

Análisis contrastivo (español/inglés) de la transitividad en «Continuidad de los Parques» de Julio Cortázar*

Contrastive Analysis (Spanish/English) of the Transitivity in Julio Cortázar's «Continuidad de los Parques»

Livia Carolina Ravelo^a

Universidad Tecnológica Nacional–Instituto Nacional Superior del Profesorado Técnico, Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González, Buenos Aires, Argentina

* Artículo de investigación científica y tecnológica

Recibido: 30 de noviembre de 2020 - Aprobado: 12 de mayo de 2021

^a Ph.D. en Lingüística.

Coordinadora del área de Lingüística y Gramática del Profesorado de Inglés e Inglés Técnico (UTN-INSPT).

caroravelo75@gmail.com – ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2999-5120>

Cómo citar: Ravelo, C. (2020). Análisis contrastivo (español/inglés) de la transitividad en «Continuidad de los Parques» de Julio Cortázar. *Matices en Lenguas Extranjeras*, 14(1), 163-193. <https://doi.org/10.15446/male.v14n1.91997>
Este trabajo se encuentra bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0.

RESUMEN

Este artículo presenta un análisis contrastivo entre un fragmento del cuento «Continuidad de los Parques» de Julio Cortázar y la traducción al inglés realizada por Paul Blackburn para evaluar cómo se configuran los significados experienciales, circunscriptos en el enfoque tripartito de la gramática sistémico-funcional. La exploración de tales significados está comprendida dentro del sistema de la transitividad, que implica la elección de distintos tipos de procesos y de los participantes involucrados, bajo ciertas circunstancias. Los resultados arrojan luz sobre cómo el personaje principal percibe la presunta realidad que lo rodea y cómo se representan sus cambios de rol tanto en el fragmento de la lengua origen como en el de la lengua meta. A modo de conclusión, la comparación de la transitividad nos permite indagar sobre los recursos que el traductor utiliza para plasmar la sutileza y la precisión del estilo *cortazariano*. Pese a algunas divergencias, la traducción del fragmento retrata cabalmente la caracterización y la articulación de los contextos ficcionales del extracto original. Por último, es menester destacar que el presente análisis permitiría aventurar otros estudios de mayor alcance y también hacernos reflexionar sobre la importancia del análisis de la transitividad en otros campos, como el de la traductología y el de la formación de profesores de lenguas extranjeras.

Palabras clave: *análisis contrastivo, «Continuidad de los Parques», gramática sistémico-funcional, significados experienciales, sistema de la transitividad.*

ABSTRACT

This article introduces a contrastive analysis between a fragment of Julio Cortázar's «Continuidad de los Parques» and the English translation done by Paul Blackburn to evaluate the configuration of experiential meanings, circumscribed in the tripartite approach in systemic functional grammar. The exploration of such meanings is comprised within the system of transitivity, which deals with the selection of different processes and the participants involved under certain circumstances. The results throw light on how the protagonist perceives his presumed surrounding reality as well as how his role changes are represented in both the source language text and the target language one. To conclude, the comparison of transitivity allows us to delve into how the translator chooses to materialize the subtlety and precision of Cortázar's style. Despite some divergences, the translation of the excerpt thoroughly depicts the characterization and articulation of the fictional contexts depicted in the original extract. Lastly, it is worth mentioning that the present analysis would give rise to larger research studies in the same line, and would also make us reflect upon the importance of the analysis of transitivity in other fields, such as traductology and the training of foreign language teachers.

Keywords: «Continuidad de los Parques», *contrastive analysis, experiential meanings, system of transitivity, Systemic Functional Grammar.*

ESTE ARTÍCULO PRESENTA UN ANÁLISIS contrastivo —desde la perspectiva sistémico-funcional— de los significados experienciales entre un fragmento del cuento «Continuidad de los Parques» de Julio Cortázar (1996)¹ y su equivalente al inglés en la traducción de Paul Blackburn de *Blow up and other books* (Cortázar, 1967). Motiva la investigación el interés por comprender, en primer lugar, cuáles son las opciones lingüísticas del texto original y cómo éstas se articulan para dar origen a la contextualización ficcional del cuento; en segundo lugar, el evaluar cómo Blackburn decide traducir tales elecciones al inglés, con el fin de preservar (o no) la ficción narrativa *cortazariana*. Laurence Venuti (2008) explica cómo en 1959 Blackburn logra convertirse en el «representante y agente literario» de Julio Cortázar a nivel mundial, exceptuando Alemania, Italia y países hispanohablantes. Además, comparte las múltiples críticas prestigiosas sobre la traducción, ampliamente relacionadas con la impronta poética y modernista de Paul Blackburn. Por consiguiente, la traducción podría plantearse desde un principio como una versión noble y cabal.

Destaco, a su vez, la motivación por realizar un aporte respecto del uso de la gramática sistémico-funcional como un marco teórico propicio y pertinente para el análisis del género literario, donde no abundan los estudios con este enfoque.²

1 Este cuento fue originalmente publicado en el año 1956.

2 Entre los aportes encontramos el análisis que ofrece Montemayor-Borsinger (2009) de la configuración de temas marcados y no marcados en fragmentos de Jorge Luis Borges y Gabriel García Márquez. También, la ponencia de Juan Cegarra (2012) sobre los aportes del análisis temático a la descripción del género cuento (donde «Continuidad de los Parques» forma parte del corpus). Por último, el texto de Cegarra (2015) donde expone el desarrollo de la proyección temática del cuento «Los dos reyes y los dos laberintos» de Jorge Luis Borges.

A raíz de lo anteriormente expuesto, se plantea como objetivo general la comparación del primer momento narrativo³, haciendo hincapié en el sistema de la transitividad, donde se codifican los significados experienciales: los tipos de procesos elegidos por Julio Cortázar, cómo el traductor realiza la transposición de estos al inglés, la cantidad de participantes involucrados en cada caso (conjuntamente con sus papeles de participación) y bajo qué circunstancias.

Para tal fin, el artículo se organiza en seis secciones, además de la introducción y de las referencias. Luego de la introducción, leeremos sobre la metodología empleada, el objetivo específico y las características más relevantes de la totalidad del cuento de Cortázar, que se consideran esenciales para comprender la ambientación del fragmento seleccionado (y, consecuentemente, para interpretar los resultados y conclusiones sobre la comparación de éste con su equivalente en lengua inglesa). A continuación, se enumerarán algunas generalidades sobre el sistema de transitividad. Por último, se presentarán los resultados, seguidos de las conclusiones.

METODOLOGÍA EMPLEADA Y OBJETIVO ESPECÍFICO

Se explorará la configuración de la transitividad en la totalidad de las cláusulas finitas de ambos fragmentos (tanto principales como secundarias) con el objetivo específico de determinar cómo la selección de determinados procesos alteraría (o no) la configuración de los personajes del cuento (el lector de la novela y los amantes) y las circunstancias específicas donde acontecen los hechos.

3 Este cuento consta de tres momentos narrativos, que se describen en la tercera sección. A lo largo del artículo las frases «momentos narrativos», «momentos o niveles del relato» se utilizan como sinónimos.

Se analizarán las cláusulas subordinadas no finitas en dos circunstancias: 1. Donde el proceso se manifieste a través de un verbo principal seguido de una cláusula de infinitivo completiva y 2. En los grupos verbales complejos, donde se suele focalizar en el segundo verbo para su clasificación como proceso y se analiza, a su vez, si los participantes en la posición de sujeto (tanto del primer como segundo proceso) son correferenciales. Para diferenciar una perífrasis verbal de un verbo conjugado que selecciona una cláusula completiva, se evaluará la función que cumple cada proceso considerando dos factores: 1. Su carga semántica y cómo ésta afecta el resto de los procesos y 2. El papel o rol del participante que ocupa la posición canónica de sujeto. Al respecto, se seguirán los lineamientos propuestos por Thompson (2014), descritos en «Acerca de los grupos verbales complejos: impacto sobre la transitividad» (p. 128). Una vez definida esta cuestión, se clasificará la totalidad de los participantes.

Por último, se crearán taxonomías (tipologías de procesos, participantes y circunstancias) en el análisis de cada cláusula para luego observar la posible reiteración o variación de las mismas. Este procedimiento, que se visualiza en las Figuras 1-16 y en las Tablas 1 y 2 respectivamente, propiciaría una suerte de descripción preliminar de los personajes involucrados y las circunstancias en el primer momento del relato.

Características del corpus: sobre la trama narrativa y estructuración del relato en «Continuidad de los Parques»

«Continuidad de los Parques» pertenece al segundo libro de cuentos en el que Cortázar profundiza y humaniza el tratamiento de lo fantástico como muestra de una realidad que nos trasciende. Es el cuento más breve de los que haya escrito. Presenta —como tantos otros— una estructura particular, donde dos relatos se

entrelazan⁴ para generar un tercero, por lo que puede resultar complejo distinguirlos en una lectura inicial.

El primer momento comprende el mundo en el que habita el personaje principal de nuestro cuento, el lector de la novela. En este primer contexto, conocemos cómo es el estudio del protagonista, hacia dónde mira el sillón de terciopelo verde, y la necesidad de sumergirse en la lectura para olvidarse, probablemente, de sus preocupaciones cotidianas. Entra, casi mágicamente y sin proponérselo, en el mundo de ficción de la novela que está leyendo: «Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte» (Cortázar, 1996, p. 291).

Esa expresión funciona como una suerte de bisagra, marcando la transición del primer al segundo momento. A continuación, los sucesos se desarrollan en la cabaña del monte. Aquí conocemos a los amantes, sus efusivos encuentros y la perplejidad de ambos al reconocer la figura de ese cuerpo intrusivo.

Esta intromisión del lector se torna no sólo molesta sino peligrosa para los amantes que elaborarán, finalmente, un plan para aniquilarlo:

Primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón; y entonces, el puñal en la mano. La luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela. (Cortázar, 1996, p. 292)

4 El fenómeno descrito guarda relación con la definición de *mise en abyme* (puesta en abismo) de Dällenbach (1991). En «Continuidad de los Parques» el relato especular se caracteriza por un reflejo intertextual (que refleja un relato dentro de otro).

En consecuencia, no sólo el lector será capaz de trascender en tiempo y espacio, sino también uno de los protagonistas de su novela —aquel que cometerá el asesinato. Los amantes se separan y corren a través del bosque; la mujer, hacia el norte. En dirección opuesta, el hombre. Finalmente, el amante distingue la arboleda que lo llevaría a la finca del lector, para cumplir con el mentado objetivo.

La oración «Los perros no debían ladrar, y no ladraron» (Cortázar, 1996, p. 292) marca el inicio de un tercer tiempo del relato, cuyo anclaje locativo coincide con el del primero (el estudio del lector).

GENERALIDADES SOBRE EL SISTEMA DE TRANSITIVIDAD

Halliday (1982) presenta tres dimensiones que nos permiten comprender cómo se configura el contexto de situación en el que se genera algún tipo de intercambio entre los participantes. Estas tres variables del contexto —campo, tenor y modo— determinan el registro, definido como el espectro en donde se seleccionan los significados⁵ y las formas que se utilizan para su expresión.

El tenor define tanto el contexto cultural como el de situación (aquel más específico, que se encuentra embebido en el primero). Brinda información acerca del «significado interpersonal»: quiénes participan y cómo estos se ven afectados por su nivel de familiaridad, poder, afecto (como variables posibles). Estas formas de relación se verán materializadas en el modo, que describe el «significado textual» (las funciones del lenguaje realizadas a través de las opciones léxico-gramaticales, en parte determinadas por el medio y el canal). El campo indica qué está sucediendo, de qué se está hablando o escribiendo; en otras

5 A estos significados también se los conocen como «metafunciones».

palabras, el evento, el tema/tópico de la interacción. Como parte de sus significados, hallamos el de tipo experiencial, que configura una posible representación o construcción de la realidad percibida por los interactuantes. A esta construcción la denominamos «experiencia», que se traduce a través del «sistema de la transitividad».

Según Eggins (2002), la lingüística sistémico-funcional comprende que el significado experiencial de la cláusula se realiza de manera simultánea con el significado interpersonal y la descripción del modo. Agrega que las opciones del sistema de transitividad (participantes, tipo de procesos y circunstancias) guardarán relación con las dimensiones del campo, la selección de los procesos y los papeles de los participantes, que se interpretan como realizaciones de la codificación de la experiencia que los interlocutores tienen de la realidad, comprendida como el mundo de las acciones, las relaciones, los participantes y las circunstancias que dan contenido a su discurso.

En lo que respecta al tipo de procesos, contamos con seis categorías básicas: *material, mental, verbal, conductual, existencial y relacional*.

Los *procesos materiales* presuponen la existencia de un actor, «la entidad que ejecuta algo, o se encarga de una determinada acción» (Eggins, 2002, p. 339). En algunos casos hay un solo participante involucrado y, en otras instancias, pueden ser más, lo que depende del tipo de proceso en cuestión, si son medios (o intransitivos) o efectivos (o transitivos)⁶.

6 Los participantes pueden ser explícitos o nulos de acuerdo con las características del sistema de desinencias de cada lengua. En inglés la flexión verbal es débil, por lo que exige la presencia explícita del sujeto. El español, en cambio, suele optar por el sujeto tácito dado que la desinencia del verbo propicia el reconocimiento de la identidad del sujeto nulo.

Los participantes más comunes en los procesos de las cláusulas materiales son el *actor* y el *objetivo*:

(1) (Ellos) dejaron *su cena*.

En la oración (1), *su cena* es el objetivo. En lugar del objetivo, el participante a la derecha del proceso puede ser el *rango*, como es *la carrera* en el siguiente ejemplo:

(2) (Ellos) corrieron *la carrera*.

El hablar de una «carrera» alude a la acción de correr; no existe una carrera donde no se corra. El rango, entonces, estaría implicado en el contenido semántico del proceso que lo selecciona como participante.

Además del actor y de los papeles ya mencionados, los procesos materiales pueden tener un participante beneficiario, como en (3), donde el sintagma preposicional a *mi hija* recibe el beneficio de la donación:

(3) Le dieron sangre *a mi hija*.

Egins (2002) agrega que los beneficiarios se dividen a su vez en *receptores* (aquellos a los que se les da algo) y *clientes* (aquellos para los cuales se hace algo).

Los *procesos mentales* expresan lo que se piensa, se siente, o se sabe. Entre estos procesos se encuentran los verbos de cognición, de afecto y percepción. En (4) los participantes involucrados son el *perceptor* (Ron) y el objeto denominado *fenómeno* (que debía volver):

(4) *Ron* pensó *que debía volver*.

Los *verbales* son verbos de locución y permiten distinguir tres participantes: el *orador*, el *receptor*, y lo *dicho*. En (5) el orador es *Ron*; *la historia* es lo dicho; el receptor, *a su padre*:

(5) Ron le contó [*la historia*][*a su padre*]⁷.

Los *conductuales*, según Halliday (2014), son configuraciones intermedias entre los procesos materiales y los mentales. Si bien se expresan a través de acciones, como los procesos materiales, son siempre experimentados por un *ser consciente*. Son ejemplos de estos procesos los siguientes verbos: mirar, examinar, inspeccionar, sorber, reír, fruncir el ceño, sonreír, soñar, etc. Generalmente, tienen un solo participante (el que realiza la acción) llamado *conductualizador*. No obstante, hay casos en los que puede haber un segundo participante, que se denomina *fenómeno*, como en la oración (6), siendo *un café* el fenómeno en cuestión:

(6) Ron probó *el café*.

Cuando el segundo participante reafirma el proceso conductual, se le llama *conducta*; en (7) la conducta es *lágrimas de cocodrilo* (siempre se lloran lágrimas):

(7) Lloró *lágrimas de cocodrilo*.

Por último, existen los procesos *existenciales y relacionales*, que no denotan ningún tipo de acción, sino que están relacionados con la existencia de algo o con una forma de ser. Entre los primeros, contamos con las estructuras *there is/are* en lengua inglesa y con *haber*, su verbo impersonal equivalente en español, lengua que también puede utilizar el verbo *estar* para expresar el mismo significado, como en:

(8) There was a manuscript over there.

(9) Allí había un manuscrito tuyo. / Allí estaba tu manuscrito.

7 Si el segundo participante es una cláusula proyectada, se lo denomina «proyección».

En este tipo de procesos contamos con los participantes *existencial*, *existente* y comúnmente con una circunstancia que puede ser la locación. En (8) (*there*) *was* es el existencial, *a manuscript* es el existente y *over there*, la locación. En (9) *Allí* es la locación, *había* el existencial, y *un manuscrito*, el existente. En la segunda versión de (9), reemplazamos el existencial *había* por *estaba*, y mantenemos la locación y el existente.

Los relacionales distinguen dos categorías, los *atributivos* y los *identificativos*, que se subdividen a su vez en tres categorías cada una. A grandes rasgos, el primero le asigna un atributo a un participante, conocido como *portador*. En (10), nuestro portador es el sujeto tácito *Vos/Tú* y el atributo, *muy delgada*:

(10) (*Vos/Tú*) *Estás muy delgada.*

Los identificativos no clasifican, sino que definen la identidad del participante, que se conoce como *muestra*. En nuestro ejemplo, el segundo participante (*Ella*) es la muestra, y lo que la define, es el *valor* (mi hermana):

(11) *Ella es mi hermana.*

Por último, en la representación de la cláusula, además de los procesos y de los roles, se encuentran los circunstanciales, que se realizan por sintagmas preposicionales o por grupos adverbiales. Hay circunstanciales de extensión (relacionados con la duración de un evento o suceso y la distancia espacial implicada), locación (temporal y espacial), modo/manera, causa, contingencia (en qué circunstancias, condición y concesión), compañía, rol, materia (tópico tratado), manera, perspectiva/punto de vista⁸. Estos circunstanciales dejan visualizar características particulares

8 La traducción de las categorías es mía. Matthiessen et al. (1997, p. 104) las denominan *extent*, *location*, *manner*, *cause*, *contingency*, *accompaniment*, *role*, *matter* y *angle*.

de la realidad representada y cómo los distintos participantes la perciben.

ACERCA DE LOS GRUPOS VERBALES COMPLEJOS: IMPACTO SOBRE LA TRANSITIVIDAD

En este caso nos referiremos a aquellos grupos verbales complejos, donde se identifican al menos dos procesos. De acuerdo con Thompson (2014), es necesario evaluar qué función cumple cada uno de los procesos que conforman el grupo verbal.

El lingüista proporciona los siguientes ejemplos:

- a. This *tends to be* the mark of a rather literary style.
- b. Immediately, she *began to scream*.
- c. *Try turning* it the other way.

Posibles equivalentes en español⁹:

- a. (Esto) *tiende a ser* la marca de un estilo bastante literario.
- b. Inmediatamente, (ella) *comenzó a gritar*.
- c. *Intenta girarlo* al revés.

En los tres casos el verbo no finito es el que se clasifica como proceso («be» es relacional; «scream» es material y «turning» es material). La función del primer verbo es la de modificar el proceso, puesto que «tends to» ofrece información sobre la modalidad implicada (grado de frecuencia), «began» es un verbo aspectual, que indica el comienzo del proceso material, y «try» está relacionado con el posible resultado del proceso (intentar, triunfar, fracasar). Según Thompson (2014) puede resultar raro que el verbo estructuralmente dominante (por ser finito) sea, en realidad, subordinado semánticamente.

9 La traducción es mía.

Ahora bien, cuando el primer verbo acarrea una carga léxica mayor, se pueden contemplar dos cláusulas separadas. Esto sucede cuando el primer verbo es un proceso mental:

- d. I didn't *like* (to ask).
- e. He *decided* (to read history).
- f. He *wanted* (us to know)¹⁰.

Equivalentes en español:

- d. (Yo) No quise preguntar.
- e. (Él) *decidió* leer Historia.
- f. (Él) *quiso* que (nosotros) sepamos.

En estos casos, la diferencia es por demás clara cuando ambos procesos no seleccionan el mismo participante. Tal es el que de f) donde varía el perceptor seleccionado por cada proceso mental: «wanted» selecciona a «He» y «know» a «us». En los otros dos casos, el participante nulo seleccionado por «quise» y «decidió» está controlado por el participante que ocupa la posición canónica de sujeto (expreso o tácito).

Una perífrasis verbal es la unión de dos o más verbos que conforman un solo «núcleo» del predicado. El primer verbo, llamado «auxiliar», comporta las informaciones morfológicas de número y persona, y se conjuga en todas (o en parte de) las formas o tiempos de la conjugación. El segundo verbo, llamado «principal» o «auxiliado», debe aparecer en infinitivo, gerundio o participio, es decir, en una forma no personal. (Gómez Torrego, 2000, p. 3325)

¹⁰ Utilizo en el artículo la palabra «coindexado» como sinónimo de «controlado».

No son segmentables, por lo que las oraciones que las contienen no se definen como complejas, sino como simples. Los ejemplos de Gómez Torrego (2000) comparten las características de los de Thompson (2014). Contamos con perífrasis modales («deber de + infinitivo», «deber + infinitivo», «poder + infinitivo», etc.), aspectuales (algunos ejemplos, «empezar/comenzar a + infinitivo», «estar a punto de + infinitivo», «soler/acostumbrar + infinitivo», «dejar de + infinitivo», «para/cesar de + infinitivo», etc.), además de otras como «venir a + infinitivo», «llegar a + infinitivo», «acertar a + infinitivo», «tardar en + infinitivo», etc.

En cuanto a las oraciones en español d-f, al igual que en los ejemplos en inglés, también merecerían un análisis diferenciado. Para empezar, nótese que en el ejemplo f) el verbo «quiso» selecciona como complemento una cláusula subordinada, por lo tanto, ésta se analizaría por separado. En los dos casos anteriores, tampoco se observan perífrasis verbales sino complementos verbales realizados a través de cláusulas subordinadas de infinitivo completivas.

M. Lluïsa Hernanz (2000) sostiene que el verbo que selecciona este tipo de complemento verbal es de carácter transitivo y selecciona un complemento único: aceptar, adorar, anhelar, ansiar, creer, decidir, desear, evitar, odiar, pretender, procurar, querer, sentir, soportar, temer, etc. Desde el punto de vista semántico, poseen como denominador común el referirse a actividades mentales y el participante nulo seleccionado está controlado por aquel correspondiente al primer proceso, como en «El presidente no soporta viajar en avión.» Aquí, «viajar en avión» es el complemento cuyo participante nulo está controlado por la expresión nominal «el presidente». Vale aclarar que los papeles de participación pueden variar. La expresión nominal es un perceptor y el participante nulo se caracteriza como actor («viajar» es un proceso material).

ANÁLISIS DE LOS FRAGMENTOS SELECCIONADOS: LA TRANSITIVIDAD EN EL PRIMER MOMENTO DEL RELATO

Fragmentos seleccionados

Fragmento original de Cortázar

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. (Cortázar, 1996, p. 291)

Traducción de Paul Blackburn

He had begun to read the novel a few days before. He had put it down because of some urgent business conferences, opened it again on his way back to the estate by train; he

permitted himself a slowly growing interest in the plot, in the characterizations. That afternoon, after writing a letter giving his power of attorney and discussing a matter of joint ownership with the manager of the estate, he returned to the book in the tranquillity of his study which looked out upon the park with its oaks. Sprawled in his favorite armchair, its back toward the door—even the possibility of an intrusion would have irritated him, had he thought of it—he let his left hand caress repeatedly the green velvet upholstery and set to reading the final chapters. He remembered effortlessly the names and his mental image of the characters; the novel spread its glamour over him almost at once. He tasted the almost perverse pleasure of disengaging himself line by line from the things around him, and at the same time feeling his head rest comfortably on the green velvet of the chair with its high back, sensing that the cigarettes rested within reach of his hand, that beyond the great windows the air of afternoon danced under the oak trees in the park. Word by word, licked up by the sordid dilemma of the hero and heroine, letting himself be absorbed to the point where the images settled down and took on color and movement, he was witness to the final encounter in the mountain cabin. (Cortázar, 1967, p. 63)

Análisis contrastivo de la configuración de la transitividad

A continuación, en las Figuras 1-16, se comparte el análisis de transitividad en cada cláusula de ambos fragmentos¹¹.

¹¹ «P» significa «proceso»; «Circ», circunstancia.

Figura 1. Análisis de la transitividad de la cláusula 1 en español.

(Él)	Había empezado a leer	la novela	unos días antes.
Actor	Grupo verbal complejo. P: leer (material)	Rango	Circ: Locación (temporal)

Fuente: elaboración propia.

Figura 2. Análisis de la transitividad de la cláusula 1 en inglés.

He	had begun to read	the novel	a few days before.
Actor	Grupo verbal complejo. P: read (material)	Rango	Circ: Locación (temporal)

Fuente: elaboración propia.

Figura 3. Análisis de la transitividad de las cláusulas 2, 3 y 4 en español.

(Él)	La	abandonó	por negocios urgentes,
Actor	Objetivo	P: material	Circ: Causa
(Él)	volvió a abrirla	cuando regresaba en tren a la finca;	
Actor	grupo verbal complejo. P: abrir (material) La: objetivo	Circ: Locación (temporal) P: regresaba (material). (él): actor Circ (manera): en tren Circ (locación, espacial): a la finca.	

Fuente: elaboración propia.

Figura 4. Análisis de la transitividad de las cláusulas 2 y 3 en inglés.

He	had put it down	because of some urgent business conferences		
Actor	P: put...down (material) It: objetivo	Circ: causa		
(He)	opened	it	again	on his way back to the estate by train;
Actor	P: opened (material)	Objetivo	Circ: Extensión	Circ: Extensión

Fuente: elaboración propia.

Figura 5. Análisis de la transitividad de las cláusulas 5 y 6 en español.

(... (él)	se	dejaba	interesar	lentamente	por la trama, por el dibujo de los personajes.
Actor	Beneficiario (receptor)	P: dejaba (material)	P: interesar (mental) (Participante nulo, coindexado con «se»: Perceptor)	Circ: manera	Circ: materia

Fuente: elaboración propia.

En este caso considero que «dejaba» es un proceso material porque significa «permitir» (si bien el sentido figurado expresa un proceso cognitivo, éste se construye a través de un proceso material, por lo que se constituye, según Thompson (2014, p.121) como una «metáfora muerta»). Por lo tanto, al poseer contenido léxico, «se dejaba interesar» no se considera un grupo verbal complejo (o perífrasis de infinitivo) sino un proceso que es seguido por una subordinada de infinitivo completiva.

Figura 6. Análisis de la transitividad de la cláusula 4 en inglés.

(... he	permitted	himself	a slowly growing interest in the plot, in the characterizations.
Actor	P: material	Beneficiario (receptor)	Objetivo

Fuente: elaboración propia.

Figura 7. Análisis de la transitividad de las cláusulas 7 y 8 en español.

Esa tarde, después de ¹² escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías.			
Circ: Locación (temporal).			
P: Escribir (material). Participante nulo coindexado con «(él)»: actor. Una carta: objetivo. A su apoderado: Beneficiario (receptor).			
P: Discutir (verbal). Participante nulo coindexado con «(él)»: orador.			
Con el mayordomo: Circ (compañía).			
Una cuestión de aparcerías: Dicho.			
(Él)	volvió	al libro	en la tranquilidad del
Actor	P: Volver (material)	Circ: Locación (espacial)	estudio que miraba hacia el parque de los robles Circ: Manera

Fuente: elaboración propia.

Aquí también nos encontramos con una cláusula subordinada que representa la circunstancia en la que se desarrolla la acción expresada por el proceso principal.

En la versión que sigue en inglés se analizan las formas no finitas aunque no conformen un grupo verbal complejo¹³ (para poder confrontarlas con sus equivalentes en español).

12 «Después» toma un valor conjuncional cuando está seguido de la preposición «de» o de la conjunción «que». La primera exige como régimen un nombre o un infinitivo, mientras que la segunda se emplea con régimen de verbo. Por lo expuesto, se analiza el infinitivo como proceso, que seleccionaría un primer participante nulo. Para más información, leer Martínez Amador, E. (1974, pp. 488-489).

13 De acuerdo con lo propuesto por Thompson (2014), expuesto aquí en la sección 3.

Figura 8. Análisis de la transitividad de las cláusulas 5 y 6 en inglés.

That afternoon, after writing a letter giving his power of attorney and discussing a matter of joint ownership with the manager of the estate,
 Circ: Locación (temporal)
 Configuración de la transitividad:
 P: Writing (material). Participante nulo coindexado con «(él)»: actor. A letter giving his power of attorney (objetivo).
 P: Discussing (verbal). Participante nulo coindexado con «(él)»: orador. A matter of joint ownership: Dicho.
 With the manager of the estate: Circ (compañía).

he	returned	to the book	in the tranquillity of his study
Actor	P: returned (material)	Circ: locación especial	which looked out upon the park with its oaks. Circ: Manera

Fuente: elaboración propia.

Figura 9. Análisis de la transitividad de las cláusulas 9, 10 y 11 en español.

Arrellanado en su sillón favorito de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones,
 Circ: Manera.
 Configuración de la transitividad:
 P: hubiera molestado (material).
 Que (antecedente; la puerta): Actor.
 lo: Objetivo.
 Como una irritante posibilidad de intrusiones: Circ (manera).

(él)	dejó	Objetivo			
Actor	P: material	que su mano izquierda	acariciara	una y otra vez	el terciopelo verde
		Actor	P: material	Circ: extensión	Objetivo.

y

(él)	se puso a leer	los últimos capítulos.
Actor.	Grupo verbal complejo) P: Leer (material).	Objetivo

Fuente: elaboración propia.

Figura 10. Análisis de la transitividad de las cláusulas 7, 8 y 9 en inglés.

Sprawled in his favorite armchair, its back toward the door —even the possibility of an intrusion would have irritated him, had he thought of it—
 Circ: Manera.

Configuración de la transitividad:
 P: had thought of (mental).
 He: preceptor.
 It: objetivo (hace alusión a «even the possibility of an intrusion would have irritated him»).
 P: irritated (material).
 The possibility of an intrusion: Actor.
 Him: Objetivo.

he	let	Objetivo			
Actor	P: material	his left hand	caress	repeatedly	the green velvet
		Actor	P: material	Circ: Manera	uphostery Objetivo
and					
(he)	set to reading				the final chapters.
Actor	Grupo verbal complejo P: Reading (material)			Objetivo	

Fuente: elaboración propia.

Figura 11. Análisis de la transitividad de las cláusulas 12 y 13 en español.

Su memoria	retenía	sin esfuerzo	los nombres y las imágenes de	
Actor	P: material	Circ: manera	los protagonistas Objetivo	
;				
la ilusión novelesca	lo	ganó	casi en seguida.	
Actor	Objetivo	P: material	C: locación (temporal)	

Fuente: elaboración propia.

Figura 12. Análisis de la transitividad de las cláusulas 10 y 11 en inglés.

He	remembered	effortlessly	the names and his mental image of the characters		
Perceptor	P: Mental	Circ: Manera	Objetivo		
;					
the novel	spread	its glamour	over him	almost at once.	
Actor	P: material	Objetivo	Circ: Locación (espacial)	Circ: Manner	

Fuente: elaboración propia.

Figura 13. Análisis de la transitividad de la cláusula 14 en español.

(Él)	Gozaba	del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles.			
Perceptor	P: mental	Fenómeno			

Fuente: elaboración propia.

Figura 14. Análisis de la transitividad de la cláusula 12 en inglés.

He	tasted	the almost perverse pleasure of disengaging himself line by line from the things around him, and feeling at the same time feeling his head rest comfortably on the green velvet of the chair with its high back, sensing that the cigarettes rested within reach of his hand, that beyond the great windows the air of afternoon danced under the oak trees in the park.			
Conductualizador	P: conductual	Fenómeno			

Fuente: elaboración propia.

Figura 15. Análisis de la transitividad de la cláusula 15 en español.

Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirirían color y movimiento,	(él)	fue	testigo del último encuentro en la cabaña del bosque.
Circ: Manera	Muestra	P: relacional (Identificativo)	Valor

Fuente: elaboración propia.

Figura 16. Análisis de la transitividad de la cláusula 13 en inglés.

Word by word, licked up by the sordid dilemma of the hero and heroine, letting himself be absorbed to the point where the images settled down and took on color and movement	he	was	witness to the final encounter in the mountain cabin.
Circ: Manera	Muestra	P: relacional (Identificativo)	Valor

Fuente: elaboración propia.

RESULTADOS

El análisis de la transitividad permite visualizar con claridad los tipos de procesos en ambas configuraciones textuales: la representación de cada cláusula, sus procesos y los papeles que tienen cada uno de los participantes tanto en el cuento original, como en su traducción, lo que permite comparar la representación de los mismos, además de circunstancias de este primer momento narrativo.

Como se muestra en la Tabla 1, el texto de Cortázar consta de quince cláusulas, con un total de diecisiete procesos: catorce materiales, dos mentales y un proceso relacional:

TABLA 1. Listado de procesos en «Continuidad de los parques».

Número de cláusula	Proceso	Clasificación
Cláusula 1	Leer	Material
Cláusula 2	Abandonó	Material
Cláusula 3	Abrir (en «volvió a abrirla»)	Material
Cláusula 4	Regresaba	Material
Cláusula 5	Dejar (en «se dejaba interesar»)	Material
Cláusula 6	Interesar (en «se dejaba interesar»)	Mental
Cláusula 7	Escribir, discutir	Material, Material
Cláusula 8	Volvió	Material
Cláusula 9	Hubiera molestado	Material
Cláusula 10	Dejó Acariciara	Material Material
Cláusula 11	Se puso a leer	Material
Cláusula 12	Retenía	Material
Cláusula 13	Lo ganó	Material
Cláusula 14	Gozaba	Mental
Cláusula 15	Fue	Relacional

Fuente: elaboración propia.

La Tabla 2 visualiza los datos arrojados sobre la traducción; ésta posee trece cláusulas, con un total de dieciséis procesos: doce materiales, dos mentales, un proceso conductual y otro relacional.

TABLA 2. Listado de procesos en «Continuity of Parks».

Número de cláusula	Proceso	Clasificación
Cláusula 1	Read	Material
Cláusula 2	Put down	Material
Cláusula 3	Opened	Material
Cláusula 4	Permitted	Material
Cláusula 5	Writing, discussing	Material, Material
Cláusula 6	Returned	Material
Cláusula 7	Would have irritated Had Thought	Material Mental
Cláusula 8	Let caress	Material Material
Cláusula 9	Reading (en «set to Reading»)	Material
Cláusula 10	Remembered	Mental
Cláusula 11	Spread	Material
Cláusula 12	Tasted	Conductual
Cláusula 13	Was	Relacional

Fuente: elaboración propia.

El análisis contrastivo arroja algunos cambios respecto de los participantes. De la totalidad de los personajes secundarios de Cortázar, Blackburn incorpora a uno solo en la quinta cláusula, como se muestra en la Figura 8 («the manager of the state»), en lugar de los dos originales («su apoderado y el mayordomo», séptima cláusula, Figura 7). El traductor no menciona al apoderado de manera explícita, aunque su participación se

podría inferir a través del bloque nominal «a letter giving his power of attorney» (quinta cláusula, Figura 8), que significa «carta poder». Esta eliminación, en consecuencia, no modifica sustancialmente el argumento central del cuento.

Otro dato que se observa en la versión original es que el protagonista va perdiendo poder de acción hasta quedar totalmente atrapado en su novela. Esta suerte de catarsis o cambio de estado se advierte a través de la inclusión de dos actores inanimados («su memoria» y «la ilusión novelesca», cláusulas 12 y 13, Figura 11) que actúan como actores: la memoria es un agente que retiene sin esfuerzo cierta información de la novela y la ilusión novelesca hace que el personaje vaya entrando en catarsis. A continuación, nos encontramos con el proceso «gozaba» (cláusula 14, Figura 13). El lector experimenta la sensación placentera de la lectura (en su papel de perceptor). Blackburn, en cambio, descarta el primer participante personificado (en la décima cláusula, Figura 12) pero mantiene (en cierta medida) el segundo cuando opta por la palabra «novel» (cláusula 11, Figura 12), nombre común concreto que reemplaza «la ilusión novelesca» (cláusula 13, Figura 11). En comparación con la primera disonancia, este cambio parece ser significativo; la frase nominal elegida por Cortázar contribuye a comprender el estado anímico del lector de la novela, sometido a la magia que la trama le genera, que lo ha hecho prisionero en un nuevo mundo. Estrictamente, no es la novela (o la trama) lo que hace que el lector trascienda, sino la ilusión que ésta le genera.

En lo que respecta a las circunstancias, en la versión inglesa la circunstancia inicial de la séptima cláusula (Figura 10) presenta una diferencia: la posibilidad de una intrusión es lo que lo hubiese molestado al lector. En el cuento original, la puerta ejerce el rol de actor (cláusula 9, Figura 9), por lo que ésta tiene un papel asignado al posibilitar la libre transición del intruso, quien

primero se desplaza por la continuidad de los parques (el bosque, la alameda) hasta encontrarse con la luz de los ventanales, para luego traspasar dicha puerta y situarse finalmente por detrás del sillón de terciopelo verde. El cambio propuesto por Blackburn, elimina, por consiguiente, una pista concreta sobre el retorno al anclaje locativo del primer momento (esa puerta conduce al estudio del lector, donde se cometería el asesinato). Sin embargo, esto no genera un impedimento para comprender esa vuelta al lugar de origen, pues no hay otro sillón de terciopelo verde además de aquel ubicado en el estudio.

Por último, en cuanto a los procesos de ambos extractos, las tablas muestran la preferencia por el mismo tipo de procesos. Cuando esto no sucede, la opción de Blackburn se basa en la selección de otro proceso cuya carga semántica está íntimamente emparentada con la del tipo de proceso primeramente elegido por Cortázar. Tal es el caso de «gozaba» (cláusula 14, Figura 13) y «tasted» (cláusula 12, Figura 14). Si bien el proceso en inglés se define como «conductual», esta etiqueta implica un proceso psíquico, una experimentación sensorial. Tal implicancia se encuentra manifiesta en el proceso elegido por Cortázar, definido como «mental».

CONCLUSIÓN

Partiendo de los resultados y de las conclusiones preliminares, es dable destacar que, pese a las posibles divergencias señaladas, la configuración de la transitividad en la traducción materializa la catarsis del protagonista (o sea, la pérdida de su capacidad de acción), tal como sucede en el fragmento del cuento de Cortázar.

A su vez, la traducción retrata cabalmente la configuración de los dos momentos narrativos (el primero, que sucede en el estudio del lector; el segundo, el contexto ficcional de los amantes que se sitúa en la cabaña del bosque) y cómo estos

dos mundos pueden articularse y fundirse a través del estilo cortazariano. Y más aún, cómo el protagonista se «traslada» a la cabaña del bosque.

Por otro lado, el análisis contrastivo también confirma otra cuestión de carácter general, que se plantea en el marco teórico: cómo la exploración del sistema de la transitividad, procedimiento que implica la identificación y el desglose de cada componente de la cláusula, se constituye como una herramienta útil para el análisis del discurso narrativo ya que permite visualizar en detalle cómo se materializan y articulan los significados experienciales de acuerdo con determinadas variables contextuales. En otras palabras, la selección de las opciones léxico-gramaticales del sistema de la transitividad nunca es azarosa (tal como se registró en nuestro corpus), pues siempre guarda relación con la forma en la que cada participante construye su propia realidad (o experiencia), en función de su relación con el otro. Esto permitiría señalar cómo las tres variables del registro (campo, tenor y modo) se interrelacionan, aun cuando el análisis se centre en una sola metafunción (como en nuestro caso).

En la misma línea, el análisis de la transitividad propicia la reflexión sobre la importancia de su uso en otros campos, como el de la traductología (donde el proceso de traducción se establece como el eje articulador de disciplinas varias, como la lingüística textual, la terminología, la pragmática, el análisis crítico del discurso, etc.) —e incluso más si éste se complementa con el análisis interpersonal y textual, ofrecidos por el enfoque tripartito de la gramática sistémico-funcional. Asimismo, se valora su relevancia en la formación de profesores de lenguas extranjeras como una herramienta fiable para desarrollar una mirada crítica en la posible selección de cuentos traducidos como material didáctico.

Por último, en cuanto a las limitaciones del presente estudio, se podrían proponer investigaciones de un alcance más amplio, partiendo de la comparación de la totalidad del cuento «Continuidad de los Parques» y de su traducción al inglés, como otras donde se comparen obras de un mismo autor con el fin de obtener datos significativos respecto de su estilo (por nombrar posibles ejemplos).

Referencias

Textos analizados:

- Cortázar, J. (1967). *Blow up and other books*. (P. Blackburn, Trad.). Pantheon. (Trabajo original publicado en 1963).
- Cortázar, J. (1996). *Cuentos Completos/1*. Alfaguara.

Fuentes citadas:

- Cegarra, J. (noviembre de 2012). Aportes del análisis temático a la descripción del género cuento. En A. Cristófalo (Director), J. Ledesma (Secretario académico), & K. Bonifatti (Revisión técnica), *V Congreso Internacional de Letras «Transformaciones culturales, debates de la teoría, la crítica y la lingüística»*, Buenos Aires, Argentina. <http://2012.cil.filo.uba.ar/ponencia/aportes-del-an%C3%A1lisis-tem%C3%A1tico-la-descripci%C3%B3n-del-g%C3%A9nero-cuento>
- Cegarra, J. (2015). La categoría de tema en la lingüística sistémico-funcional: discusión sobre su realización clausular y su proyección textual. *Signo y Señal*, (27), 107-141. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/3190/2829>
- Dällenbach, L. (1991). *El relato especular*. Editorial Antonio Machado Libros.
- Eggins, S. (2002). *Introducción a la lingüística sistémica*. (F. Alcántara, Trad.). Universidad de la Rioja.

- Gómez Torrego, L. (2000). Los verbos auxiliares. Las perífrasis verbales de infinitivo. En V. Demonte & I. Bosque, (Coords.), *Gramática descriptiva de la lengua española. Vol. 2. Las construcciones sintácticas fundamentales. Relaciones temporales, aspectuales y modales* (3ª ed., pp. 3323-3390). Espasa.
- Halliday, M. A. K. (1982). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. (J. Ferreiro Santana, Trad.) Fondo de Cultura Económica.
- Halliday, M. A. K. (2014). *Halliday's introduction to Functional Grammar*. Edward Arnold Publisher.
- Hernanz, M. (2000). El infinitivo. En V. Demonte & I. Bosque, (Coords.), *Gramática descriptiva de la lengua española. Vol. 2. Las construcciones sintácticas fundamentales. Relaciones temporales, aspectuales y modales* (3ª ed., pp. 2197-2356). Espasa.
- Martinez Amador, E. (1974). *Diccionario gramatical y de dudas del idioma*. Editorial Ramón Sopena.
- Matthiessen, C., Martin, J. R., & Painter, C. (1997). *Working with functional grammar*. Arnold.
- Montemayor-Borsinger, A. (2009). *Tema. Una perspectiva funcional de la organización del discurso*. Eudeba.
- Thompson, G. (2014). *Introducing functional grammar* (3ª ed.). Arnold. <https://doi.org/10.4324/9780203431474>
- Venuti, L. (2008). *The translator invisibility. The history of translation* (2ª ed.). Routledge.