

**TOMASZ PINDEL**

ORCID: 0000-0002-3651-6194

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Correo: tomasz.pindel@up.krakow.pl

## **Lemebel en polaco. Apuntes sobre el proceso de traducción de *Tengo miedo torero***

**Palabras clave:** Lemebel — traducción — escritura travesti — estrategia.

### Resumen

El análisis de la traducción al polaco de *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel muestra la influencia de los aspectos culturales y lingüísticos del texto en la práctica de la traducción y, al mismo tiempo, señala el hecho de que lo que se considera una estrategia de traductor a menudo resulta ser un producto de negociaciones entre varios agentes del proceso de edición.

Los comentarios de los traductores literarios sobre su propio oficio y sobre los textos traducidos tienen ya una larga tradición. Jerzy Świąch (2013: 194) sostiene que tales textos “demuestran lo que por varios motivos pudo no haber tenido cabida en el texto propio de la traducción”. En el prefacio a *The Subversive Scribe*, Suzanne Jill Levine (2009: i–ii), traductora de varios autores hispanoamericanos al inglés, define su trabajo como “at least two books in one: a self-reflective translator’s journal and literary criticism” y añade que en su opinión el traductor es un colaborador del autor y no su ayudante (“handmaiden”). Los traductores ejercen, pues, de críticos literarios y críticos de la traducción, aunque este segundo aspecto puede parecer problemático: no solo porque es difícil “ser juez de su propia causa”, sino porque los traductores no siempre tienen conocimiento de la teoría de la traducción y pocas veces aluden a ella en su discurso autorreflexivo. Es una situación natural: los procedimientos del traductor, las estrategias elegidas y los métodos aplicados son elementos de un proceso creativo en gran parte inconsciente y el análisis *a posteriori* de la traducción propia no siempre resulta factible ni fructífero.

Si a pesar de ello me propongo a comentar mi propia traducción de la novela *Tengo miedo torero* del escritor chileno Pedro Lemebel (1952–2015), es porque creo que en este caso una mirada “desde dentro” permite mostrar dos aspectos interesantes: 1) el contexto social e ideológico; las posibilidades y las limitaciones de la lengua y la cultura polacas frente a un texto de estas características; 2) el proceso de elaboración del texto polaco, en el que aparte del traductor participan también otros agentes. La segunda de las cuestiones puede servir de ejemplo de que las decisiones y las estrategias visibles en la traducción no siempre —ni en su totalidad— pertenecen realmente al traductor; un factor que, al parecer, no siempre se tiene en cuenta en los análisis traductológicos.

## 1. La obra

*Tengo miedo torero* (2001) de Pedro Lemebel, la única novela del autor y tal vez su obra más emblemática, por lo menos desde la perspectiva de la recepción fuera del ámbito hispánico, se caracteriza por un estilo muy especial: se juntan aquí lo neobarroco, el uso del sociolecto homosexual, las expresiones y el léxico chilenos, la presencia de varios juegos lingüísticos y una estética muy personal.

La actividad creativa de Lemebel no se limitaba a la literatura: se dio a conocer a través de intervenciones artísticas callejeras, así como de la radio, el teatro, las manifestaciones políticas, etc. Su presencia en el campo literario tuvo que ver, sobre todo, con sus crónicas, de las cuales publicó varios volúmenes desde 1995. Sus textos enfatizan el compromiso político y social del discurso homosexual. Leónidas Morales T. (2009: 231) afirma que “la loca, en su discurso, no cesa de enfrentar el poder, de hacer su crítica, pero también de abrir perspectivas de espacios de libertad”. Este compromiso se proyecta en un lenguaje “que pone en acción algunas características propias de la travesti y el travestismo en el ejercicio de la escritura” (Almenara, 2016: 85). La narrativa del autor chileno, según Erika Almenara (2016: 85), propone “un lenguaje neobarroco, el cual podríamos definir como un lenguaje exuberante, inestable, ambiguo y móvil, que emplea, además, figuras poéticas como la metáfora, la elipsis y la hipérbole”. En palabras de Hernán José Morales (2015: 2) se trata de:

una escritura concebida desde su artificio como travesti, dado que en ella se corren las fronteras genéricas, textuales, etc. Y en esos múltiples cruces, la metáfora emblematiza el travestismo por su esencia misma como recurso poético que desplaza sentidos desde el disfraz, el ocultamiento; así como también las categorías narrativas se desplazan a las zonas de lo poético en la sonoridad construida desde figuraciones travestis.

La escritura travesti, entendida como un estilo basado en lo neobarroco y con una fuerte presencia de un factor lingüístico homosexual, no es solo un rasgo esencial del estilo del autor, sino al mismo tiempo un aspecto central del

discurso lemebeliano. Reflejar este estilo supone, pues, un deber importante por parte del traductor.

## 2. El contexto lingüístico y cultural polaco: neobarroco y homosexualidad

En cuanto a lo neobarroco, el reto de verter el texto en castellano a la lengua polaca resulta del todo factible, por razones más bien obvias: existe una rica tradición literaria polaca barroca y neobarroca. Varios autores nacionales emplearon recursos comparables con los aplicados por Lemebel: Witold Gombrowicz alude de manera paródica al estilo barroco polaco en *Trans-Atlántico* (Smuga, 2018: 9) y en la prosa de Bruno Schulz aparecen numerosos recursos propios de —según la expresión de Ryszard Nycz (2016: 183)— “«una retórica de la exageración», frecuentemente rozando la pomposa cursilería”. También la existencia de las traducciones de varias obras pertenecientes a la corriente neobarroca latinoamericana le ofrece al traductor de este tipo de textos un contexto estilístico importante. Basta mencionar a Gabriel García Márquez: sus traducciones al polaco, obra de Carlos Marrodán Casas, Grażyna Grudzińska y Kalina Wojciechowska, suelen ser consideradas de gran valor literario; existen también traducciones de la mayoría de las obras de Alejo Carpentier y la traducción completa de *Paradiso* de José Lezama Lima.

La cuestión de la cultura y el sociolecto homosexuales se presenta, en el caso de Polonia, de manera diferente. Las personas no heterosexuales prácticamente no existían en el discurso público hacia los años 90 del siglo XX (Biedroń, 2010: 60; Nowak, 2020: 30). Jagoda Rodzoch-Malek (2012: 232–235), en su estudio sobre el léxico homosexual polaco, afirma que aunque el desarrollo del vocabulario homosexual constituye una señal del crecimiento del interés público por el tema, al mismo tiempo se trata, muchas veces, de un léxico no recogido por los diccionarios, propenso a cambios, y “estilísticamente inestable”: es difícil decidir si estamos ante una palabra coloquial o típica de una comunidad determinada. Andrzej S. Dyszak (2015), en su análisis del sociolecto de las “minorías sexuales” en Polonia, resume las características del argot homosexual afirmando que este sirve sobre todo para consolidar a las comunidades que lo usan y posibilitar una comunicación eficaz entre sus miembros. El sociolecto en cuestión se caracteriza por una fuerte presencia de la terminología “profesional”, es decir, referente solo a los aspectos de la realidad típicos de este grupo. Sin embargo, pocas veces se trata de un vocabulario incomprensible para los no integrantes del grupo: cuando tal incomprensibilidad se produce, suele ser efecto no de un intento de ocultar el sentido del mensaje, sino más bien una consecuencia del uso libre de las posibilidades de las palabras, o sea, de los juegos lingüísticos (Dyszak, 2015: 217). Sin embargo, Tomasz Łukasz Nowak (2020: 12), en su reciente trabajo sobre el

sociolecto homosexual polaco, aplica el término “język ukrycia” (el lenguaje de ocultamiento), ya que dicho sociolecto no solo procura ocultar su mensaje, sino también la identidad de los hablantes. Como los rasgos léxicos y estilísticos más significativos del sociolecto Nowak señala la abundancia de neologismos, la tendencia a aplicar diminutivos e hipocorísticos, así como acrónimos y, en menor grado, préstamos, básicamente del inglés (Nowak, 2020: 246–247).

Si el sociolecto homosexual polaco salió de su “ocultamiento”, fue gracias a la emancipación de la literatura *queer* [ciotowska] que se produjo en Polonia entre la última década del siglo XX y la primera del XXI; la obra emblemática de este proceso es *Lubiewo* (2004) de Michał Witkowski, el primer texto polaco abiertamente *queer* que obtuvo una gran resonancia crítica y entre lectores (Amenta, Kaliściak y Warkocki, 2021: 68). Hasta el momento, la literatura homosexual funcionaba en dos planos. Al describir esta ambivalencia Błażej Warkocki (2007: 186–188) se vale de la metáfora de “la carta robada” (tomada del cuento homónimo de Edgar Allan Poe): un objeto que está a la vista, pero casi nadie lo ve; para verlo, hay que saber mirar. La literatura homosexual polaca existía o como una literatura de minoría, fuera del discurso oficial, invisible para los que no pertenecían a esa minoría; o como parte del *mainstream*, de la literatura oficial, pero en este caso ocultando su identidad (Warkocki, 2007: 35).

En la actualidad, la temática y la estética *queer* están presentes en el espacio literario, el cultural y, en general, el público, pero a la vez resultan ser el campo de un conflicto ideológico y político muy marcado. Recién en el año 2020 se discutió en Polonia la cuestión de las llamadas “zonas libres de LGTB”; uno de los temas principales de la campaña presidencial del candidato ganador fue la crítica de la llamada “ideología LGTB”, realizada por parte de políticos y periodistas conservadores junto con los representantes de la Iglesia católica. En otoño se produjeron protestas masivas provocadas por el endurecimiento de la ley de aborto, pero que abarcaban otros postulados, también los de la comunidad LGTBIQ+. La versión polaca de *Tengo miedo torero* se publicó justamente en noviembre de ese año.

### 3. La edición polaca

La versión polaca de la novela fue publicada bajo el título *Drżę o ciebie matorze* por la editorial Claroscuro. La elaboración del texto polaco obedeció a las normas editoriales, pero además de las etapas típicas del proceso editorial (la traducción y la corrección del texto) aparecieron algunos procedimientos menos frecuentes, es decir: la revisión de la traducción, que consistía en un análisis comparativo del texto original y el traducido (a cargo de Juan Diego Ramírez, uno de los editores y hablante nativo de castellano) y la asesoría lingüística respecto al sociolecto homosexual polaco a cargo de Michał Mędrzak, en calidad de representante de la comunidad LGTBIQ+; al final de la edición polaca aparece una nota del asesor sobre el lenguaje polaco de “las locas”.

Este procedimiento trae varias consecuencias a nivel de la elaboración del texto traducido y expone cierta estrategia del editor —y no del traductor— respecto a la versión polaca. La visión personal del traductor se enfrenta a la visión del revisor (muchas decisiones del traductor fueron discutidas de nuevo y negociadas en diálogo con el revisor) y la versión polaca busca un acercamiento al lenguaje usado por los homosexuales en Polonia, aunque sin duda el lenguaje original de la obra no es un fiel retrato del sociolecto homosexual chileno, sino que presta algunos elementos de este. Sospecho que la decisión de encargar una revisión del texto polaco a una persona vinculada con la comunidad LGTBIQ+ tenía que ver no solo con el cuidado de la calidad del texto, sino también con la “corrección política” tan importante en el actual contexto social e ideológico.

#### 4. Desafíos traductológicos

Desde el punto de vista de la traducción, *Tengo miedo torero* plantea un sinfín de dilemas y desafíos. Dejando de lado las exigencias del estilo neobarroco, los problemas que supone el texto se pueden dividir en tres grupos generales (aunque las fronteras entre ellos no sean nada claras).

En primer lugar, deben mencionarse las referencias culturales. El tiempo y el espacio del argumento de la novela están claramente marcados ya en el primer párrafo: el año 1986 en Santiago de Chile. La novela alude directamente al personaje del general Augusto Pinochet y a su esposa Lucía Hiriart, así como a las protestas callejeras e intentos de atentado contra el dictador. Algunas referencias a este periodo histórico pueden resultar incomprensibles para el lector polaco. Se menciona la CNI (p. 5); se alude a la fecha del golpe de estado en septiembre 1973, aunque de forma indirecta (p. ej. “Todos los años era lo mismo, tanto acumular energía para septiembre y después todo seguía igual. Y de septiembre a septiembre el vaivén renovador no lograba ni preocupar al tirano [...]”, p. 12); aparecen algunos motivos emblemáticos de Chile, como la flor de copihue (p. 60), y referencias a la cultura chilena o latinoamericana, como la mención del personaje de Chilindrina (p. 97).

En segundo lugar, cabe mencionar el vocabulario chileno. En el texto original aparecen expresiones y fraseologismos propios de Chile, por ejemplo: “guata” (vientre, p. 19, 27, 56, 90), “cachar” (entender, p. 55, 76) o “al tiro” (de inmediato, p. 25, 28, 33, 78, 111), entre muchos otros.

Finalmente, el sociolecto homosexual y la estilística travesti. Aparecen las expresiones propias del sociolecto homosexual chileno, pero también varios neologismos elaborados por Lemebel. Así, junto con las variantes de la palabra “maricón” y “loca”, bien extendidas en el mundo hispanohablante, se nota el uso de la voz “cola” (homosexual afeminado, frecuente en Chile y Argentina) y sus variantes (“coliza”, “coliflor”, “brócoli”, etc.). Cambia también el género gramatical de la narración, hecho que subraya el carácter “travesti” del personaje central.

## 5. El proceso de la traducción y la elaboración del texto traducido

### a) Referencias culturales

En cuanto a las referencias posiblemente incomprensibles para el lector de la versión traducida, un traductor puede valerse de varios métodos. Según la clasificación de Krzysztof Hejwowski (2012: 76–83) serían: 1) la reproducción sin explicaciones (*reprodukcja bez objaśnień*), p. ej. por considerar la referencia en cuestión de poca importancia o imposible de salvar; 2) la reproducción con explicaciones (*reprodukcja z objaśnieniami*), p. ej. en vez de “flor de copihue” poner “la flor emblemática chilena de copihue”; 3) equivalente oficial, funcional o descriptivo (*ekwiwalent uznany, funkcjonalny, opisowy*); 4) traducción sintagmática con aclaración (*tłumaczenie syntagmatyczne z objaśnieniem*), p. ej. en forma de nota a pie de página. Otros métodos, como la aplicación de hiperónimos o la traducción sintagmática sin aclaración u omisión, los considero inaceptables. Los métodos empleados tienen sus consecuencias en la lectura del texto y son un elemento importante en la estrategia de la traducción en cuanto a la domesticación o exotización del texto.

En la traducción de *Tengo miedo torero* al polaco opté por aclarar las referencias históricas más esenciales (recurriendo a las reproducciones con explicación y traducción sintagmática con aclaración), ya que son sumamente importantes en la novela; y por domesticar otras (a través de los equivalentes), que considero de menor importancia tanto desde la perspectiva de la comprensión del texto como en lo referido a la fluidez de la lectura. Por este motivo incluí notas a pie de página aclarando la sigla CNI y la fecha del golpe de Estado; pero la flor de copihue —que aparece en la descripción de los cubiertos de mesa— fue sustituida por la expresión “motivos florales” y la alusión al personaje de Chilindrina, desconocida en Polonia, por él de Pippi Calzaslargas, un personaje de características semejantes y muy popular en el país receptor.

Sin embargo, en la versión definitiva de la edición polaca aparecen en total cinco notas a pie de página. Por la intervención del revisor se mantuvieron referencias a la flor de copihue (con su nombre polaco —“*płatawa różowa*”— y una aclaración en la nota, p. 107) y al personaje de Chilindrina (p. 172). Aunque parezcan detalles, estas decisiones demuestran un afán por mantenerse lo más cerca posible del texto original. Lo confirma la nota a pie de página n.º 2 (p. 10) en la que se explica el título polaco. *Tengo miedo torero* es ambiguo: a primera vista parece que “torero” es un adjetivo que acompaña la palabra “miedo”, mientras que la canción citada en el texto aclara que se trata de las palabras pronunciadas por un(a) amante preocupado(a) dirigidas a un torero, así que debería escribirse con una coma (“Tengo miedo, torero”). La lengua polaca no permite mantener este juego, por lo que en la traducción opté por recurrir a la frase tal como debería escribirse: “*Drżę o ciebie, matadorze*”. Los editores decidieron buscar una

forma de recrear el juego del título original quitando la coma, pero como es una violación clara de la puntuación polaca, se vieron obligados a explicar la decisión en una nota a pie de página.

### b) Vocabulario chileno

La cuestión de la traducción de los regionalismos, de los dialectos e idiolectos, supone un problema grave en la práctica y la teoría traductológicas. Por un lado, omitir este aspecto del texto original lleva a una simplificación no deseada; por el otro, se puede considerar un caso de intraducibilidad (Adamowicz-Pośpiech, 2015: 9). En la versión de *Tengo miedo torero* me decanté por un método frecuente entre los traductores en este tipo de situaciones: introducir en la versión polaca las expresiones y las palabras coloquiales, informales, pero carentes de un claro contexto dialectal o geográfico, para —según las palabras de Jiří Levý (2011: 98)— no traducir lo regional —por imposible— sino sugerirlo. Es un procedimiento difícil de señalar, ya que no se trata de una serie de equivalentes (un chilenuismo determinado reemplazado por un coloquialismo determinado), sino una estilización más general (colocar los coloquialismos donde encajan y suenan bien). Para este fin tuve que valerme de un vocabulario personal, del ámbito privado, por lo menos en uno de los casos, ni siquiera registrado en los diccionarios, el del adjetivo “zajesiany” (“cabros de mierda”, “gówniarze zajesiani”, p. 116). Mi elección parecía adecuarse bien al tono del texto, aunque en el momento de consultarlo (noviembre de 2020) ni siquiera aparecía en Google (salvo en otra traducción mía, de características semejantes). A pesar de que la palabra oficialmente no existe —se trata posiblemente de un dialectismo en desuso— no fue cuestionada ni en la revisión, ni en ninguna de las siguientes etapas de la elaboración del texto.

### c) Sociolecto homosexual y estilística travesti

Como ya se ha señalado, el uso del sociolecto homosexual polaco en los textos literarios tiene una historia relativamente corta; hasta hace veinte años se reducía a grupos sociales más o menos cerrados. Este hecho, junto con la inclinación a recurrir a los términos “estilísticamente inestables”, según la expresión de Rodzoch-Malek (2012), trae consecuencias problemáticas: el léxico referente a los homosexuales suele ser o bastante oficial, o coloquial, vulgar y peyorativo, o alusivo, eufemístico y, por ello, comprensible solo en un contexto claro.

En la novela de Lemebel predominan variantes de las palabras “maricón” (la raíz “mari”) y “cola”, mientras que el protagonista lleva el nombre de “La Loca del Frente”. No se trata, pues, de un vocabulario formal, sino coloquial, pero purificado del matiz peyorativo. Mi estrategia de traducción consistió en limitar el empleo del vocabulario con asociaciones claramente negativas (“pedał”) y bus-

car más diversidad. De este modo, las expresiones que en el original poseen una forma igual o parecida, en la traducción llegan a ser variantes muy diferentes. Por ejemplo: “enarbolaban las manos marimbas” (p. 8), “wymachując figlarnie rękami” (p. 9); “mariconerías de farándula” (p. 16), “ciotowskie fanaberie” (p. 23); “viejas colizas jubiladas del patín” (p. 44), “stare kurwiszony na gamrackiej emeryturze” (p. 76); “mariposuelo”, “colijunto” (p. 101), “fircyk”, “podfruwa-tek” (p. 181). Este procedimiento fue discutido en el proceso de traducción. En varios casos el revisor sugería expresiones más directas, pero en la mayoría se mantuvo finalmente la forma que propuse, pues a mi modo de ver se trataba de un elemento esencial del estilo del texto.

Vale la pena señalar que el texto polaco resulta mucho más determinante en cuanto al género gramatical. Como ya se ha mencionado, el género de la narración original cambia, lo que subraya la oscilación genérica; en polaco el género de los personajes resulta mucho más visible, ya que las formas de los verbos en el pasado tienen terminaciones genéricas. Se emplearon, por regla, las formas femeninas, salvo contadas situaciones en las que la persona que habla le atribuye al protagonista el género masculino.

Después de la revisión y la corrección, el texto fue analizado por un asesor lingüístico. Este hizo algunas sugerencias en cuanto al léxico y fraseologismos usados por la comunidad homosexual polaca. Añadió también un breve comentario con una lista de palabras posiblemente útiles. La misma decisión de consultar el texto con un representante de la comunidad homosexual polaca forma parte de la estrategia de los editores frente a la novela. Las sugerencias del asesor no influyeron demasiado en la versión final del texto, entre otros motivos porque —tal como indicaba Dyszak (2015)— el lenguaje de la comunidad homosexual suele ser autorreferencial y a veces ajeno a quienes no pertenecen a ese grupo. El asesor, por ejemplo, insistió en cambiar la traducción del “nombre” de la Loca del Frente por “Wariatka z Naprzeciówka” en vez de “Ciotuchna z Naprzeciówka”, justificando que en la comunidad homosexual polaca este término es muy frecuente. El problema es que “Wariatka”, una traducción fiel de “Loca”, no es un sinónimo generalmente conocido ni claro, y hasta puede parecer un calco léxico, mientras que “Ciotuchna” es una variante de “ciotka” o “ciota” (tía), un término bien conocido y, aunque en principio peyorativo, actualmente “el más polisémico” (Rodzoch-Malek, 2012: 89). El análisis de las asociaciones del término “ciota” presentado por Tomasz Łukasz Nowak (2020: 84–85), se ajusta muy claramente a los rasgos del personaje de Lemebel. En este caso se ve cómo, a la estrategia del traductor y la del revisor/editor, se añade otra: la del asesor.

## 6. Conclusiones

*Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel, debido a su estilo y al contexto social, es un texto que, al pasar a otra lengua, en este caso la polaca, tiene que enfrentar varios problemas de tipo lingüístico y cultural. La situación de la comunidad



homosexual, su sociolecto, su presencia en el discurso público, la existencia de la literatura vinculada con ese grupo: todo ello tiene unas consecuencias prácticas a nivel de la traducción.

El caso analizado demuestra la existencia de tres campos de negociación y tres variantes de desarrollo de estas negociaciones. Los elementos paratextuales, como las notas a pie de página, ponen al lector polaco visiblemente en otra posición frente al texto, en comparación con el lector chileno o hispano; el lector polaco obtiene una clara conciencia de enfrentar un texto perteneciente a otro ámbito cultural y lingüístico. Es importante subrayar que tanto la estrategia del traductor referente a la exotización o domesticación del texto, como algunos de los métodos de la traducción usados, han sido modificados en el proceso de negociación. Todos los agentes que participaron en la elaboración del texto polaco pusieron mucha atención en el aspecto vinculado con la estilística travesti y el sociolecto homosexual. Sin duda, este énfasis se debe en gran parte a la situación social y política en el país receptor de la obra.

Disminuir la importancia de los traductores en el proceso de la elaboración del texto traducido no es, de ninguna manera, mi intención; el traductor es autor del texto traducido, con todo el prestigio y la responsabilidad que ello conlleva. Sin embargo, al analizar las traducciones, se debe tener en cuenta el hecho de que, según he intentado demostrar, las estrategias empleadas en la traducción no pertenecen únicamente al traductor, sino que son el resultado de negociaciones entre varios agentes que pueden poseer perspectivas muy diferentes.

## Referencias bibliográficas

### Obras analizadas

Lemebel, Pedro (2014): *Tengo miedo torero*, Buenos Aires, Seix Barral, ebook.

Lemebel, Pedro (2020): *Drzę o ciebie matadorze*, trad. Tomasz Pindel, Warszawa, Claroscuro.

### Estudios

Adamowicz-Pośpiech, Agnieszka (2015): “Dialekt, idiolekt, lapsolekt w tłumaczeniu”, *Między oryginałem a przekładem*, 29, pp. 9–21, <<https://doi.org/10.12797/MOaP.21.2015.29.02>>.

Almenara, Erika (2016): “Escritura, travestismo e izquierda en Pedro Lemebel”, *Revista Nomadias*, 21, pp. 81–96, <<https://doi.org/10.5354/0719-0905.2016.42822>>.

Amenta, Alessandro, Tomasz Kaliściak y Błażej Warkocki (2021): “Literatura przewrotna”, en Alessandro Amenta, Tomasz Kaliściak y Błażej Warkocki (eds.), *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, pp. 19–76.

Biedroń, Robert (2010): “Historia homoseksualności w Polsce”, en Jacek Kochanowski, Marta Abramowicz y Robert Biedroń (eds.), *Queer Studies. Podręcznik kursu*, Warszawa, Kampania Przeciw Homofobii, pp. 57–98.

Dyszak, Andrzej (2015): “O zapisanym słownictwie mniejszości seksualnych”, *Etnolingwistyka*, 27, pp. 201–220, <<https://doi.org/10.17951/et.2015.27.201>>.

Hejwowski, Krzysztof (2012): *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa, PWN.

- Levine, Suzanne Jill (2009): *The Subversive Scribe. Translating Latin America Fiction*, Champaign & London, Dalkey Archive Press.
- Levý, Jiří (2011): *The Art of Translation*, Patrick Corness (trad.), Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- Morales, Hernán José (2015): “Palabra travesti en Pedro Lemebel”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 3, 4, pp. 6–20, <<https://doi.org/10.5195/ct/2015.87>>.
- Morales T., Leónidas (2009): “Pedro Lemebel: género y sociedad”, *Aisthesis*, 46, pp. 222–235, <<https://doi.org/10.4067/S0718-71812009000200012>>.
- Nowak, Tomasz Łukasz (2020): *Język ukrycia. Zapisany socjolekt gejów*, Kraków, Universitas.
- Nycz, Ryszard (2016): “Bruno Schulz: sztuka jako kulturowa ekstrawagancja”, *Teksty Drugie*, 5, pp. 182–197.
- Rodzoch-Malek, Jagoda (2012): *W jaki sposób mówi się w polszczyźnie o homoseksualizmie i osobach homoseksualnych? Analiza leksyki na podstawie danych leksykograficznych i tekstowych*, tesis de doctorado, Warszawa, Uniwersytet Warszawski.
- Smuga, Łukasz (2018): “Masculinidades disidentes argentinas como dinamita de contrabando queer en *Trans-Atlántico* de Witold Gombrowicz”, *Anclajes*, XXII, 3, pp. 5–21, <<https://doi.org/10.19137/anclajes-2018-2232>>.
- Świąch, Jerzy (2013): “Przekłady i autokomentarz”, en Piotr de Bończa Bukowski y Magda Heydel (eds.), *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, pp. 193–216.
- Warkocki, Błażej (2007): *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa, Sic!

## Lemebel in Polish. Notes on the Translation Process of *Tengo miedo torero*

**Keywords:** Lemebel — translation — queer writing — strategy.

### Abstract

The analysis of the Polish translation of Pedro Lemebel’s *My Tender Matador* shows the influence of cultural and linguistic aspects of the text in the translator’s practice and at the same time points to the fact that what is considered to be a translator’s strategy often occurs to be a result of negotiations between various participants of the editing process.

Fecha de recepción: 8 de diciembre de 2020

Fecha de aceptación: 26 de febrero de 2021