferencia (2008), utiliza el término “repertorio” cuando habla sobre la teoría de cultura, dice: “El repertorio cultural constituye la suma del conjunto de opciones utilizadas tanto por un grupo de gente como por sus miembros individuales para la organización de la vida” (2). Según Even-Zohar hay dos aspectos de cultura, “el pasivo” que da sentido y nos ayuda a entender el mundo, y “el activo” que nos da herramientas y habilidades para poder actuar y tomar acciones. Even-Zohar afirma que para que una cultura nueva sea aceptable en la cultura meta tiene que haber una necesidad de ella, una demanda, en la sociedad, o sea un hueco para rellenar. Además no se puede decir que una cultura nueva esté integrada en la cultura meta inmediatamente, sino que primero hay la fase de importación, después pasa por un proceso de transferencia y al final llega a ser integrada cuando cumple con la condición de ser necesaria y indispensable en la cultura de destino (5-8). Aplicando esta teoría en el campo de traducción, lo define así:

...aquellos que importan textos de una cultura a otra, por ejemplo mediante la traducción, pueden conseguir que el proceso de transferencia funcione si son capaces de convertir los modelos semióticos de estos textos en partes integrantes del repertorio doméstico(6).

Sin embargo, pensamos que una cultura nueva puede ser aceptable aunque no haya una necesidad en la cultura meta. Muchos elementos culturales se aceptan por el hecho de que “están de moda” en el momento y los medios de comunicación los ilustra de manera positiva, por ejemplo, los tatuajes. Otra razón para importar e integrar un elemento cultural nuevo puede ser si existe en un país con un estatus más alto que el del país meta, por ejemplo Estados Unidos que es un país de superpotencia hoy en día. Muchos países importan elementos culturales de EE.UU. por admiración por el país, los ejemplos más típicos son la música y las películas. La conclusión de Even-Zohar sobre el concepto de cultura es la siguiente:

El "trabajo" principal de la cultura [...] es la organización estructural del mundo circundante. La cultura genera "estructuración" y crea una esfera social alrededor del hombre que, al igual que la biosfera, propicia la vida (en este caso social y no orgánica)(3).

No obstante, se puede dar la vuelta a lo que indica Even-Zohar y argumentar que la cultura

complica la vida de los humanos y dificulta la vida social entre las personas, ya que la cultura no sólo junta las personas, sino que también las separa. Más adelante, veremos también las teorías sobre el concepto de cultura de Alejandro Grimson e de Isabel Negro Alousque.

También investigaremos sobre estudios de traducción y el grado de influencia cultural y/o personal que haya en estos títulos. Intentaremos ver si hay algunas “reglas generales” de lo que se acepta en cuanto a influencia, ya sea cultural o personal. En el propio análisis vamos a ir viendo, libro por libro, en los idiomas que hemos elegido cómo se ha decidido traducir.

2 Análisis

Para empezar vamos a mencionar de forma muy breve algunos aspectos sobre traducción. Según Munday, durante la primera mitad del siglo veinte, se hablaba de dos diferentes estilos de traducción. El género literal, también llamado palabra-por-palabra y el género libre, llamado sentido-por-sentido (19). Estos estilos fueron criticados y desarrollados con el tiempo y a partir de la segunda mitad del siglo veinte se prefiere hablar de las dos orientaciones básicas del lingüista americano Nida. En *la equivalencia formal* se enfoca en el propio mensaje y que el resultado de la traducción de ello, el texto meta, sea lo más parecido posible al texto fuente en cuanto a los elementos de la lengua. Ahora bien, en *la equivalencia dinámica* se enfoca más en el receptor, o sea, el lector de la lengua meta. El texto meta tiene que ser adaptado a las necesidades lingüísticas y culturales del receptor aunque esto pueda significar cambios de gramática, léxico y referencias culturales (Munday, 42). Nos apoyaremos en estas dos orientaciones en el análisis y trabajando con las traducciones veremos en cual de las orientaciones se ha elegido basarse. A primera vista ya nos indica que *la equivalencia dinámica* es la orientación más probable en el caso de nuestros títulos ya que enfatiza la adaptación del texto a la cultura del receptor.

2.1 El primer libro

Como hemos visto antes, en el capítulo del Objeto de estudio, solamente en la traducción al portugués se ha hecho una traducción literal del sueco cuando se trata de este primer libro de los tres. La traducción española y la brasileña son exactamente iguales, mientras el inglés no tiene nada que ver con ninguna de las otras traducciones, ni con el título original. Como se mencionó anteriormente, es muy interesante que haya dos versiones en el idioma portugués, la portuguesa y la

brasileña y que en castellano solamente haya una versión cuando en realidad, la cantidad de variantes de castellano es mayor que las del portugués. En segundo lugar es aún más interesante que las dos versiones portuguesas no hayan optado por el mismo título porque en la práctica deberían de ser los idiomas que más se parecen entre los que hemos elegido para este estudio.

Si empezamos mirando la traducción española, de la cual, a pesar de la gran variedad de variantes nacionales y regionales, hay una sola versión, vemos que en vez de utilizar la palabra *odiar* se ha elegido *no amar*. Según la Real Academia Española la palabra *odio* está definido como “Antipatía y aversión hacia algo o hacia alguien cuyo mal se desea”, y la palabra *amor* está definida como “Sentimiento de afecto, inclinación y entrega a alguien o algo” (RAE). La palabra *odiar* obviamente es más fuerte que *no amar* y como el contenido del libro es muy fuerte el autor ha querido escoger un título que insinuase esto. En España, que es el país donde se ha traducido la versión española que se está vendiendo en varios países hispanohablantes, no se ha querido usar esta palabra tan fuerte. Uno de los traductores, Juan José Ortega Román, comenta este hecho en una entrevista, y Lexell también confirma luego en nuestro intercambio lo que se dijo en la entrevista:

Cuando hicimos la traducción y propusimos los títulos, la editorial nos preguntó por los originales: ‘Hombres que odian a las mujeres’, ‘La chica que jugó con fuego’ y ‘El castillo de aire que estalló’. Nos dijeron que el verbo *odiar* no iba a gustar por la violencia de género y la editorial optó por copiar los títulos de la traducción francesa (Ferrer).

Es posible que ya se hubieran decidido por la versión francesa y que usaran esta argumentación por decir algo. Pero también es posible que se ha tomado en cuenta el hecho de que haya mucha violencia de género en España y para que no sea un choque cultural para los lectores españoles no se utiliza la palabra *odiar*. Con choque cultural aquí nos referimos a que la editorial piensa que los lectores potenciales rechazarán el libro solamente al ver el título ya que lo asocian con el desagradable concepto de violencia de género. La editorial ha pensado que un título que indica que el libro es pesado y trata sobre un tema molesto no va a atraer los lectores. No negamos que el problema de violencia de género exista en Suecia, pero existe en mayor medida en España, donde está la editorial del libro. Datos de *Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad* muestra que durante 2011 el 3 % de las mujeres en España sufrieron maltrato de género, lo que equivale a 600000 mujeres (Ministerio de Sanidad). En cambio, en Suecia, los datos de *Brottsförebyggande rådet* indica 27972 mujeres maltratadas por género durante el mismo año (Sveriges kvinno-och tjejjourers riksförbund). Además puede ser irritante que se haya elegido un título tan fuerte en

Suecia, un país considerado como avanzado en cuestiones como la igualdad. Encima, el hecho que la editorial dijera, como vimos anteriormente, “... que el verbo odiar no iba a gustar” muestra que tienen una idea trastornada de lo que representa la literatura. No siempre tiene que ser bonita y “sexy”, sino que es igual de importante tratar temas pesados y desagradables. Otro argumento para explicar porqué no gusta un título relacionado con violencia de género es porque es un tema del que no se habla. Es un tema tabú. Como si fuese un fracaso de parte de la sociedad, que existe violencia de género. Ningún país, nórdico o sudamericano, está orgulloso de las estadísticas de esta clase.

Ahora bien, nos surge la pregunta si en el resto del mundo hispano la situación cultural está igual o no. Aquí nos enfrentamos con el problema del concepto cultura, porque hasta dentro de un país puede haber diferentes culturas en diferentes regiones o hasta ciudades o barrios.

Alejandro Grimson es antropólogo y especializado en análisis cultural. En una entrevista con la revista *Ñ* habla sobre su libro *Los límites de la cultura* cual trata el concepto cultura.

En una época se creyó que en el mundo había distintas culturas que habitaban distintas islas. En un segundo momento, más reciente, se creyó que todas esas fronteras culturales eran invenciones de los antropólogos, de la geopolítica o de los Estados. Entonces se planteó que había que desechar el concepto de cultura porque tendía a naturalizar y cosificar. Propongo que hay que preguntarse de qué modo las acciones humanas establecen límites y marcos de significación dentro de los cuales se plantean las disputas de cierta manera y no de otra (Grimson).

La cultura, dice Grimson, se va creando a través de una sedimentación de prácticas y experiencias comunes, muchas de ellas históricas. Somos los humanos quienes ponemos los límites de las culturas, pero no es siempre una puesta de límites consciente o activa. Se puede discutir cuales elementos definen los límites culturales, las fronteras geográficas entre los países, el color de la piel o el idioma hablado. También se puede argumentar si sería posible borrar estos límites y tener solamente una cultura en el mundo. Grimson continua diciendo:

También es importante tener en cuenta que cuando un dirigente social, empresario o político va a tomar decisiones, sabe que tiene restricciones presupuestarias, económicas y políticas. Pero no siempre sabe que tiene restricciones culturales: las limitaciones de sus propias formas de imaginación, que están sobredeterminadas por el proceso histórico.

Esta cita se puede aplicar directamente al caso de los títulos, ya que una cuestión muy interesante y actual para nuestro trabajo es si la editorial está consciente de los límites culturales cuando decide sobre los títulos de los libros. Parece que en muchas situaciones la consciencia cultural tiene una importancia secundaria comparada con la económica y política. Al mismo tiempo se puede

argumentar y defender que es difícil para un dirigente social, o sea un empresario o político, tomar en cuenta restricciones culturales, de la misma manera que las restricciones económicas y políticas, dado que las culturales no siempre son tan claras y obvias como las otras, sino de un carácter más confuso y abstracto. Grimsom también critica el hecho de que se habla de una cultura latinoamericana como si fuese una unidad sin tener en cuenta que son varias culturas muy distintas.

El libro intenta desarmar el macondismo y mostrar que no somos una fábrica de palmeras sino una complejísima heterogeneidad, y que cualquier intervención que postule una homogeneidad está destinada a ser desestabilizada por la heterogeneidad realmente existente.

En el caso que nos ocupa, la editorial tendría que haber tomado en cuenta que las culturas en otros países hispanohablantes no es la misma que en España únicamente porque se habla castellano en mencionados países. Y por consiguiente la recepción de libro no puede ser la misma. Los lectores enfrentan un mismo texto pero con diferentes raíces y contextos.

Según la estadística del *III Informe Internacional Violencia contra Mujeres en las relaciones de Pareja* vemos que España tiene la prevalencia de femicidios de 5.15, Portugal 9.52 mientras los países sudamericanos tienen un número mucho más alto (Sanmartín Esplugues, et.al.). Abajo vemos que entre los cinco países con prevalencia más alta del mundo hay cuatro países de América Latina. El Ranking de países por número de víctimas asesinadas por cada millón de mujeres en 2006 se presenta en el gráfico 6. Como se desprende de dicho gráfico y de la tabla 3, los países que tienen las mayores prevalencias son los de Centroamérica y Suramérica:

| |
|--|
| 1o. El Salvador (129,43 femicidios por millón de mujeres). |
| 2o. Guatemala (92,74 femicidios por millón de mujeres). |
| 3o. Lituania (51,32 femicidios por millón de mujeres). |
| 4o. Colombia (49,64 femicidios por millón de mujeres). |
| 5o. Honduras (44,64 femicidios por millón de mujeres) |

Basándonos en estas cifras vemos que cuando se trata de la violencia de género, la situación en España está mucho mejor que la del cualquier país hispanohablante y aun así fue en España donde se tomó la decisión de no utilizar la palabra odiar. Portugal está bien por encima de España, casi el doble, pero la traducción portuguesa se quedó con la palabra odiar. ¿Hay otra actitud allí en cuanto

a violencia de género? Una opción es que la editorial de Portugal, Oceano, no rechaza títulos fuertes porque creen que representan la realidad y que todos los títulos no tienen por que ser bonitos y alegres para atraer a los lectores. Aquí cabe discutir si la violencia de género es un aspecto cultural y si se puede decir que hay culturas donde existe más violencia contra mujeres. ¿Como están conectados los términos violencia de género y cultura? Maqueda Abreu sostiene que

El género se constituye así en el resultado de un proceso de construcción social mediante el que se adjudican simbólicamente las expectativas y valores que cada cultura atribuye a sus varones y mujeres. Fruto de ese aprendizaje cultural de signo machista, unos y otras exhiben los roles e identidades que le han sido asignados bajo la etiqueta del género. De ahí, la prepotencia de lo masculino y la subalternidad de lo femenino. Son los ingredientes esenciales de ese orden simbólico que define las relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres, origen de la violencia de género (2).

El hecho de que las mujeres son subordinadas a los hombres generalmente es un factor que afecta la situación de violencia de género de hoy en día. Aunque la sociedad se está desarrollando cada vez más hacia la igualdad entre los sexos falta mucho trabajo para llegar allí. Según Maqueda Abreu la cultura está muy conectada con la violencia de género, porque la cultura donde vivimos nos forma, nos da una imagen de los roles de hombre y mujer y sobre todo nos indica el valor de todo esto. Así que, si la cultura fuese diferente y orientada más hacia un sistema de igualdad esto podría llegar a una sociedad con menos violencia de género. Un factor que implica gran dificultad cuando hablamos de violencia de género es que es muy difícil “medirla”. Las cifras no son fiables por que un gran porcentaje de las mujeres no la denuncian o la niegan. Maqueda Abreu sigue diciendo que para muchos la violencia de género es un “delito invisible” porque “Son patrones culturales tan enraizados en la sociedad que han terminado por normalizarse, por considerarse “naturales” 15” (6). Si no se reconoce la problemática relacionada con la violencia de género, relacionarla con la cultura no resulta fácil. En fin, afirmar que hay culturas donde exista más violencia de género es muy atrevido porque es difícil probarlo de alguna manera. Apoyándose en estadísticas se puede confirmar que hay lugares donde existe más violencia de género, no obstante, hay que asegurarse de que las estadísticas son comparables e fiables, pero desde allí, tomar el paso y atribuir violencia de género a una cultura no resulta fácil. En relación al objetivo de este trabajo, podemos concluir que el título del primer libro al castellano fue influido por aspectos culturales.

Como han indicado los dos traductores de los libros españoles, la decisión de los títulos fue afectada por el aspecto de marketing más que otro aspecto. Queremos ver como afecta esto la lectura de los

libros. Si miramos la traducción literal “Los hombres que odian a las mujeres” esta da una pista muy directa de que el libro trata del odio y la asociación a la violencia no está muy lejos dado que entre odio y violencia muchas veces hay una relación cercana. También indica que el contenido va a ser fuerte porque la palabra odiar no es una palabra que se usa cada día, sino solamente para cuando queremos expresar algo fuerte. Lo más usado y más suave es “no gustar” y si fuese usado en este caso iba a indicar otro tono del libro. Ahora bien, si miramos la traducción real *Los hombres que no amaban a las mujeres* puede indicar lo mismo que la traducción literal, esa emoción de “no gustar”. Sin embargo, hay otra alternativa de interpretación de este título. Los hombres que no aman a las mujeres, ¿aman entonces a los hombres? O sea, ¿es una manera para expresar homosexualidad? Aunque no haya sido la intención del editor, fácilmente se podría interpretar así y entonces claramente daría una indicación incorrecta del contenido del libro. En sueco, usando la palabra odiar en el título, no crea tanta confusión. Es posible que todavía se pueda interpretarlo así también pero es muy rebuscado y la conexión no está tan obvia. Si el título en sueco fuese construido con *no amar*, cambiaría el tono y sería más probable interpretarlo como la traducción española, como una manera de expresar homosexualidad.

En castellano no cambia el significado por el hecho de usar artículos definidos en el título de la misma manera que hubiera hecho al usarlos en sueco. Para un suecohablante el uso del sustantivo *män* con artículo podría entenderse como una delimitación, que no sean todos los hombres quienes odian, o no aman, a las mujeres sino solamente un grupo de hombres, distinguidos por el artículo definido “los”. En sueco sería “*männerna*” y no “*män*” tal como es. Pero en castellano muchas veces se usa “los” cuando se habla de un grupo en general. Y lo mismo se aplicaría con “las” mujeres, que iba a corresponder a “*kvinnorna*” en vez de “*kvinnor*”. De todas formas, suponemos que la mayoría de los lectores del libro en español son hispanohablantes y no tienen esta problemática.

Otra diferencia que hay entre el título en sueco y español es el tiempo del verbo. En sueco es presente de infinitivo, “*hatar*”, mientras que en español es pasado formado por el imperfecto, “no amaba”. Este hecho no cambia en el mismo grado el tono del contenido, pero cabe mencionarlo. El uso de imperfecto es menos fuerte que el presente, y hace pensar en la manera de escribir los cuentos de hadas. “Erase una vez un hombre que no amaba a las mujeres” suena más suave y menos malvado.

La traducción portuguesa y la brasileña ya mencionadas no tienen el mismo título a pesar de que en el fondo son un idioma, el portugués, aunque haya diferencias dentro de las dos variantes. Pero

como están publicadas por dos editoriales diferentes no es de extrañar que no sean iguales. La editorial de la traducción portuguesa es *Oceano*, una empresa multinacional que tiene más de cien años de experiencia en la edición. La empresa está representada en varios países latinoamericanos y también en Portugal, Brasil y EEUU (*Oceano*). Mientras que la editorial de la traducción brasileña es *Companhia das Letras*, una empresa grande pero relativamente nueva, fundada en 1986 y solamente está representada en Brasil (*Companhia das Letras*). No sabemos si *Companhia das Letras* compró los derechos de *Oceano* o si los compró directamente de la agencia de *Norstedts*, pero la diferencia entre el portugués de Portugal y el de Brasil no es más notable que la diferencia entre el castellano de España y de otros países hispanohablantes. En cuanto la traducción al castellano, no sabemos si hubo intentos que fueron negados o si es que ninguna editorial intentó, mientras que en portugués se hizo. Se puede argumentar que fue por razones de necesidad de comprensión para los lectores o que fue una táctica de ventas. El título de la traducción brasileña se puede comparar con la española en cuanto a las posibles interpretaciones. Como los dos idiomas son relacionados y construyen las frases de una manera muy similar, en la traducción brasileña se puede interpretar *Os homens que não amavam as mulheres* como hombres homosexuales. Otra alternativa es que no aman a nadie, tal vez como si viviesen una vida de monjes, o por cualquier otro motivo llevan una vida sin relaciones amorosas. También se puede interpretarlo desde otro ángulo, hombres que ante todo, aman a sí mismos y en primer lugar les importa el ego. No aman a las mujeres sino que las usan solamente para satisfacer la necesidad sexual.

Finalmente miraremos la traducción inglesa, que es la que más se destaca entre las elegidas. *The girl with the Dragon Tattoo* no tiene ni una palabra en común con los demás títulos. Aquí el enfoque está en la chica que tiene el tatuaje. Lo que puede indicar este título es que es una chica con actitud dado que un dragón tatuado en el cuerpo expresa que quiere dar una imagen dura de sí misma. Según Rodrigo Ganter, que ha escrito *De cuerpos, tatuajes y culturas juveniles*, el tatuador Corzario define el tatuaje como “la marca de poder, es como tu marca personal, única e irremplazable” (39). La persona que se decide de hacer tal tatuaje quiere comunicar algo a su alrededor. El dragón en general siempre ha simbolizado fuerza, maldad y peligro. Pero claramente el título no indica nada sobre el tema en el libro así como lo indica en los otros títulos. No da ninguna pista de los temas claves del libro como la violencia o el machismo. En vez de enfatizar la relación entre hombres y mujeres, se enfatiza la chica. A pesar que se enfatiza la chica del título y la convierte en el sujeto de la frase, realmente no es un sujeto activo sino más bien es un objeto porque

es pasiva. No hay verbos de acción en el título sino simplemente una chica tatuada. Eso le da a ella un rol pasivo, algo que no coincide con su rol en el libro como Lisbeth Salander, donde al contrario, tiene un rol muy activo y emprendedor. Por otro lado, el título es atractivo y despierta la curiosidad en el lector de quién es esta chica, que hará y que quiere decir este tatuaje y así cumple con el deber de atraer lectores. No obstante, no cumple con su deber como parte del paratexto, o sea, dar una pista al lector de qué trata el libro. Como ya se dijo anteriormente, según Alvstad el paratexto “...le hace posible al lector formarse una idea del libro antes de empezar a leerlo” (68). Aunque esta chica es una de las protagonistas se pierde algo esencial en el mensaje al lector al elegir este título. El lector no tiene la misma oportunidad de prepararse para el contenido violento y el posible intento de evitar un choque cultural con un título traducido literalmente existe la posibilidad de un choque, cultural o no, del contenido. Con el título literal el lector puede hacer la elección si quiere leer el libro y de prepararse de lo que contiene así conociendo el tema. Al elegir el título inglés se ha suavizado el impacto del mismo. Se ha modificado la primera impresión del libro al lector. Al mismo tiempo, de lo que dice Alvstad, no se debe pensar que la idea que el lector se va a formar tenga que ser una idea fiel al contenido del libro. En realidad a los fines de la editorial, quizás baste con que el lector se forme una idea que lo lleve a comprar el libro.

2.2 El segundo libro

El título original, en sueco, está basado en una expresión idiomática que existe en todos los idiomas elegidos para este estudio, “jugar con fuego”. Aun así, no todos han elegido usar esta expresión, sino han puesto otros títulos. El significado de ella es hacer algo que implica peligro con el conocimiento de que es arriesgado hacerlo. La definición de “jugar con fuego” según *The Free Dictionary* es: “tomar un riesgo muy grande” (The Free Dictionary). La esencia de la expresión es que te puedes quemar, o sea perder o hacerte daño, pero a pesar de todo, lo haces. Tiene el mismo significado en todos los idiomas así que teóricamente hubiese sido tarea muy fácil traducirlos literalmente. Pero según Isabel Negro Alousque, que ha escrito *La traducción de las expresiones idiomáticas marcadas culturalmente*, la traducción literal de tales expresiones no es muy corriente:

La traducción literal es la técnica menos habitual en la traducción de expresiones idiomáticas con una base cultural debido a la naturaleza misma de estas. A pesar de la existencia de culturas emparentadas, cada cultura tiene sus particularidades, que se plasman en su lengua, dando lugar a inequivalencias translingüísticas (6).

Un aspecto muy importante que Negro indica aquí es que aunque haya culturas emparentadas, nunca son totalmente iguales, siempre tendrán sus particularidades y estas a su vez se verán reflejadas en la lengua. Negro da como ejemplo de esto la expresión “Black Friday” en inglés, que no tiene un equivalente en español. La historia detrás de Black Friday es según Negro: “Se trata del viernes siguiente al Día de Acción de Gracias. Ese día se registra el mayor número de ventas en Estados Unidos y comienza el periodo de compras navideñas. Los comercios ganan mucho dinero y obtienen beneficios, volviendo así a estar in the black” (2). Así que está directamente conectado con un acontecimiento americano y por esa razón es lógico que no haya un equivalente español porque en el comercio de España o Hispanoamérica no existe exactamente el mismo acontecimiento.

Sin embargo, en el caso de jugar con fuego se podría aplicar en español tanto como en portugués (las dos variantes) y en inglés porque existe la expresión idiomática. ¿Entonces podemos decir que la expresión “Jugar con fuego” no está marcada culturalmente? ¿O que está marcada de manera igual, o por lo menos muy similar, en las culturas donde se hablan los idiomas elegidos? Negro dice que:

La lengua es parte integrante de la cultura. La relación entre lengua y cultura se refleja principalmente en el léxico. Las expresiones idiomáticas constituyen una categoría de unidades léxicas marcadas culturalmente, y son, por tanto, fuente indiscutible de inequivalencias traductológicas que plantean problemas a la hora de ser transvasadas a otra lengua (1).

De la misma manera que hay aspectos muy diferentes entre una cultura y otra tiene que haber aspectos que son iguales o, por lo menos, muy similares. Tanto el fuego en sí como la expresión idiomática. Como Negro indica, la lengua es una parte integrada en la cultura, y entonces si se usa el fuego en varias culturas se supone que también debería de estar incluido en el vocabulario de las lenguas que se hablan en tales culturas. Siguiendo esta idea no debería de haber ningún choque cultural en cuanto al título del segundo libro en la misma medida como con el primer libro.

Empezamos por la traducción española *La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina* que traducido literalmente del sueco hubiese sido “La chica que jugaba con fuego”. Aunque con una cerilla y un bidón de gasolina se puede conseguir fuego no tiene el mismo significado que el fuego en sí. El fuego es el resultado de algo mientras la cerilla y el bidón de gasolina es la fase antes de llegar al resultado de tener fuego, el fuego es más fuerte. Es que con la cerilla y el bidón se puede hacer fuego pero también puede no hacerse. Aparece más como una amenaza o como un juego peligroso. En ese sentido se parece a la chica que jugaba con fuego. Pero ahí está la palabra soñar,

que es más pasiva que jugar. Si la chica está jugando ya está metida en una acción, mientras que si sueña todavía no está participando en ninguna acción, aún está en una fase preparatoria o pasiva. Otra vez vemos que el título español es más suave que el original y como ya hemos mencionado, en el párrafo sobre el paratexto, esto afecta al lector y la lectura. Lo que sí tienen en común es el enfoque de la chica, algo que ya hemos visto en la traducción inglesa del primer libro. Este título es más específico que el del primer libro, el cual generaliza los hombres. La chica es el sujeto de la frase y es ella que está jugando o soñando. La definición de RAE de *soñar* es “Representarse en la fantasía imágenes o sucesos mientras se duerme o “Discurrir fantásticamente y dar por cierto y seguro lo que no lo es”. O sea, la palabra es ambigua, y en nuestro caso no sabemos si la chica está soñando cuando duerme y de esa manera no puede controlar lo que sueña. O si lo sueña despierta, y entonces sería como un deseo, consciente o no consciente, de ella. El hecho de que se enfatice a la chica despierta la curiosidad del lector. Si se supone que el lector ha leído el primer libro y así sabe que usando “la chica” se refiere a Lisbeth Salander, el lector quiere saber qué este carácter tan especial va a hacer o ya hizo con el fuego, o en qué situación peligrosa se habrá metido esta vez. Por un lado, el título español deja más abierta y libre la interpretación de su significado para el lector, hay más alternativas que con el título sueco, ya que una expresión idiomática ya tiene un significado específico y conocido en general. Con el uso de ‘soñar’ pasiviza a la chica y deja abierto si va a actuar o no. Por otro lado, el título sueco muestra una chica activa, tomando riesgos que no sabemos de qué tipo son. “Jugar con fuego” puede referirse tanto a acciones físicas como mentales, por ejemplo el amor. Amar a una persona considerada peligrosa es una interpretación igual de correcta como la acción física de pasear en la autopista.

La traducción portuguesa y la brasileña han optado por títulos diferentes para el segundo libro también, pero ahora los roles están invertidos. La traducción brasileña es una traducción literal del sueco, una expresión idiomática con el mismo significado. La definición de *Brincar com fogo* es “tratar levianamente cosas de ponderação ou perigosas” (Senhor das palavras). Lia Wyler discute en su texto *Um modo de traduzir brasileiro?* si hay un modo de traducción brasileño y lo que afecta una traducción. Según ella, el autor brasileño Machado de Assis luchaba para que los textos traducidos fuesen adaptados para la cultura brasileña. La lucha de Machado de Assis fue importante para establecer el idioma en el país. En su época, Brasil solo llevaba 24 años como un país independiente y los idiomas que la mayoría de la gente hablaba antes de la colonización era tupi-guarani o nheengatu. Los aristócratas hablaban francés y los colonizadores latín o portugués. El

porcentaje de la población que sabían leer era un mínimo y era muy caro producir libros en Brasil, ya que el coste del papel y de impresoras era muy alto. Durante varios años fue más barato importar libros traducidos que producir libros en Brasil (2-3). En el texto de Wyler vemos que “Machado de Assis defendia e impunha a produção de um texto fiel à cultura de chegada, necessariamente domesticado, atribuindo ao texto de partida o papel de fecundar a literatura brasileira em formação” (6). Quiere decir que se aplica la equivalencia formal, o sea, que el texto esté adaptado a la cultura meta. Lo que nos lleva a pensar que en nuestro caso, con la expresión idiomática ”jugar con fuego”, la cultura brasileña y la cultura sueca están en un nivel equiparable ya que ambas han usado tal expresión idiomática.

Por otro lado la traducción portuguesa se parece mucho a la española y por eso podemos comprobar que el título portugués también es más suave que el original o el brasileño. Se puede discutir que la cultura de Portugal y España en este caso se parecen, con el argumento que la localización geográfica es un elemento que hace parte de la definición de una cultura, de igual manera que se puede argumentar que es una casualidad que hayan elegido no utilizar la expresión idiomática sino otro título, compuesto de una forma muy similar en los dos idiomas. La traducción portuguesa y la brasileña salieron en el mismo año, 2009, justo después de haber salido la española, en noviembre 2008, así que es poco probable que se han influenciado la una en la otra.

A pesar de que no es el traductor que decide el título, sino la editorial como vimos anteriormente, cabe mencionar que en las traducciones brasileñas no es el mismo traductor que ha traducido los tres libros, sino dos personas. Paulo Neves tradujo el primero y Dorothé de Bruchard tradujo el segundo y el tercero.

El título inglés, *The girl who played with fire*, es al igual que el brasileño, *A menina que brincava com fogo*, una traducción literal. Según Oxford Dictionary, la expresión idiomática “play with fire” está definida como “to take foolish risks” (The Oxford Dictionary). Según esta definición hay una diferencia apenas notable con la definición sueca, española y brasileña. En los otros idiomas se enfatiza más que es un peligro, un riesgo mientras en inglés se define con “foolish”, que se puede igualar con “tonto” o “estúpido” en español (Wordreference). Y ¿como afectará este hecho al lector? Se puede interpretar que la chica, Lisbeth Salander, toma riesgos tontos, o sea, que es una chica tonta o estúpida, lo que no corresponde con su carácter y la historia. Otra posibilidad es que disminuya el interés del libro porque el título indica una tontería en vez de un peligro, algo menos llamativo. También hay que tomar en cuenta que seguramente hay otras definiciones, posiblemente

más parecidos a los de los otros idiomas con el enfoque en lo peligro, que la del diccionario de Oxford. De la misma manera que puede haber otras definiciones de “jugar con fuego” en los otros idiomas mencionados anteriormente.

2.3 El tercer libro

Luftslottet som sprängdes es un título abstracto, en doble sentido. La interpretación de la frase puede ser que la verdad sale a la luz, que se destapa algo que ha estado escondido. O un deseo que se destroza. Dentro de la frase en sí, también la palabra *luftslottet*, el castillo de aire, es algo abstracto. Es algo imaginario que solamente existe en la fantasía. En muchos casos se puede ver como una metáfora para un deseo o una idea. La definición de castillo de aire según Lexin es “ilusiones lisonjeras con poco o ningún fundamento” (Lexin).

En el título español, *La reina en el palacio de las corrientes de aire*, se incorpora el elemento de las corrientes, como una característica del palacio. Haciendo esto se pierde ese tono del concepto abstracto. Puede existir realmente un palacio donde hace aire, porque se ha abierto varias ventanas y hay corrientes. Mientras un castillo de aire es completamente abstracto. La elección del título en español puede deberse a que este suena más literaria, más atractiva, como Lexell nos ha confirmado. Es probable que la incorporación de “la reina” también se pueda derivar de tal afirmación. Si se supone que se refiere a Lisbeth Salander como la reina, da una imagen engañosa al lector porque los rasgos de su carácter están lejos de ser reales. Salander es una mujer simple quien siempre ha tenido que luchar y trabajar duro para sus derechos. Una interpretación posible es que se usa una metáfora, 'la reina', para destacar que ella llega a estar muy bien económicamente y vive como una reina comparado con como vivía antes. No podemos ver que “la reina” se refiera a otro personaje que a Salander. Sin embargo, lo más asombroso es la eliminación de la explosión. Otra vez vemos que el título original es muy fuerte con algo que explota, mientras el título español ha sido suavizado mediante la eliminación total de esta palabra.

Como hemos discutido antes, el título como parte del paratexto, afecta directamente la lectura y la recepción del libro. En relación con lo que Ortega Román confirma en la entrevista antes citada tenían muy poco tiempo para traducir el segundo y tercer libro, ya que la editorial los quería en el mercado rápido después del éxito del primer libro. El estrés de poder publicarlos lo antes posible confirma lo que sustenta Cordero García, “La traducción es, ante todo, una inversión financiera que se intenta rentabilizar, de ahí su orientación fundamental hacia el best-seller, es decir, hacia la literatura extranjera más alimentaria” (2). Aunque sea negativo que las grandes editoriales

tengan como objetivo primario ganar dinero es un hecho positivo que con ese mismo dinero puedan traducir y publicar más literatura y así la distribución y la variedad de literatura de otras culturas aumentan en el país. Para que esto se haga realidad habría que investigar si las grandes editoriales invierten dinero en literatura de otras culturas o si bien lo reciclan para producir más *best-sellers*.

Vemos que la traducción portuguesa es exactamente igual que la española mientras la brasileña es una mezcla entre el original y la portuguesa. En Brasil se ha mantenido *luftslottet, o castelo do ar*, pero se ha incorporado *a rainha* y se ha eliminado la explosión. La traducción brasileña se puede interpretar como una mujer, una reina, que vive en un mundo irreal, un mundo de fantasía, o que hasta la propia mujer hace parte de lo irreal y que ella tampoco existe de verdad. Pero aquí, en cambio con los títulos de la traducción española y la portuguesa, no hay la opción de que la reina realmente viva en un castillo porque no puede existir de verdad nunca *o castelo do ar*, o sea, un castillo de aire. Al contrario, la palabra usada en el título español, castillo con corrientes de aire, ofrece algo concreto, puede existir un castillo donde hace mucho aire y por eso provoca corriente de aire, y una persona de carne y hueso puede vivir allí. Así que este título es más inclinado hacia lo imaginario. Y en cuanto a la explosión nos parece poco probable que se haya elegido eliminar tal palabra para evitar un choque cultural. Se supone que Suecia es un país menos expuesto a la violencia en general que Brasil. Si hubiese una explosión en Suecia llamaría más la atención de lo que haría en Brasil, porque allí la gente está más acostumbrada a acontecimientos similares.

Finalmente, analizando la traducción inglesa, vemos que sigue el mismo modelo que los dos libros anteriores, poniendo el énfasis en la chica, colocándola en el principio de la frase y como sujeto de la frase. Y en semejanza con el primer libro la traducción del tercer libro es muy distinta a las otras traducciones tanto como al original. *The girl who kicked the hornet's nest* traducido literalmente a español sería *La chica que pateó el avispero*. Si lo comparamos con el título original se puede decir que patear un avispero es comparable con una explosión, como una metáfora. Una definición más abstracta de hornet's nest, no como avispero físico donde quedan las avispas, es: “a situation fraught with difficulties or complications” según Oxford Dictionary. El castillo de aire no está presente aquí sino, la chica, o sea Salander, es quien comete el acto de provocar esa explosión. Recuerda del título del segundo libro, Salander se mete en una situación peligrosa donde toma riesgos. Pero en el tercer título va un paso más allá con el propósito de destruir lo que alguien ha construido, ya que ella toma la decisión de dar una patada en el avispero. Esto aumenta las expectativas del libro ya que el título indica que va a ser más emocionante todavía que el libro

anterior.

3 Discusión final

Después de haber analizado los títulos en los idiomas elegidos en este trabajo hemos podido sacar ciertas conclusiones. Nuestro objetivo era indagar si hubo aspectos culturales que hubiese afectado la elección de los títulos de la trilogía. Como son editoriales diferentes ha sido difícil saber el punto de vista de todas ellas. En adición, cada editorial tiene que valorar el dinero y las estrategias de ventas contra el problema ético de no quedarse fiel con el título original y dejarse influir por aspectos culturales. Como indicaron ambos traductores de la traducción española del primer libro en el caso con la editorial *Destino* fue una combinación de estrategia de ventas y un aspecto cultural, dado que tenían miedo que la palabra *odiar* no iba a gustar a los lectores. El título original es muy fuerte y trata de un tema del que no se habla muy abiertamente en la sociedad, por lo cual la editorial lo suavizó para no asustar o despertar rechazo a los lectores. Se puede suponer que el título del primer libro es el más importante porque una vez que el lector lo haya leído es probable que quiera leer los otros dos libros también sin darles mucha importancia a los títulos porque ya está enganchado a la historia y quiere saber como continua. En general podemos ver que el primer libro es el que más ha sido afectado por aspectos culturales, tal vez como resultado de ser el título más controvertible y provocador de emociones fuertes.

Una tendencia que hemos visto es que las tres traducciones al castellano de alguna manera han sido suavizadas comparando con los títulos originales. Se ha omitido al verbo odiar con no amar, el sustantivo fuego con una cerilla y un bidón de gasolina y finalmente se ha eliminado la palabra explosión totalmente sin reemplazarla con otra. Por eso podríamos decir que se ha usado la equivalencia dinámica, traducción libre, en las traducciones al castellano. En cuanto a la traducción al inglés la tendencia es que se ha seguido el mismo patrón, poniendo la chica como sujeto de la frase. Si hay aspectos culturales que han afectado la elección no está muy claro, pero no se ha suavizado de la misma manera como en las traducciones al castellano. Por consiguiente, en las traducciones al inglés también se ha usado la equivalencia dinámica. En cuanto a las traducciones a portugués no hemos visto ninguna tendencia tan distinta como en las traducciones al castellano y al inglés. Ambas traducciones han optado por mezclar la equivalencia formal, traducción literal, y la equivalencia dinámica, traducción libre. En la traducción portuguesa es el primer libro que tiene el

título traducido literalmente, mientras que en la traducción brasileña es el segundo libro que tiene el título traducido literalmente. Los otros títulos son similares a los españoles, pero no exactamente iguales. Tampoco son iguales entre sí y por eso no podemos indicar ninguna tendencia clara.

La imagen que se da de la literatura sueca en las lenguas elegidas se puede considerar de carácter bruto, puesto que el estilo de escribir y contar los sucesos de Larsson es muy directo. También se puede considerarlo honesto porque no intenta ocultar detalles desagradables y mal vistos. No obstante, es una técnica para hacer sentir al lector que la historia es más verosímil. En este momento hay varios autores suecos, quienes tienen mucho éxito y son traducidos a varios idiomas y vendidos en varios países, del género novelas policíacas. Se podría incluir la trilogía *Millennium* en este género puesto que una de las tramas principales es investigar y desvelar crímenes cometidos, aunque no es la propia policía que lo hace. Entre otros se puede mencionar nombres como Henning Mankell, Åsa Larsson y Camilla Läckberg como autores de la misma categoría. No sabemos decir si en la literatura sueca hay una gran representación de novelas policíacas siempre en general o si es algo que se ha puesto de moda las últimas décadas y en un par de años ya no habrá la misma cantidad.

Es un hecho que vivimos en una sociedad cada vez más exigente y estresante y como resultado de esto muchas veces no filtramos la información y las impresiones que nos llega por diferentes modos, sino que lo tragamos todo sin reflejar sobre lo que nos comunica. Por esta razón pensamos que es relevante hacer un estudio como este para invitar a un pensamiento crítico y animar a una sociedad más atenta y a la misma vez más abierta.

El mayor obstáculo que hemos tenido durante el trabajo es la difícil tarea de intentar definir el concepto cultura. Nos hemos apoyado en varias teorías, sin embargo, es casi imposible determinar los límites, que definen, lo que es cultura.

Al elegir los idiomas incluidos en el estudio tomamos la decisión de incluir el inglés por ser un idioma global y el portugués de Portugal y de Brasil por tener conocimientos suficientes del idioma para poder sacar partido de textos escritos en portugués y así poder obtener información de fuentes en un idiomas más, algo que enriquece el estudio. Decidimos excluir el francés a pesar de haber recibido la información de Lexell o Ortega Ramón que los títulos españoles están basados en los franceses.

Algo que nos llamó mucho la atención fue que solamente existe una versión de los libros en castellano aunque en realidad existe una gran cantidad de variantes del castellano. Con otros libros de gran éxito, por ejemplo, *Harry Potter* y *El Señor de los Anillos* se ha tomado el trabajo de hacer traducciones de varias de las variantes de castellano. En este caso pensamos que es una estrategia de ventas y falta de tiempo.

Para concluir, podemos indicar que hubo aspectos culturales que afectaron las traducciones de los títulos, sobre todo, del primer libro. Sacar *odiar* y usar *no amar* en su lugar se ha mostrado ser una razón cultural puesto que la editorial pensaba que iba a ser asociado con la violencia de género, un tema mal visto, de manera que a los lectores no les iba a gustar. Sin embargo, en la mayoría de las traducciones, lo que más ha afectado la elección de los títulos ha sido que sean atractivos y que se venda bien.

Bibliografía

Alvstad, Cecilia. *La traducción como mediación editorial: Un estudio de 150 libros para niños y jóvenes publicados en Argentina durante 1997*. Romanica Gothoburgensia 52. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 2005.

Cordón-García, José-Antonio. "Traducción y mercado editorial". Book Chapter, 2010.

<http://eprints.rclis.org/handle/10760/15037#.T4qhBfUej44>.

Even-Zohar, Itamar. "La Fabricación del repertorio cultural y el papel de la transferencia".

Interculturas, Transliteraturas. Sanz Cabrerizo, Amelia de. Madrid: Arco Libros, pp 217-226.

<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-Fabricacion-del-repertorio2008.pdf>

Ferrer, Alberto. "Juan José Ortega Román, cotraductor de Stieg Larsson y profesor universitario: «Respetamos mucho a Larsson»". *Diariodeibiza.es*. Eivissa. 15 de agosto de 2009.

<http://www.diariodeibiza.es/diario-verano/2009/08/15/juan-jose-ortega-roman-cotraductor-stieg-larsson-profesor-universitario-respetamos-larsson/352080.html> Web. 9 de febrero 2012.

Gabrielsson, Eva. "Stieg ville inte bli kändis, allra minst som deckarförfattare" *Norran*. Skellefteå.

<http://norran.se/2007/04/stiegvilleinteblidikandisallraminstsomdeckarforfattare/> Web. 2007-04-10.

Ganter, R. "De cuerpos, tatuajes y culturas juveniles". *espacio abierto*, num. 001 (2005): 25–51.

Mcgrath, Charles. "The Afterlife of Stieg Larsson". *The New York Times*, Maj 20, 2010, avs.

Magazine. <http://www.nytimes.com/2010/05/23/magazine/23Larsson-t.html>.

Maqueda Abreu, María Luisa. "La violencia de género: Entre el concepto jurídico y la realidad social". *Revista electrónica de ciencia penal y criminología*, num. 8 (2006): 2–.

- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. 2. ed. London: Routledge, 2008.
- Negro Alousque, Isabel. "La traducción de las expresiones idiomáticas marcadas culturalmente". *Revista de lingüística y lenguas aplicadas*, num. 5 (2010): 133–140.
- Osvaldsson, Carin. "Milleniebok direkt på topplistorna". *Sydkusten*. Marbella. <http://www.sydkusten.es/showArchiveArticle.php?articleId=10846> Web. 2008-07-04.
- Sainz Pérez, María. "Millenium, hombres que odiam a las mujeres". *La Huella Digital*. Madrid. <http://www.lahuelladigital.com/millenium-hombres-que-odian-a-las-mujeres/> Web. 2009-03-09.
- Sanmartín Espluges, José, et.al. "III Informe internacional. Violencia contra la mujer en las relaciones de pareja. Estadísticas y legislación". <http://www.fundacionluisvives.org/upload/88/18/informe.pdf> Web.
- Wallström, Jessica. "La traducción de los nombres propios en *Los hombres que no amaban a las mujeres* de Stieg Larsson". Tesina. Uppsala Universitet. 2011.
- Wyler, Lia. "O modo de traduzir brasileiro". *Cadernos de Tradução* 1, num. 4 (2008): 263–275.

Páginas Web

Diccionario Lexin

http://lexin2.nada.kth.se/lexin/#searchinfo=to,swe_spa,luftslott;

2012-04-17

Diccionario Senhor das Palavras

<http://senhordaspalavras.com.br/significado/brincar>

2012-04.12

Diccionario Wordreference

<http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=foolish>

2012-04-14

Editorial Brasil, Companhia das Letras

<http://www.companhiadasletras.com.br/institucional.php>

2012-04-03

Editorial Portugal, Oceano

<http://www.oceano.com/oceano/quienes/presentacion.html>

2012-04-03

Ministerio de Sanidad, Servicios sociales e Igualdad

http://www.observatorioviolencia.org/upload_images/File/DOC1329745747_macroencuesta2011_principales_resultados-1.pdf

2012-05-04

Página oficial de Stieg Larsson

<http://www.stieglarsson.com/>

2012-03-27

Sveriges kvinno-och tjejjourers riksförbund

<http://www.kvinnojouren.se/statistik>

2012-05-04

The Free Dictionary

<http://es.thefreedictionary.com/jugar+con+fuego>

2012-04-03

The Oxford Dictionary

http://oxforddictionaries.com/definition/play?q=play+with+fire#play__119

2012-04-14

Apéndice 1: Email de Martin Lexell. 2012-03-28.

Hej Anja!

Vad gäller titlar så brukar förlagen ofta modifiera originaltiteln, eller helt ändra den. Samma praxis ungefär som vid filmer. Både förläggarna och, kanske i synnerhet, marknadsföringsavdelningen (om det är ett stort förlag) brukar tycka till om saken. Som översättare levererar man naturligtvis en översättning av titeln, som i det här fallet var "Hombres que odian a las mujeres". Jag vet inte om Norstedts Agency (det är ju agenten och inte det svenska förlaget som skriver kontrakt) tycker något om detta, vad gäller Larsson-böckerna så har ju andra länder ändrat ännu mer som du ju vet. De som tar priset är väl tyskarna. Jag kan tänka mig att det i kontraktet som skrivs mellan agent och utländskt förlag stipuleras i vilken mån titelförändring kan tillåtas. I vilket fall som helst, så är det normalt och brukligt - även i Sverige - att man sätter titel väldigt fritt i förhållande till originaltitel. I just det här fallet så gillade Destino de franska titlarna, förläggaren hade dessutom läst romanerna på franska, och man visste att böckerna hade gått mycket bra i Frankrike, så man bestämde att helt enkelt översätta de franska titlarna. Man gillade dem bättre helt enkelt. Man tyckte att de lät mer "litterära" och "lockande". Och så fanns det säkert en komersiell tanke i bakhuvudet, att ta det säkra före det osäkra, dvs. att hade de funkade i Frankrike så kanske de skulle funka i Spanien också.

Om du har några fler frågor, så fortsatt gärna att fråga.

MVH / Martin