

Traducciones de *El Mago de Oz* en español neutro del Cono Sur

María Cecilia de la Vega

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Resumen

La traducción de textos literarios en Argentina, que gozó de una época de esplendor durante las décadas del 40 y 50 del siglo XX, se vio muy afectada tanto por el golpe de estado de 1976 como por el final del franquismo. En Argentina las editoriales se vieron forzadas a abandonar el país mientras que en España la vuelta a la democracia promovió la consolidación de los conglomerados editoriales actuales, de donde provienen la mayor parte de las traducciones que circulan en el mundo hispano hoy, producidas en «español neutro». Partiendo de las categorías propuestas por Lila Petrella (1998) y David Sundell (2010), se realizó un análisis descriptivo contrastivo de tres versiones en español neutro de *El Mago de Oz*, de L. Frank Baum, una versión española y dos argentinas. El análisis, realizado en el marco de la Teoría de Polisistemas, de Etamar Even Zohar (1999), y según los conceptos de normas y aceptabilidad, de Gideon Toury (2004), permitió la identificación de algunos rasgos característicos del «español neutro del Cono Sur» y de los procedimientos de traducción implicados, así como también la detección de ciertas normas que condicionaron la producción de las versiones argentinas.

Palabras clave: español neutro, procedimientos, normas operacionales, textos juveniles

Abstract

The translation of literary texts in Argentina, which enjoyed of a golden time during the 40's and 50's, was seriously affected by the coup of 1976 and the ending of Francoist period. In Argentina, publishing houses were forced to abandon the country while in Spain the advent of democracy promoted the strengthening of current publishing conglomerates, from where most of the translations that circulate in the Spanish-speaking world come from, translations produced in «neutral Spanish». Taking into account the categories proposed by Lila Petrella (1998) and David Sundell (2010), it was carried out a descriptive and contrastive analysis of three versions of *El Mago de Oz*, by L. Frank Baum, a Spanish version and two Argentinean versions. The analysis, done under the basis of the Polysystem Theory, proposed by Etamar Even Zohar (1999), and according to the concepts of norm and acceptability presented by Gideon Toury (2004), made it possible to identify some of the characteristics of «neutral Spanish from Southern Cone» and the translation procedures involved in its production, as well as the detection of particular norms that constrained the production of the Argentinean versions.

Keywords: neutral Spanish, procedures, operational norms, YA texts



Esta obra está bajo una

[Licencia Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Artículo recibido el 25/04/2017, aceptado el 30/09/2017.

1. Introducción

La traducción de textos literarios en Argentina cuenta con una sólida trayectoria que se inicia en las últimas décadas del siglo XIX y que goza de una época de esplendor, durante las décadas del 40 y 50 del siglo XX, con traducciones canónicas a cargo de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Victoria Ocampo, entre otros.

En la década del 70, los golpes de estado producidos en Argentina y el final del franquismo en España provocan cambios que condicionan la traducción literaria en el mundo hispano. Las casas editoriales que operaban en Argentina abandonan el país y se instalan en España, donde comienzan a formarse los conglomerados transnacionales que dominan el mercado editorial actual. Adriana Crolla sostiene que «la industria editorial española de hoy volvió a hacer visibles las diferencias sustanciales entre los modelos verbales y lexicales [sic] que separan a la península del horizonte lingüístico de los lectores y escritores latinoamericanos» (2013, p. 9).

En la actualidad, cuando se recorren librerías argentinas en búsqueda de obras de literatura fantástica juvenil traducidas al español, se observa que muchas de las traducciones disponibles proceden de España. Estas traducciones están producidas en la variedad que el mercado ha dado en llamar *español neutro*, denominación utilizada por Lila Petrella (1998), Patricia Willson (2010), Anna Gargatagli (2012), entre otros. Algunas editoriales internacionales, como Ediciones Salamandra, para comercializar de manera global sus traducciones, optan por adaptar las versiones producidas en España a las variedades del español de otras regiones. De este modo, se producen versiones en español neutro «para México y Estados Unidos», en español neutro «latino» o «del caribe» y en español neutro «del Cono Sur», entre otras denominaciones que circulan en el ámbito de la edición y la traducción literaria (Balanguer, 2012).

En Argentina, encontramos editoriales que producen traducciones a nivel local de textos juveniles en dominio público y lo hacen utilizando una variedad de español que correspondería al español neutro del Cono Sur (en adelante: ENCS). Esta variedad, destinada a satisfacer las preferencias de lectores —en su mayoría argentinos y uruguayos—, parece ser una variedad sin marcas locales definidas: una variedad *híbrida*, como la han descripto numerosos especialistas (Bernstein, 2001).

A partir de este panorama surgen variados interrogantes: ¿qué características tiene el ENCS?, ¿cuáles son los procedimientos de traducción implicados en su realización?, ¿cuáles son las normas de producción que podemos inferir a partir de las versiones en ENCS? Procuraremos brindar algunas respuestas a estas preguntas, aunque más no sean provisionales, mediante el análisis descriptivo contrastivo de tres versiones de *El Mago de Oz*, de L. Frank Baum. Para ello, consideraremos los rasgos del español neutro que presentan Lila Petrella (1998) y David Sundell (2010) en sus trabajos de investigación y los *procedimientos de traducción* propuestos por Peter Newmark (1995), en el marco de la *Teoría de Polisistemas* desarrollada por Etamar Even Zohar (1999) y los conceptos de *normas y aceptabilidad* propuestos por Gideon Toury (2004 [1995]).

2. La obra *El Mago de Oz* en el polisistema literario argentino

Las versiones de *El Mago de Oz* que analizaremos en este trabajo están insertas en un espacio sistémico que las condiciona. Tanto el original, *The Wonderful Wizard of Oz*, novela

escrita en 1900, como sus versiones al español pertenecen a repertorios culturales determinados. Itamar Even Zohar (1999) define al *repertorio cultural* como la suma del conjunto de opciones utilizadas por un grupo de gente para la organización de la vida y sostiene que la aceptación de este repertorio depende de una red intrincada de relaciones en la que intervienen, entre otros factores, el mercado, los detentadores de poder y los probables usuarios. Esta red se denomina *polisistema* y «puede entenderse como un haz dinámico de sistemas diferentes cuya tensión interna, debida al compromiso entre diversas fuerzas, determinan la existencia de normas que a la postre caracterizan una cultura» (Carbonell i Cortés, 1998, p. 189). Esta teoría va más allá del análisis de los textos aislados, el texto de origen y el texto meta, puesto que se extiende al estudio de la cultura en la que el texto traducido va a insertarse. Gideon Toury sostiene que el texto final es el resultado de un proceso que tiene que ver con la aceptabilidad del texto traducido en la cultura receptora. Esta aceptabilidad estará determinada por el grado de acatamiento a las normas o convenciones, «en su papel regulador de la actividad traductora en entornos socioculturales» (2004, p. 63). Toury menciona tres tipos de normas: 1) la *norma inicial*, que es la alternativa que tiene el traductor de plegarse al texto de origen y a las normas del contexto de producción de ese texto; o, en el polo opuesto, de acercarse al receptor y adherirse a las normas del contexto en el que se insertará la versión traducida; 2) las *normas preliminares*, que están dadas por políticas de traducción concretas e institucionales y por la direccionalidad de la traducción; y 3) las *normas operacionales*, que se relacionan con las decisiones que se toman durante la labor traductora e impactan en la matriz del texto, su textura y su formulación verbal. Toury sostiene que una traducción *adecuada* será aquella que se adhiera a las normas del polo de origen mientras que una traducción *aceptable* será la que respete las normas de la cultura meta.

3. El español neutro y el español neutro del Cono Sur

Desde la vuelta a la democracia en Argentina, la traducción literaria no ha logrado recuperar el lugar preponderante que ocupó durante la primera mitad del siglo XX. Las sucesivas crisis económicas y la competencia externa hicieron que la actividad editorial se redujera considerablemente, en especial durante la década del 90. Sin embargo, «tras la devaluación de 2002, el sector —con nuevas inversiones, esfuerzo y mucho ingenio— cambió la tendencia, empezó a producir más y a reconquistar el terreno perdido» (Cañete, 2006). Este resurgimiento de la industria editorial tiene su impacto en la traducción literaria argentina. Al ser consultada sobre la configuración actual del campo editorial sudamericano, Patricia Willson opina que existe una división del trabajo entre las editoriales españolas y las argentinas: «allá [en España] se traduce la última ficción, los libros cuyos derechos de traducción representan sumas ingentes y que la industria editorial española puede absorber, y en América se traducen obras de dominio público y los hallazgos de los editores, sobre todo en materia de ensayo» (en Lázaro, 2010).

En este nuevo escenario, surge el concepto del español neutro [EN] que, independientemente de las discusiones que pueda suscitar por «cosmopolitismos entreguistas y defensas soberanistas»¹ de la lengua, se instala en el ámbito de la traducción audiovisual, y avanza cada vez más sobre la traducción editorial, especialmente en el terreno de los textos

¹ Solicitada firmada por numerosos escritores y traductores argentinos. Por una soberanía idiomática, en *Página12.com.ar*, Buenos Aires, 17 de septiembre de 2013.

infantiles y juveniles (Martín, 2008). En 2006, Ana María Cabanellas, presidenta de la Unión Internacional de Editores en aquel momento, mencionó el uso del español neutro como uno de los factores fundamentales para la consolidación del crecimiento de la industria editorial (en Cañete, 2006).

Carolina Iparraguirre define al español neutro como «una variedad lingüística diseñada para responder a los requerimientos de instituciones y empresas y formar parte de la lógica del mercado» (2014, pp. 248-249). En consonancia con esta definición, Eva Bravo García sostiene que el español neutro tiene una finalidad instrumental: «servir de pauta lingüística en medios destinados al público hispanohablante de diversos países, [...] captando el beneplácito del sujeto meta y consiguiendo los propósitos comunicativos del medio en cuestión» (2008, p. 23). Al respecto, Patricia Willson descrea de la existencia de «un» español neutro y opina que existe un español neutro argentino, otro mexicano, otro uruguayo, etc., es decir, que «hay representaciones locales de esa neutralidad» (en Lázaro, 2010).

El ENCS, esta variedad desprovista de rasgos locales identificables que circula en Argentina, fue avalado inicialmente por la legislación sobre traducción audiovisual en la Ley 23.316, sancionada en 1986 y reglamentada en 2013. En los términos de esta ley: «El doblaje para la televisión [...] deberá ser realizado en idioma castellano neutro, según su uso corriente en nuestro país, pero comprensible para todo el público de América hispano hablante». Tal como lo explicita Gabriela Villalba, se naturaliza el contenido de la expresión «idioma castellano neutro» y se deja en manos de los agentes de la industria audiovisual la definición de los rasgos que caracterizarían a esta variedad (2010, p. 747).

En el marco de un proyecto de investigación titulado El español de Buenos Aires, subvencionado por la Universidad de Buenos Aires, Lila Petrella llevó a cabo una investigación sobre el español neutro de los doblajes y subtítulos de películas de ficción. En el Primer Congreso Internacional de la Lengua Española celebrado en Zacatecas, Petrella (1998) esbozó una descripción del español neutro y enumeró algunos de sus rasgos morfosintácticos, léxicos y semánticos. Otro antecedente importante en la caracterización del ENCS fue propuesto por David Sundell en su tesis de maestría sobre el uso de esta variedad en las traducciones intralingüísticas de *Harry Potter y la Orden del Fénix* (2010). En este trabajo contrastivo, Sundell analiza las versiones elaboradas para España, México y Cono Sur e identifica una serie de rasgos morfosintácticos y léxicos característicos de la variedad del español neutro en Centroamérica y en el Cono Sur. Sin llegar a ser concluyentes, estos trabajos constituyen un punto de partida importante para el estudio de las diferentes variedades de español neutro que circulan en el ámbito de la traducción editorial.

4. Análisis textual y traductológico

The Wonderful Wizard of Oz es una novela para niños y preadolescentes que tuvo gran repercusión al momento de su lanzamiento y que hoy constituye uno de los grandes clásicos de la literatura fantástica juvenil. Las tres versiones al español que analizaremos pertenecen a una editorial española, Alianza (2014 [1990]), y a dos editoriales argentinas, Salim Ediciones (2014) y Letra Impresa (2012). Con el fin de: a) aportar datos sobre aspectos morfosintácticos de la variedad del ENCS; b) relevar los *procedimientos de traducción* (Newmark, 1995) que predominan en su realización; y c) detectar *normas operacionales* (Toury, 2004) observables en las versiones en ENCS, se analizarán, descriptiva y contrastivamente, los primeros dos capítulos de las tres versiones de la novela y se extraerán ejemplos representativos de algunos

de los rasgos descritos por Lila Petrella (1998) y David Sundell (2010) para la caracterización del ENCS.

Entre los rasgos del EN mencionados por Petrella (1998) y Sundell (2010) figura el uso de *tú* para la segunda persona del singular, con sus formas verbales correspondientes. Esto se observa tanto en la versión peninsular de *El Mago de Oz* como en las versiones argentinas. No obstante, cabe destacar que en la versión de Letra Impresa en algunos casos se reemplaza el *tú* por la forma de tratamiento formal *usted*. Esto hace que la versión no se aleje tanto de la variedad rioplatense.

Original	Versión española Alianza	Versión argentina 1 Salim Ediciones	Versión argentina 2 Letra Impresa
See! (p. 23)	¡Mira! (p. 23)	¡Mira! (p. 25)	¡Mira! (p. 15)
Are you a Munchkin? (p. 24)	¿Tú eres un Munchkin? (p. 24)	¿Tú eres una Munchkin? (p. 24)	¿Y usted es una Munchkin? (p. 18)

Petrella y Sundell mencionan que el EN se caracteriza por utilizar *ustedes* y sus formas verbales para la segunda persona del plural, tal como se observa en las versiones argentinas de *El Mago de Oz*. En la versión española se utiliza el *vosotros*.

Original	Alianza	Salim Ediciones	Letra Impresa
Can you help me [...]? (p. 26)	¿Podéis ayudarme [...]? (p. 26)	¿Me podrían ayudar [...]? (p. 28)	¿Podrían ayudarme [...]? (p. 20)

En lo referido al uso del pretérito perfecto compuesto, preferido en la variedad peninsular, y al pretérito perfecto simple, predominante en la variedad rioplatense, Petrella sostiene que en las traducciones audiovisuales que circulan en Argentina se privilegia el uso del pretérito perfecto compuesto en instancias en las que la variedad rioplatense emplea el pretérito perfecto simple. No obstante, Sundell reporta que en la versión de *Harry Potter y la Orden del Fénix* para el Cono Sur se cambian las formas compuestas por formas simples. Lo mismo ocurre en la versión argentina de *El Mago de Oz* de Letra Impresa.

Original	Alianza	Salim Ediciones	Letra Impresa
She was the Wicked Witch of the East, as I said [...]. She has held all the Munchkins in bondage (p. 23)	Era la Malvada Bruja del Este, como he dicho [...]. Ha tenido esclavizados a los Munchkins (p. 24)	Era la Bruja Malvada del Este, como ya dije [...]. Ha tenido [...] esclavizados a los Munchkins (p. 25)	La Bruja Malvada del Oriente, como te dije. Durante años esclavizó a los Munchkins (p. 18)
—[...] I have been there and seen it [...]. —I am told (p. 27)	—[...] yo he estado allí y lo he visto [...]. —Me han dicho (p. 27)	—[...] yo estuve allí y lo he visto [...]. —Me han dicho (p. 28)	—[...] Yo estuve allí y lo vi [...]. —A mí me dijeron (p. 20)

En su caracterización del EN en doblajes y subtítulos, Petrella incluye el predominio del futuro imperfecto indicativo, en ocasiones como única forma de futuro; en otros casos, acompañando al futuro perifrástico. Sundell reporta que en la adaptación de *Harry Potter y la Orden del Fénix* para el Cono Sur se produce el reemplazo del futuro imperfecto indicativo por el futuro perifrástico. En nuestro análisis observamos un ejemplo en el que solo Salim Ediciones opta por el futuro perifrástico en lugar del imperfecto indicativo.

Original	Alianza	Salim Ediciones	Letra Impresa
I'll go look after the	Iré a ocuparme de los	Voy a ocuparme del	Iré a ver a los animales

stock (p. 15)	animales (p. 16)	ganado (p. 19)	(p. 9)
---------------	------------------	----------------	--------

Otra característica del ENCS es la sustitución del pretérito pluscuamperfecto por el pretérito perfecto simple (Sundell, 2010), algo que se observa de manera frecuente en la versión de Letra Impresa. En algunos de los ejemplos se advierte, además, la aplicación del proceso de traducción que Peter Newmark denomina *transposición* (1995), que consiste en realizar cambios gramaticales en el traspaso de la lengua de origen a la lengua meta. En el último ejemplo de Letra Impresa encontramos también la aplicación del procedimiento de *compensación* (Newmark, 1995), mediante el cual, al producirse una pérdida de sentido en un segmento de traducción, la idea se repone en otro lugar del texto.

Original	Alianza	Salim Ediciones	Letra Impresa
The sun and wind had changed her, too. (p. 13)	El sol y el viento la habían cambiado también. (p. 15)	A ella también la habían cambiado el viento y el sol. (p. 18) [Transposición]	Pero el sol y el viento también la cambiaron. (p. 8) [Transposición]
They had taken the sparkle from her eyes [...]; they had taken the red from her cheeks (p. 13)	Habían apagado la vivacidad de sus ojos [...]; habían borrado el rubor de sus mejillas (p. 15)	Le habían arrancado el brillo de los ojos [...]; le habían arrancado el color de las mejillas (p. 18)	Le quitaron el brillo de los ojos [...]. Se llevaron el rojo de sus mejillas (p. 8)
Ant Em had been so startled by the child's laughter (p. 13)	la tía Em se había sobresaltado tanto con la risa de la niña (p. 15)	La tía Em cada vez que oía la risa alegre de la niña se sobresaltaba tanto (p. 18) [Transposición]	Y cada vez que oía la risa alegre de la niña [...] la miraba asombrada (p. 8) [Transposición y compensación]

Al caracterizar al ENCS, Sundell (2010) menciona que se produce la sustitución del pretérito anterior por el pretérito perfecto simple. En las versiones argentinas de *El Mago de Oz* observamos que no se utiliza el pretérito anterior y que se reemplaza por otras formas verbales mediante el procedimiento de transposición.

Original	Alianza	Salim Ediciones	Letra Impresa
when she had gone (p. 29)	cuando hubo desaparecido (p. 29)	al no verla más Transposición (p. 30)	ahora que ella se había ido (p. 22) [Transposición]

En el EN de doblajes y subtítulos, Petrella (1998) menciona la frecuente aparición de la voz pasiva. Sin embargo, en nuestro análisis observamos que mientras que en la versión española de *El Mago de Oz* se mantienen las formas pasivas, en las versiones argentinas se opta por las formas activas mediante la inclusión de sujetos expresos o tácitos. En estos casos, una vez más se aplica el procedimiento de transposición.

Original	Alianza	Salim Ediciones	Letra Impresa
the lumber to build it had to be carried by wagon many miles (p. 12)	la madera para construirla había tenido que ser transportada en una carreta (p. 13) [Voz pasiva]	para construirla habían tenido que transportar la madera en una carreta (p. 17) [Voz activa] [Transposición]	para construirla tuvieron que llevar la madera en una carreta (p. 7) [Voz activa] [Transposición]
Once the house had	La casa había sido	En otra época, la casa	En una oportunidad,

been painted (p. 13)	pintada una vez (p. 15) [Voz pasiva]	había estado pintada (p. 18) [Voz activa] [Transposición]	habían pintado la casa (p. 8) [Voz activa] [Transposición]
there it remained and was carried miles and miles away (p. 16)	allí se quedó y fue transportada a lo largo de muchas millas (p. 17)	allí siguió mientras era arrastrada kilómetros y kilómetros (p. 20)	Allí se quedó, y el viento la transportó a miles de kilómetros (p. 10) [Voz activa] [Transposición]

Otra de las características del EN que menciona Petrella es el uso escaso de tiempos verbales compuestos. Este rasgo se ve reflejado en las versiones argentinas de nuestro análisis.

Original	Alianza	Salim Ediciones	Letra Impresa
Today, however, they were not playing (p. 14)	Aquel día, sin embargo, no estaban jugando (p. 16)	Pero ese día no jugaban (p. 19)	un día no jugaron (p. 9) [Transposición]
Aunt Em was washing the dishes (p. 14)	La tía Em estaba fregando los platos (p. 16)	La tía Em lavaba los platos (p. 19)	La tía Em lavaba los platos (p. 9)

Petrella también sostiene que en el EN de doblajes y subtítulos se observa un uso reiterado de perífrasis verbales (como traducción literal del inglés) de: *deber / poder + infinitivo*. En nuestro análisis advertimos que mientras esto se cumple en la versión española, en las versiones argentinas no ocurre de igual modo ya que se producen cambios en el texto meta por medio del procedimiento de transposición. Las perífrasis verbales son reemplazadas por otras formas verbales como el Pretérito imperfecto del subjuntivo, el Pretérito imperfecto del indicativo o el Pretérito perfecto. En uno de los ejemplos de Letra Impresa también se observa la aplicación del procedimiento de traducción denominado *reducción* (Newmark, 1995), mediante el cual se transmiten significados utilizando expresiones más cortas.

Original	Alianza	Salim Ediciones	Letra Impresa
that she could find anything to laugh at (p. 13)	de que pudiera encontrar algo que la hiciera reír (p. 16)	de que la niña encontrase cosas de qué reírse (p. 18) [Transposición]	preguntándose de qué se reía (p. 8) [Transposición y reducción]
Uncle Henry and Dorothy could see (p. 15)	el tío Henry y Dorothy podían ver (p. 16)	el tío Henry y Dorothy veían (p. 19) [Transposición]	el tío Henry y Dorothy vieron (p. 9) [Transposición]

Otra rasgo identificado por Petrella (1998) es el empleo como verbos no pronominales de verbos que son pronominales en la variedad rioplatense. En nuestro análisis, esta característica se presenta en la versión española pero no se observa en las versiones argentinas.

Original	Alianza	Salim Ediciones	Letra Impresa
Uncle Henry never laughed (p. 14)	El tío Henry nunca reía (p. 16)	El tío Henry no se reía nunca (p. 18)	El tío Henry tampoco se reía nunca (p. 8)
clasping her hands together in dismay (p. 23)	apretando las manos llena de consternación (p. 24)	apretándose las manos, aterrada (p. 25)	mientras se retorció las manos (p. 15)

En su artículo *El español de la aldea*, Gabriela Villalba (2011) se refiere a ciertas estrategias que aplican los traductores de «evitación del español ‘argentino’, como pueden ser la elisión del pronombre de segunda persona del singular en los diálogos y la utilización de formas verbales válidas para ambos pronombres [*tú* y *vos*]» (p. 6). En consonancia con lo expresado por Villalba, en la versión argentina de *Letra Impresa*, encontramos un ejemplo en el que, aplicando el procedimiento de reducción, se elimina un verbo en modo imperativo y, de este modo, se evita la disyuntiva de tener que optar por el tuteo o el voseo.

Original	Alianza	Salim Ediciones	Letra Impresa
Quick, Dorothy! [...] Run for the cellar! (p. 15)	¡Deprisa, Dorothy! [...] ¡Baja al sótano! (p. 17)	¡Rápido, Dorothy! [...] ¡Corre al sótano! (p. 19)	¡Rápido, Dorothy, al sótano! (p. 9) [Reducción]

En su análisis de la versión para el Cono Sur de *Harry Potter y la Orden del Fénix*, Sundell (2010, p. 55) se refiere a cambios en locuciones verbales en procura de expresiones más naturales para el receptor del texto meta. Lo mismo observamos en las versiones argentinas de *El Mago de Oz*, en especial en la de *Letra Impresa*.

Original	Alianza	Salim Ediciones	Letra Impresa
as they turned their eyes that way (p. 15)	cuando volvieron los ojos hacia allí (p. 16)	al volverse (p. 19)	cuando miraron hacia ese lado (p. 9)
she might have been hurt (p. 20)	podría haberse hecho daño (p. 21)	se podría haber lastimado (p. 23)	se habría lastimado (p. 13)
who was a well-grown child for her age (p. 21)	que era una niña muy crecida para su edad (p. 22)	que era una niña crecida para su edad (p. 24)	Dorothy era bastante alta para su edad (p. 14)

En cuanto al uso de diminutivos, Petrella (1998) sostiene que en las traducciones audiovisuales argentinas se utiliza el alomorfo *-ito*, aunque con mucha frecuencia se puede encontrar *-illo*. En nuestro análisis observamos que en la versión española se utiliza el alomorfo *-illo*, propio de la variedad peninsular, o se aplica el procedimiento de *traducción directa* (Newmark, 1995), es decir, se realiza una traducción literal. En las versiones argentinas se observa el uso del alomorfo *-ito*, en especial en la versión de *Letra Impresa*, o se apela al recurso de la traducción literal. No obstante, no se observan instancias de diminutivos terminados en *-illo*.

Original	Alianza	Salim Ediciones	Letra Impresa
a trap door (p. 12)	una trampilla (p. 15)	una puerta trampa (p. 17)	una puerta trampa (p. 7)
a ladder (p. 12)	una escalerilla (p. 15)	una escalera (p. 17)	una escalera (p. 7)
he was a little black dog (p. 14)	era un pequeño perro negro (p. 16)	era un perrito negro (p. 18)	Era un perrito negro (p. 8)
small black eyes (p. 14)	pequeños ojos negros (p. 16)	pequeños ojos negros (p. 18)	ojitos azabaches (p. 8) Sinonimia
a small brook (p. 21)	un pequeño manantial (p. 22)	un arroyo (p. 24)	un arroyito (p. 14)

5. Conclusiones

El análisis que acabamos de exponer, si bien no es exhaustivo, nos brinda la posibilidad de detectar algunas normas operativas que condicionarían la producción de versiones de textos juveniles en la variedad del español neutro del Cono Sur. Para comenzar, podemos afirmar que en estas versiones se utiliza el tuteo, en lugar del voseo, así como también la forma *ustedes*, en lugar de *vosotros*. Además, agregaremos que, en las versiones analizadas para el Cono Sur, se observa un mayor acercamiento a la variedad rioplatense de lo que expresa Petrella (1998) respecto de las traducciones audiovisuales que circulan en Argentina. Existen diferencias entre las versiones de Salim Ediciones y Letra Impresa en lo que hace a su grado de «neutralidad». La versión de Letra Impresa presenta mayor cantidad de marcas de la variedad rioplatense que la versión de Salim Ediciones, por ejemplo, la prevalencia del Pretérito perfecto simple en lugar del Pretérito perfecto compuesto o del Pretérito pluscuamperfecto, el uso del tratamiento formal de *usted* en reemplazo del *tú*, la elisión del verbo en imperativo en un diálogo para evitar el tuteo, entre otras características. Sin embargo, en ambas versiones observamos características comunes del español neutro del Cono Sur que las distinguen de la versión peninsular, por ejemplo, la sustitución del Pretérito anterior por otras formas verbales, la preferencia por voces activas en lugar de pasivas, el uso escaso de tiempos verbales compuestos, el reemplazo de perífrasis verbales *deber/poder + infinitivo* por formas verbales alternativas, el apego a la norma rioplatense para el uso de verbos pronominales, la adaptación de locuciones verbales para ganar naturalidad en el contexto receptor y el uso del alomorfo *-ito* para los diminutivos. Finalmente, mencionaremos que los procedimientos de traducción observados en este análisis para la «neutralización» del texto fueron la transposición, la compensación, la reducción y la traducción directa. La variedad del ENCS, por lo tanto, no solo se caracteriza por tener rasgos morfosintácticos particulares que la definen, siendo este uno de los tantos aspectos a tener en cuenta en su caracterización, sino que también está sujeta a una estrategia traductora que la moldea.

Referencias bibliográficas

- Balanguer, M. (2012). Lengua del mercado, lengua del poder. *Ñ Revista de Cultura*, 26 de septiembre. Buenos Aires, Argentina: Clarín.
- Bernstein, G. (2001). Las malas lenguas. *Página 12* [suplemento Radar], 24 de junio. Buenos Aires, Argentina.
- Bravo García, E. (2008). *El español internacional. Conceptos, contextos y aplicaciones*. Madrid, España: Arco Libros S. L.
- Carbonell i Cortés, O. (1998). *Traducción y cultura. De la ideología al texto*. Salamanca, España: Ediciones Colegio de España.
- Crolla, A. (2013). Traducción literaria en Argentina. Tradición, matrices culturales y tradiciones en perspectiva comparada. *Transfer*, VIII(1-2), 1-15. Barcelona, España: CRET-Grupo de Investigación Consolidado sobre Estudios de Traducción y Multiculturalidad.
- Cañete, G. (2006). Recuperar la propia tinta. Consultado en www.lanacion.com.ar, Buenos Aires, 16 de mayo de 2006.
- Even Zohar, I. (1999). Factores y dependencias en la Cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas. En M. Iglesias Santo (Comp. y trad.), *Teoría de los Polisistemas: Estudio introductorio*. Bibliotheca Philologica, serie Lecturas (pp. 23-52). Madrid, España: Arco.

- Iparraquirre, C. (2014). Hacia una definición del español neutro. *Síntesis*, 5, 232-252. Córdoba, Argentina: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
- Lázaro, R. (2010). Entrevista a Patricia Wilson. *Mutatis Mutandis*, 3(2), 378-383. Medellín, Colombia: Grupo de Investigación en Traductología, Escuela de Idiomas, Universidad de Antioquia.
- Martín, A. (2008). El corrector frente a la diversidad y la norma. *Vasos Comunicantes*, 39, 83-93. Madrid, España: ACE Traductores.
- Newmark, P. (1995). *A Textbook of Translation*. Nueva York, Estados Unidos: Prentice Hall International.
- Petrella, L. (1998). El español «neutro» de los doblajes: intenciones y realidades en Hispanoamérica. En L. Cortés Bargalló, C. Mapes y C. García Tort (Coords.), *La lengua española y los medios de comunicación*. Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, día de emisión, 7-VI-97, vol II. Zacatecas/México D.F., México: Siglo XXI.
- Sundell, D. (2010). *El español neutro en la traducción intralingüística. Un estudio sobre el uso del español neutro en las traducciones intralingüísticas de Harry Potter y la Orden del Fénix*. [Tesis de Maestría en Lengua Española]. Oslo, Noruega: Universidad de Oslo, Facultad de Humanidades.
- Toury, G. (2004). *Los Estudios Descriptivos de Traducción y más allá. Metodología de la investigación en Estudios de Traducción*. Madrid, España: Cátedra.
- Villalba, G. (2010). La legislación lingüística argentina en torno a la variedad dialectal en la traducción. *Actas de las Segundas Jornadas Internacionales de Formación e Investigación en Lenguas Extranjeras y Traducción* (pp. 745-749). Buenos Aires, Argentina: IES en Lenguas Vivas Juan Ramón Fernández.
- (2011). El español de la aldea. *Lenguas Vivas*, 7, 4-8. Buenos Aires, Argentina: IES en Lenguas Vivas Juan Ramón Fernández.

Corpus

- Baum, L. F. (2008 [1900]). *The Wonderful Wizard of Oz*. The Project Gutenberg Ebook.
- Baum, L. F. (2012). *El mago de Oz*. Buenos Aires, Argentina: Letra Impresa Grupo Editor. Traducido al español por Laura Pizzi.
- Baum, L. F. (2014). *El mago de Oz*. Buenos Aires, Argentina: Salim Ediciones. Traducido al español por Vanesa L. Rivera.
- Baum, L. F. (2014 [1990]). *El mago de Oz*. Madrid, España: Alianza Editorial. Traducido al español por Verónica Fernández-Muro.