



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
INST FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

SPANSKA

¡Pero tutéame, hombre! ¡Entre nosotros dos  
ya no hay barreras!

**La traducción de las formas de tratamiento en *La señorita  
Julie* de August Strindberg**

**Elin Bokne**

Kandidatuppsats  
VT 2014

Handledare:  
Rosario Garnemark  
Examinator:  
Ingmar Söhrman

**Título de la tesina:** ¡Pero tutéame, hombre! ¡Entre nosotros dos ya no hay barreras! – La traducción de las formas de tratamiento en *La señorita Julie* de August Strindberg

**Nombre de la autora:** Elin Bokne

**Abstract:** Switching of address terms is one of the most important means of conveying alternations in status and emotion in August Strindberg's *Miss Julie*, written in Swedish in 1888. The aim of this essay is to study the renderings of these terms in five translations of the play into Spanish, the oldest of which is made in 1903 and the newest in 2012. Törnqvist as well as Josephson has studied the significance of the address switching in *Miss Julie*, and my examples are based upon their analyses. Due to differences in the systems of address, translation will inevitably influence the relationships between the characters, showing the translators' interpretations of the text. Drawing from Brown and Gilman's *theory of power and solidarity*, revised by Blas Arroyo, I compare the relationships in the source language text with those in the target language texts. I also define cases of *address amplification* as well as *address reduction*, according to Horton. Generally, the translations use less alternations than the source text. Some tend to emphasize asymmetric power relationships related to official social status, while others are inclined towards a more symmetric relationship than the source text.

**Palabras clave:** Strindberg, deixis social, formas de tratamiento, traducción.

**Key words:** Strindberg, social deixis, address forms, translation.

# Índice

1. Introducción.....	1
1.1 Objeto de estudio.....	2
1.2 Objetivo e hipótesis.....	3
1.3 Estado de la cuestión.....	3
1.4 Teoría y método.....	6
1.4.1 La semántica del poder y la solidaridad.....	7
1.4.2 Amplificación y reducción de tratamiento.....	8
1.4.3 Método.....	9
2. Análisis.....	10
2.1 Argumento de Fröken Julie.....	10
2.2 Jean.....	10
2.2.1 Jean a Kristin .....	11
2.2.2 Jean a Julie.....	11
2.3 Kristin.....	12
2.3.1 Kristin a Jean.....	12
2.3.2 Kristin a Julie.....	13
2.4 Julie.....	14
2.4.1 Julie a Kristin.....	14
2.4.2 Julie a Jean.....	15
3. Conclusiones.....	20
4. Bibliografía.....	22
Apéndice: Corpus analizado.....	24

## 1.Introducción

Cada traducción supone una serie de elecciones y cada elección influye en el sentido del texto meta. Son numerosos los estudiosos que enfatizan el papel interpretativo del traductor. Según Álvarez y Vidal, ninguna traducción puede ser neutra (1996, 3). Fawcett y Munday explican, citando a Gentzler y Tymoczko, que la traducción es de manera inherente 'parcial' ya que las elecciones hechas en el proceso de la traducción tienen que ser selectivas (2009, 138). Especialmente en el género literario existen siempre ambigüedades u otras situaciones donde el traductor se ve obligado a decir explícitamente algo que solo existe de forma implícita en el texto fuente, u omitir información que de alguna manera resulte difícil transmitir a la lengua meta. Hechos conscientemente o no, los pequeños cambios que se producen indican cómo el traductor ha interpretado el texto.

El presente estudio se centra en la traducción de un elemento semántico en particular, la *deixis social* y, más concretamente, las formas formales y familiares de tratamiento. El término *deixis* es de origen griego y significa 'indicar', 'mostrar', y dentro de la semántica denota expresiones que indican la situación de habla (Törnqvist 2009, 289). Las expresiones deícticas hacen referencia a algún elemento determinado por el contexto y no tienen significado fuera de éste. (Riemer 2010, 98). Algunos ejemplos de expresiones deícticas son *tú, él, aquí, mañana, eso, aquello*. La *deixis* es considerada el elemento lingüístico más importante del arte dramático, donde es preciso explicitar de manera rápida y nítida la situación de habla (cfr. Törnqvist 2009, 289; Horton, 1999, 54; Anderman 1993, 59). Levinson define la *deixis social* como "those aspects of language structure that encode the social identities of participants /.../ or the social relationship between them, or between one of them and persons and entities referred to" (1983, 89). La más obvia manifestación de la *deixis social* son las formas de tratamiento formal y familiar.

Horton señala que para la traducción las formas de tratamiento suponen un 'ejemplo clásico' de la incompatibilidad estructural entre idiomas: "Given their high-degree of system-specificity (some languages have highly differentiated systems), modes of address represent a classic example of the kind of structural incompatibility between languages which must be resolved in translation." (1999, 56-57). Hasta dentro de un mismo idioma la elección de tratamiento puede resultar complicada cuando no se conoce al interlocutor, y esto se complica naturalmente a la hora de transferirlo a otra lengua. (1996, 74)

En estas páginas mostraremos la importancia que tienen las formas de tratamiento para las relaciones en una obra de teatro, así como la influencia que tiene la traducción en estas relaciones. El objeto de estudio, *Fröken Julie* del sueco August Strindberg, se destaca por su hábil uso de las formas de tratamiento para señalar alternancias de estatus y de emoción. Analizaremos cómo éstas

han sido traducidas del sueco al español.

### 1.1 Objeto de estudio

La obra de teatro *Fröken Julie* fue escrita en 1888 por August Strindberg y ha sido traducida en numerosas versiones al español, tanto para el mercado español como para el iberoamericano. Para el presente estudio vamos a tomar en cuenta cinco de estas traducciones, a saber, *La señorita Julia : tragedia en un acto*, traducida por Julio Palencia y Tubau en 1903; *La señorita Julia*, traducida por Francisco J. Uriz en 1982 (la versión revisada en 2000); *La señorita Julia/El padre*, traducida por Carlos Liscano en 2007; *La señorita Julie*, traducida por Vicente R. Sanchis Caparrós en 2008; y finalmente; *La señorita Julie*, traducida por Jesús Pardo en 2012. La versión de Liscano está publicada en Argentina, mientras las otras cuatro son de España.

La primera versión impresa de la obra en sueco fue censurada por el editor Josef Seligmann, y no fue hasta 1936 que salió la versión restaurada del texto auténtico de Strindberg (Lagerroth 1972, 12). La versión de Palencia y Tubau fue publicada antes de esta restauración, por lo que carece de algunos pasajes. Aun así hemos decidido incluirla en nuestro estudio, ya que es la primera traducción conocida de la obra al español (Sanchis Caparrós, en Strindberg 2008, 33), y será tomada en cuenta en los casos donde no afecten los cambios de Seligmann.

El argumento de la obra se desarrolla la noche de San Juan, que para los suecos es una de las fiestas más importantes del año, y además asociada con la magia y lo sobrenatural. La hija de un conde, Julie, seduce a Jean, el criado de su padre. Jean es un arribista que ve en ella una oportunidad de mejorar su posición social. Después de su unión sexual, estalla un conflicto que termina en el suicidio de Julie. El tercer personaje es Kristin, la cocinera del conde y la novia de Jean, quien añade una tensión al conflicto con su presencia en el escenario y en una habitación al lado.

Los temas centrales son por una parte la lucha entre los sexos, y por otra la lucha entre las clases. Julie tiene la posición social más alta, y al principio también sin duda el estatus<sup>1</sup> más alto. Jean, sin embargo, tiene la ventaja del sexo masculino en una sociedad patriarcal. La obra se centra en las alternancias de estatus que se producen entre los dos protagonistas, donde las formas de tratamiento son una herramienta muy importante para marcar y medir las posiciones actuales.

---

1 Entendemos por *estatus* la posición jerárquica que ocupa una persona dentro de un grupo.

## 1.2 Objetivo e hipótesis

Una de las manifestaciones más nítidas de los cambios de estatus en la literatura es la alternancia de un tratamiento formal y familiar. Törnqvist (2009) describe las funciones que tiene esta alternancia en *Fröken Julie* (en adelante lo llamaremos FJ cuando nos referimos al texto fuente). Señala que Strindberg la utiliza bien para indicar clase social, bien para señalar la temperatura actual de la relación entre los personajes. Julie, Jean y Kristin forman un triángulo erótico al mismo tiempo que tienen posiciones diferentes en el orden jerárquico de la sociedad (2009, 289).

En la obra hay tres niveles de tratamiento: el más familiar *du* 'tú', el intermedio *han/hon* 'él/ella' y la forma formal *ni* 'vosotros/usted/ustedes'<sup>2</sup>. Esto para un traductor puede suponer varios problemas. En primer lugar, el español tiene tan solo dos posibilidades: la forma familiar *tú*, y la forma formal *usted*. No existe un equivalente a la forma intermedia del sueco. El uso de la tercera persona del singular asimismo puede producir situaciones de doble sentido donde puede interpretarse o bien como un tratamiento, o bien como una referencia a una tercera persona (cfr. Perridon 1998, 167). En estos casos el traductor al español tiene que elegir entre *tú/usted* y *él/ella*, arriesgando así cambiar por completo la alusión. En cuanto a los verbos en imperativo hay que elegir qué forma utilizar, ya que los imperativos en sueco tienen una sola forma, independientemente de a quién o a cuántas personas se dirigen.

El objetivo de esta tesina es estudiar cómo los diferentes traductores han tratado de solucionar estos problemas, y cómo influyen sus elecciones en la representación de las relaciones entre los personajes. Queremos ver si hay tendencias divergentes en las traducciones, y siendo así, analizaremos cuáles son sus consecuencias para las relaciones. Horton señala que la traducción de la deixis social puede tener influencia en el sentido del texto, haciendo las alternancias de tratamiento más o menos explícitas que en el texto fuente (1999, 67). *Nuestra hipótesis es que cada una de las traducciones aportará en su conjunto una interpretación propia de las alternancias de estatus y que la elección de formas de tratamiento influirá directamente en las relaciones entre los personajes en los textos en lengua meta.*

## 1.3 Estado de la cuestión

Muchos estudios se interesan por la traducción de la deixis social de otros idiomas europeos al inglés. Ya que éste no hace la diferencia pronominal entre el tratamiento formal y el familiar la traducción supone una pérdida de matiz difícil de evitar. En su artículo "Modes of address as a pragmastylistic aspect of translation" (1996), Horton trata la traducción de las formas de tratamiento

---

<sup>2</sup> Tanto *han/hon* como *ni* son formas ya obsoletas en el sueco moderno, lo que explicaremos más profundamente en 1.4.

centrándose en la relación entre el inglés y el alemán. Describe dos categorías de herramientas para el tratamiento. En alemán el tratamiento se basa en pronombres, mientras el inglés hace uso de formas nominales como nombres de pila, apellidos o títulos, entre otros, según el nivel de formalidad (Horton 1996, 70). El traductor tiene que buscar equivalentes en dos sistemas distintos. Horton explica también la importancia de elementos contextuales para la traducción de las formas de tratamiento: "...the appropriateness of address options cannot be assessed without a more general analysis of the relations obtaining between participants in the discourse." (*op. cit.* 82). Debido a que el contexto es de mayor importancia para el uso de tratamiento hay que darle prioridad a la idoneidad funcional ante la equivalencia formal en la traducción (*op. cit.* 74). En "Social deixis in the translation of dramatic discourse" (Horton 1999) muestra los problemas que pueden surgir en la traducción entre dos idiomas que tienen diferentes grados de diferenciación de tratamiento. Analiza una traducción del inglés al alemán, donde el traductor ha sido obligado a añadir una diferenciación de tratamiento que no hay en el texto fuente. También muestra cómo se pierde información sobre las relaciones de los personajes en una traducción del francés al inglés, donde no es posible hacer la diferenciación del original. Esta teoría tendrá importancia para nuestro estudio, y será más profundamente explicada en el capítulo 1.4.

No conocemos ningún estudio sobre la traducción de FJ al español. Sin embargo hay varios sobre la traducción de ésta a otros idiomas, como el francés y el inglés, e incluso algunos que se centran precisamente en las formas de tratamiento. En su artículo "Untranslatability: The case of pronouns of address in literature" (1993) Anderman trata la "no traducibilidad" de los pronombres de tratamiento de algunas lenguas europeas a otras (el inglés de Shakespeare, el noruego de Ibsen, el sueco de Strindberg y el ruso de varios autores clásicos). Afirma que, aunque haya pérdidas de matiz en una traducción de una obra dramática, el director las puede compensar mediante otros elementos, eso sí, siempre que sea consciente de que ha ocurrido tal pérdida (1993, 61). Esto nos parece muy acertado, pero queremos enfatizar que es poco probable que un director conozca tan bien el texto fuente de una obra traducida como para poder identificar y compensar los matices perdidos. Anderman toma como uno de sus ejemplos la traducción de FJ al inglés (*op. cit.* 63-64). Meramente señala algunas alternancias de tratamiento y subraya la imposibilidad de transmitir las al inglés. También menciona que tras los cambios de la sociedad sueca y la reforma de tratamiento de los años sesenta<sup>3</sup>, para la audiencia sueca las alternancias de tratamiento en la obra la anclan en el tiempo en que fue escrita. En la sociedad moderna producen asociaciones a la sociedad cargada de convenciones contra la que se rebeló Strindberg (*ibid.*).

También Perridon (1998) subraya la diferencia entre el lenguaje de Strindberg y el lenguaje

---

3 Véase 1.4.

de la audiencia moderna sueca. Señala que al traducir FJ normalmente se moderniza el lenguaje, mientras que los directores suecos de teatro raramente se atreven a hacer mayores cambios en el texto del "Viejo Maestro" ("Old master" 1998, 173. traducción nuestra). En su estudio de la traducción de FJ al inglés, Perridon muestra que en ciertas ocasiones una alternancia entre *du* y *ni* en sueco es sustituida con una alternancia entre *nombre de pila* y *título con o sin nombre* en la traducción. Así cuando Julie en el texto fuente le suplica a Jean que la tutee, en varias versiones inglesas le pide que deje de tratarla de *Miss Julie*, y que diga simplemente su nombre de pila, *Julie* (*op. cit.* 169-170). También el tratamiento en la tercera persona del singular supone un desafío a la hora de traducir FJ al inglés. Perridon afirma que no siempre está claro si estos pronombres se refieren al interlocutor o a una tercera persona. Efectivamente, en su ejemplo cuatro traductores han hecho dos interpretaciones divergentes que influyen en la representación de la relación entre Julie y Kristin (*op. cit.* 167-168).

Jenner (1995) describe algunos asuntos que pueden resultar problemáticos al traducir FJ al francés. Menciona, entre otros elementos, las formas de tratamiento, especialmente el tratamiento en tercera persona. Según Jenner, este uso no tiene equivalente en el francés (con lo que Tegelberg no está del todo de acuerdo, véase mas adelante). De las tres traducciones que ha estudiado, la más antigua utiliza el *vous* para traducir *han*, la más reciente opta por *tu*, mientras que la tercera ha conservado el uso de la tercera persona y utiliza *il*. Jenner afirma que el traductor Boris Vian fue criticado por esta elección y que además lo aplica inconsecuentemente y ha desatendido algunas alternancias importantes. Otro problema que no ha llegado a solucionar de forma satisfactoria son los imperativos, que en francés no pueden conjugarse con la tercera persona. Entonces ha seguido la forma de *vous* para ellos, lo que según Jenner da una impresión algo inconexa ("splittrad", 1995, 57).

Tegelberg ha realizado varios estudios sobre las traducciones de FJ al francés. En su artículo "Hur översättarstil formas – Om några strategiska principer i franska översättningar av Strindbergs Fröken Julie" (2013), utiliza cinco traducciones de FJ al francés para mostrar diferentes estilos de traducción en cuanto a la fidelidad a la estructura sintáctica y estilística del texto fuente. En "Mademoiselle Julie – deux traductions françaises contemporaines" (2012) hace una comparación más profunda de las dos traducciones más diferentes. Aquí hay un apartado dedicado a la lengua (175), donde Tegelberg comenta brevemente la alternancia de formas de tratamiento así como las maneras de hablar de los personajes. Luego también menciona el tratamiento en tercera persona y señala que aunque este uso no es del todo ajeno al francés, es mucho más frecuente en el sueco strindberguense y puede estorbar al espectador/lector francés. Constata que los dos traductores estudiados han conservado este uso, aunque con distintos grados de frecuencia (177).



Törnqvist (2009) ha hecho un análisis amplio de la deixis personal y social en FJ que será de gran importancia para nuestro estudio. Véase bajo Teoría (1.4). También Josephson (1965) dedica unas páginas a la deixis social a las que volveremos en el capítulo 1.4.

No conocemos ningún estudio previo sobre la traducción de la deixis social entre el sueco y el español, y tampoco, como ya dijimos, sobre la traducción de FJ al español. Sin embargo la obra ha sido traducida en varias versiones y es conocida en el mundo hispánico. Además, las alternancias de tratamiento son centrales para el tema del estatus en la obra. Dicho esto, queda claro que el presente estudio llenará un hueco en el conocimiento tanto de la traducción de Strindberg al español, como de la traducción de la deixis social del sueco al español.

### 1.4 Teoría y método

Durante el siglo XIX en Suecia, el sistema de tratamiento se basaba en títulos y formas sustantivas (del tipo 'el señor conde'), lo que podía causar problemas en situaciones donde se desconocía el título del interlocutor. La segunda persona del plural *ni* se utilizaba como tratamiento a una sola persona en relaciones asimétricas de poder (véase 1.4.1), donde el superior trataba al inferior de *ni*, mientras el inferior utilizaba el título para referirse al superior. Esto dio a esta forma un tono despreciativo y por eso no era generalmente aceptada como tratamiento a una sola persona. A pesar de varios intentos de reforma, nunca llegó a tener la misma función como sus equivalentes en francés (*vous*), alemán (*Sie*) y danés (*De*) (Ahlgren, 1978, 9). Sin embargo, el sistema de títulos resultaba demasiado pesado de manejar en la literatura, por lo que *ni* fue empleado en gran parte como sustitución de los títulos, siguiendo el modelo francés, tanto en la literatura como en los textos dramáticos (*op. cit.* 114). En FJ esta forma representa, efectivamente, el nivel más formal de tratamiento, comparable con *usted* en español. *Du* representa el nivel familiar de modelo análogo con *tú* en español. El uso de la tercera persona *han/hon* será considerada como una forma intermedia entre estas dos. Su valor y uso ha variado en diferentes períodos y regiones de Suecia, pero Törnqvist afirma que el uso de la tercera persona en el tiempo de Strindberg era típico de las clases bajas y rurales (2009, 290).

El uso de formas diferenciadas de tratamiento es ya obsoleto en el sueco moderno, donde, desde la llamada *reforma del DU* en los años 1960, se emplea en todo tipo de tratamiento un uso general de la forma anteriormente considerada familiar<sup>4</sup>. En otras palabras, *du* 'tú' domina el tratamiento actual (cfr. Nationalencyklopedin, "du-tilltal"). El empleo de la tercera persona del singular *han/hon* ha desaparecido por completo, y el uso de *ni* es poco frecuente. En el tiempo de Strindberg, sin embargo, la diferenciación estaba todavía muy vigente.

---

4 Existe todavía una diferenciación hacia miembros de la familia real.

## poder y la solidaridad

En los años sesenta, Brown y Gilman (1960) desarrollaron un modelo para describir de manera general los factores que rigen el uso de las formas de tratamiento empleadas en la mayoría de los idiomas europeos. Su llamada *semántica del poder y la solidaridad* ha tenido una gran importancia en este campo. Introdujeron las abreviaturas T y V, tomadas de las palabras latinas *tu* y *vos*, para describir en cualquier idioma un tratamiento familiar (T) o cortés (V) (1960, 255). Su teoría se centra en dos ejes, el vertical del poder, y el horizontal de la solidaridad. Las posiciones de los interlocutores en estos ejes rigen la elección de las formas de tratamiento. Una relación donde uno de los interlocutores ejerce algún tipo de poder sobre el otro (físico, económico, de edad, de sexo, un papel institucionalizado por el estado o la iglesia etc.), es no recíproca, puesto que "both cannot have power in the same area of behavior" (*ibid.*). Así la semántica del poder es siempre asimétrica: el superior dirige T y recibe V (*ibid.*). En una relación simétrica (p. ej. entre hermanos o entre compañeros escolares) generalmente predomina la solidaridad y los dos interlocutores intercambian T (*op. cit.* 256).

Blas Arroyo (1995) añade una dimensión al modelo de Brown y Gilman: en su versión, el sistema del poder y la solidaridad puede resultar en cuatro relaciones diferentes, dos presididas por el poder y dos no presididas por el poder. Dentro de las relaciones presididas por el poder hay la posibilidad de *trato asimétrico*, es decir, la persona superior "dirige T al inferior y recibe V de éste" (Blas Arroyo 1995, 231), o un *trato simétrico*, o sea, el superior y el inferior emplean V mutuamente (*ibid.*). En las relaciones no presididas por el poder hay por una parte el *trato solidario (simétrico)*, donde "ambos interlocutores intercambian T" (*ibid.*), y por otra, el *trato no solidario (simétrico)*, donde "ambos interlocutores intercambian V" (*ibid.*). En el esquema abajo se pueden ver todas estas relaciones y las formas correspondientes de tratamiento.

PRESIDIDO POR EL PODER		NO PRESIDIDO POR EL PODER	
<b>Trato asimétrico</b>	<b>Trato simétrico</b>	<b>Trato solidario</b>	
SUPERIOR	SUPERIOR	INTERLOCUTOR T ↔ T INTERLOCUTOR	
↑ T	↑ V		
V ↓	V ↓	<b>Trato no solidario</b>	
INFERIOR	INFERIOR	INTERLOCUTOR V ↔ V INTERLOCUTOR	

El modelo de Blas Arroyo nos permite definir la relación entre los personajes tanto en el texto fuente como en el texto meta. A partir de estas definiciones podremos hacer una comparación entre las relaciones en los dos textos.

### 1.4.2 Amplificación y reducción de tratamiento

Tomando como ejemplo una traducción al inglés de una obra francesa (*Huis clos* de Jean-Paul Sartre), Horton (1999) explica la noción de *reducción de tratamiento* (*address reduction*, traducción nuestra) (*op. cit.* 58). Esta reducción se produce cuando la lengua meta carece de diferenciación entre tratamiento formal y familiar. En la traducción se pierde entonces esa dimensión de la relación de los personajes, presente en el texto fuente. En esta situación el traductor tiene que valerse de *estrategias de compensación* (*compensatory strategies*, traducción nuestra) (*op. cit.* 63) para transmitir los diferentes niveles de solidaridad y poder, y de proximidad y distancia en el texto fuente. Estas estrategias no son detalladamente descritas, pero Horton afirma que hay una variedad de elementos lexicales y sintácticos que pueden señalar diferentes tipos de relaciones, y en el caso del arte dramático, éstas pueden ser enfatizadas por los recursos inherentes del teatro tales como entonación, volumen, proximidad y expresión corporal (*ibid.*).

El caso contrario, la *amplificación de tratamiento* (*address amplification*, trad. nuestra) (*ibid.*) tiene lugar cuando la lengua meta (en su ejemplo, el alemán en la traducción de *The caretaker* de Harold Pinter) aplica el uso diferenciado de tratamiento, mientras la lengua fuente (el inglés, en este caso) no hace esta diferencia. En este caso, el traductor tiene que hacer explícitas relaciones desiguales que tal vez existan solamente implícitas en el texto fuente, en otras palabras, dar su propia interpretación de éstas (*op. cit.* 67).

Aunque tanto en el español como en el sueco de Strindberg se hace la diferencia entre T y V, los dos sistemas no son enteramente compatibles. Horton señala que se han mostrado discrepancias en el uso pragmático entre las diferentes lenguas que hacen la distinción entre T y V (Horton 1996, 73. Cfr. Blas Arroyo 1995, 235-236). Afirma que en los idiomas donde las terminaciones de los verbos concuerdan con la forma de tratamiento (como es el caso del español) es difícil esquivar la elección de tratamiento, algo que en otros idiomas puede ser útil cuando la relación con el interlocutor es indefinida. Toma como ejemplo el imperativo del alemán, donde es preciso elegir entre una forma familiar o formal (*op. cit.* 72). En el caso del español y el sueco hay situaciones donde un idioma hace la distinción de tratamiento, mientras que el otro no la hace. En sueco, por ejemplo, no se conjugan los verbos según persona o número, pero en cambio el pronombre es obligatorio, por lo que se transmite de todas formas la información necesaria. Esto pasa en la mayoría de los casos, pero no con el imperativo, que no puede llevar marcador ni de persona ni de número. El español tiene un modelo análogo al del alemán, donde hay que elegir el nivel de tratamiento también para los imperativos. Debido a esta diferencia entre los dos idiomas se pueden producir situaciones en las que un traductor del sueco al español se vea obligado a elegir por su propia cuenta qué forma de tratamiento utilizar, es decir, añadir información que no está

explícitamente formulada en el texto fuente. En otros casos el traductor tiene tan solo dos formas españolas entre las que elegir, mientras en el sueco antiguo hay tres. Las nociones de *amplificación* y *reducción* de tratamiento son, por tanto, aplicables a nuestro estudio.

### 1.4.3 Método

Törnqvist (2009) describe cómo Strindberg ha utilizado las alternancias de tratamiento para subrayar cambios en las relaciones entre los personajes de FJ. También muestra la importancia del contexto para el significado de las diferentes formas, es decir, que un mismo signo deíctico puede tener diversas funciones según el contexto. Describe detalladamente las alternancias, cuándo se producen y lo que significa cada cambio. Para Josephson (1965, 148-151) un análisis de la deixis social muestra que la situación y el ambiente están señalados dentro de cada una de las réplicas de FJ. Concurre con Törnqvist en que las alternancias de tratamiento tienen diferentes significados en diferentes pasajes. En el presente estudio hemos partido de los pasajes determinantes para los cambios de estatus en FJ, señalados por Törnqvist (2009) y Josephson (1965). Guiados por estos pasajes hemos extraído 59 réplicas y sus respectivas traducciones, las cuales se pueden ver en su totalidad en el Apéndice (p. 24).

A partir de la teoría de Blas Arroyo (1995) analizaremos si las traducciones han conservado la relación (*simétrica/asimétrica, presidida o no por el poder*) del texto fuente. Asimismo identificaremos, siguiendo a Horton (1999), los casos de *amplificación* y *reducción de tratamiento* y analizaremos el efecto que tienen estos sobre las relaciones de los personajes. Este método nos permitirá estudiar las traducciones desde varios ángulos, dando una imagen bastante completa de las divergencias entre el texto fuente y los textos meta.

Nuestro análisis se delimita al uso del castellano peninsular, ya que el uso de tratamiento varía en las diferentes áreas de habla hispana. Sería una tarea demasiado amplia y complicada tomar en consideración todas las variedades existentes del idioma. En cuanto a los nombres de los personajes, Palencia y Tubau y Uriz los han adaptado al ámbito hispánico y en sus versiones figuran Julia, Juan y Cristina. Sanchis Caparrós y Pardo han conservado los nombres en su forma original (Julie, Jean y Kristin), mientras Liscano hace una elección intermedia: en su versión la protagonista se llama Julia, mientras los otros dos se llaman Jean y Kristin. En nuestro análisis utilizaremos siempre los nombres tal como aparecen en el texto fuente para referirnos a los personajes.

## 2. Análisis

A continuación analizaremos las formas de tratamiento que utiliza cada personaje en las diferentes partes de la obra y la traducción de estas. Las réplicas de cada personaje serán analizadas en apartados separados, para que quede siempre claro quién se dirige a quién. Para que se pueda seguir el análisis y entender el significado de cada alternancia de tratamiento daremos primero un breve resumen de FJ. Vamos a utilizar las siguientes abreviaturas para las diferentes traducciones: Palencia y Tubau (PT), Uriz (U), Liscano (L), Sanchis Caparrós (SC) y Pardo (P). La cursiva en los ejemplos de los textos analizados es nuestra.

### 2.1 Argumento de Fröken Julie

Todo el argumento se desarrolla durante una noche en la cocina del conde, y en la primera escena Jean y Kristin están solos allí. Mientras Kristin le sirve de comer a Jean, los dos hablan de la señorita Julie y sus extraños modales. Luego entra la señorita y le invita a Jean a bailar. Los dos salen, Kristin se queda sola y hace una "pantomima" sin réplicas. Al volver del baile Julie empieza a coquetear abiertamente con Jean. Cuando Kristin se va a dormir el juego se hace aún más atrevido, y cuando entran los otros sirvientes en la cocina para bailar, Jean y Julie se refugian en la habitación de Jean. Cuando vuelven a la cocina está claro que han tenido relaciones sexuales, y empiezan a hacer planes para escaparse juntos. Sin embargo no logran ponerse de acuerdo y Julie, que se siente rechazada por él, empieza a tener remordimientos por lo que ha hecho. De todas formas Jean la manda a vestirse y hacer la maleta y ella sale hacia su habitación. A estas alturas ya es de día y Kristin entra y descubre lo que ha pasado. Sale para prepararse para ir a la iglesia, y la señorita vuelve con una maleta y un pajarito en una jaula. Jean la manda dejar el pájaro, pero ella prefiere que lo mate. Jean le degüella, pero entonces Julie se pone furiosa. Kristin entra, Julie le suplica que le ayude, pero la cocinera solo muestra desdén hacia su ama. El conflicto entre los tres se vuelve más y más agudo hasta que Julie toma la decisión de coger una navaja de afeitar, salir y cortarse el cuello.

### 2.2 Jean

Una manera común de describir a arribistas en la literatura es por medio de las formas de tratamiento. Estos personajes muchas veces imitan el tratamiento de la clase más alta, pero sin llegar a manejarlo del todo (Brown y Gilman 1960, 270). Brown y Gilman ponen algunos ejemplos:

They are likely to notice some point of difference between their own class and the next higher and then extend the difference too widely, as in the use of the 'elegant' broad [a] in 'can' and 'bad'.

Molière gives us his '*précieuses ridicules*' saying V to servants whom a refined person would call T. (*ibid.* Corchetes en el original. )

No obstante, Jean es muy consciente de la importancia del lenguaje y lo maneja muy hábilmente.

### 2.2.1 Jean a Kristin

Jean tutea siempre a Kristin. Según Anderman (2010), el hecho de que Jean la trate de *du* es debido a su sexo: "...women address men by *han*, the third person singular while the man would reply using the informal *du*" (63). Sin embargo, la explicación de Törnqvist nos parece más acertada. Explica que la asimetría de tratamiento entre Kristin y Jean señala que él tiene ya una posición más alta que ella, y que utiliza el tratamiento *du*, que utilizaría una persona de clase alta con una de clase baja (Törnqvist 2009, 290). Además, como veremos más tarde (en 2.3.2), también figura el uso de *hon* en la parte final de la obra. Los traductores estudiados están de acuerdo y traducen en todos los casos el *du* de Jean hacia Kristin con *tú* o la forma verbal correspondiente.

### 2.2.2 Jean a Julie

En las primeras escenas tanto Kristin como Jean trata a Julie de *fröken*, 'señorita'. Después del baile, cuando tiene un poco más de confianza, Jean empieza a tratarla de *ni*. Después del coito, Julie quiere que se tuteen, pero él no puede hacerlo. Es capaz de utilizar el *du* solamente para ultrajarle (Törnqvist 2009, 293):

Har *du* sett någon flicka av min klass bjuda ut sig på det sättet? (FJ, 95)

¿Has visto *tú* a una mujer de mi clase ofrecerse y entregarse como *tú* lo *has* hecho? (PT, 40)

¿Has visto a alguna chica de mi clase ofrecerse con semejante desvergüenza? (U, 93)

¿*has* visto alguna mujer de mi clase ofrecerse de este modo? (L, 47)

¿*Tú* *has* visto a alguna chica de mi clase ofrecerse de esta manera? (SC, 79)

¿Has visto alguna vez a chicas de mi clase ofreciéndose como *tú*? (P, 74)

Como puede verse, cada uno de los traductores sigue al texto fuente y traduce el *du* ultrajante como *tú*. PT, SC y P utilizan el pronombre junto a la forma verbal, subrayando así el tuteo. Sobre todo PT, que utiliza dos veces el *tú*, enfatiza el cambio de tratamiento todavía más que el texto fuente.

Si bien los cambios de tratamiento de Jean son interesantes para las alternancias de estatus en FJ, todos los traductores los traducen de forma consecuente, siguiendo los cambios del texto fuente. En los casos donde las relaciones se han alterado en los textos meta, esta alteración origina

siempre en un cambio en las réplicas de Kristin (véase 2.3.1), o de Julie (2.4.2). Cuando Jean en el texto fuente trata a Julie de *fröken* o *ni*, los traductores utilizan *señorita* o *usted*, respectivamente. En los casos donde la tutea, también lo hace en todas las traducciones. Como hemos dicho, el tuteo hacia Kristin también está conservado en las traducciones. Para más detalles acerca de las traducciones de las réplicas de Jean, véase el apéndice.

## 2.3 Kristin

Kristin, la cocinera, tiene la posición social más baja de los tres personajes. Sin embargo, también ella utiliza el tratamiento para señalar alternancias en el respeto y en las emociones hacia sus interlocutores.

### 2.3.1 Kristin a Jean

Al dirigirse a Jean, Kristin dice siempre *han*, con una excepción a la que volveremos más adelante. Como explicación del significado de este uso de Kristin coincidimos con la interpretación de Jenner, a saber, que ella no es tan sumisa como para tratar a Jean de *ni*, pero tampoco se encuentra en una situación de absoluta igualdad con él, como para tratarlo de *du* (Jenner 1995, 56). *Han* supone entonces para ella un camino intermedio. En la primera escena cuando Jean y Kristin están solos en la cocina, Jean utiliza el *du*, y Kristin el *han*. Se trata entonces de una relación, digamos, *ligeramente asimétrica*, menos asimétrica como entre *du* y *ni*, pero no tan simétrica como entre *du* y *du*. Como el español carece de esta forma de tratamiento intermedio, el traductor tiene que elegir si subrayar o suavizar la relación asimétrica (es decir, elegir si traducir *han* como *usted* o como *tú*). Estamos, de todos modos, ante un ejemplo de *reducción de tratamiento*, ya que la forma de tratamiento del texto fuente no tiene un equivalente en la lengua meta. En la mayoría de las réplicas de esta escena todos los traductores han utilizado el *tú*<sup>5</sup>, creando así una relación simétrica entre Kristin y Jean que no existe en el texto fuente.

J: Vet *du*, Kristin, hur det gick till? (FJ, 82)

K: Nej, såg *han* det? (*ibid.*)

J: ¿*Sabes* Cristina como sucedió la cosa? (PT, 7)

K: ¿Lo *has* visto? (*ibid.*)

J: ¿*Sabes* lo que pasó? (U, 53)

K: ¿Que lo *viste*...? (*ibid.*)

J: ¿*Sabes* lo que pasó, Kristin? (L, 12)

K: ¿Ah, lo *viste*? (*ibid.*)

---

5 Hay también algunos ejemplos de construcciones impersonales, pero ninguno de *usted*.

J: ¿*Tú sabes*, Kristin, lo que pasó? (SC, 58)  
K: ¡No! ¿Lo *viste*? (*ibid.*)

J: ¿*Sabes tú* lo que pasó, Kristin? (P, 40)  
K: ¿Ah, lo *viste*? (*ibid.*)

Esto viene a tener importancia para la única réplica en que Kristin sí trata a Jean de *du*. Cuando acaba de entender que él ha tenido relaciones sexuales con Julie niega estar celosa, pero dice "Om det hade varit Clara eller Sofi; då hade jag rivit ut ögonen på *dig*!" (FJ, 101) 'Si hubiera sido Clara o Sofi, entonces te hubiera sacado los ojos'. Para Törnqvist su uso de *du* (aquí en la forma de complemento, *dig*) enfatiza la agresividad (2009, 291). Cada uno de los traductores ha utilizado *tú* para esta frase, pero como ésa es la forma que utilizan generalmente para el tratamiento de Kristin a Jean, no se produce ninguna alternancia de tratamiento, y la agresividad de esta réplica se pierde.

### 2.3.2 Kristin a Julie

También el tratamiento hacia la señorita sufre cambios después de que Kristin ha comprendido lo que ha pasado entre Jean y ella. En la primera parte de la obra, Kristin la trata de *fröken*, 'señorita', lo que ha sido traducido o bien con *la señorita*, con *usted* o bien con *usted, señorita*. Cuando ya conoce la relación sexual pierde el respeto a Julie (Törnqvist 2009, 290), y la trata de *hon* 'ella': "Nej, jag förstår mig verkligen inte på såna här slinkerier! Vart ska *hon* ta vägen så här resklädd - och *han* står med hatten på - va? - va?" (FJ, 104). Como señala Törnqvist, no está claro a quién se dirige esta réplica, puede ser dirigida a Julie (*hon*), a Jean (*han*), o a los dos (2009, 290). Ahora la vamos a considerar como dirigida a Julie (o posiblemente a los dos), ya que la réplica a la que responde Kristin es de ella: "Du ska förstå mig; och du ska höra på mig!" (FJ, 104) 'Me vas a entender, y me vas a escuchar!'. Ésa también es la interpretación que hacen los cinco traductores. En las traducciones Kristin ya no dice señorita, pero sigue usando *usted*, y la pérdida de respeto es mucho menos llamativa en las traducciones que en el texto fuente. No obstante, las variantes de la palabra despreciativa *slinkerier* 'zorrerías' indican, aunque con menor fuerza, la nueva actitud de Kristin en U, L, SC y P.

No... no puedo comprender nada de esto... ¿Dónde *va usted* con el traje de viaje? ¿Y él con sombrero?... ¿Qué es esto?... ¿qué pasa?... (PT, 65)

¡No, yo realmente no entiendo nada de estas zorrerías! Y *usted* qué hace vestida de viaje... y él con el sombrero puesto... ¿Qué pasa..., pero qué pasa? (U, 121)

No, yo no entiendo esas cosas de puta. ¿A dónde *piensa* ir vestida así, de viaje?... ¿y él de sombrero?... ¿Eh? (L, 70)



¡No! ¡Yo no entiendo de asuntos de putas! ¿Adónde *va* vestida de esa manera? ¿De viaje? ¿Y él con el sombrero puesto? ¿Eh!? ¡Conteste! (SC, 95)

¡No, y no entiendo esas indecencias! ¿Adónde *piensa* irse, vestida así, como de viaje...? ¿Y él, con el sombrero puesto...? ¿Eh? (P, 96)

## 2.4 Julie

Julie es la que más cambia entre las diferentes formas de tratamiento. Sus réplicas también son las que presentan el mayor grado de divergencias en las traducciones.

### 2.4.1 Julie a Kristin

Julie tutea siempre a su cocinera Kristin. En el tratamiento hacia Kristin los cinco traductores están de acuerdo, todos han utilizado *tú* o la forma verbal correspondiente, tal como aparece en el texto fuente. No obstante hay una excepción interesante cuando Julie se dirige a través de Kristin a toda su clase. Julie le acaba de preguntar si Jean y ella son novios, y Kristin dice "Vi kallar det så" 'nosotros lo llamamos así' a lo que Julie responde "Kallar?", 'Llamar' en *presente*. Como la palabra *kallar* en sueco no tiene marcador de persona el traductor tiene que hacer una *amplificación de tratamiento*. Tres de los traductores están de acuerdo con poner la respuesta en la segunda persona del plural, PT elige una circunlocución y el tratamiento de *tú*, pero L utiliza la tercera persona del plural, lo que solo puede interpretarse como un tratamiento de *ustedes*:

- Bueno, si usted se empeña así le llamaremos...
- ¿Qué *quieres* decir? (PT, 13)
  
- Nosotros lo llamamos así.
- ¿Lo *llamáis*? (U, 61)
  
- Lo llamamos así.
- ¿Lo *llaman* así? (L, 19-20)
  
- Ese nombre le damos.
- ¿Le *dais*? (SC, 62)
  
- Nosotros lo decimos así.
- ¿Lo *decís*? (P, 48)

Esta elección puede parecer extraña, pero es preciso notar que la traducción de Liscano está publicada en Argentina, donde el tratamiento de *ustedes* es utilizado como plural tanto del *tú/vos* como del *usted* (Carricaburo 1997, 12). Debido a la estructura y el número de personajes de FJ hay muy pocos ejemplos de tratamiento a más de una persona. El presente ejemplo es el único que

hemos encontrado donde alguien se dirige a un grupo de personas a las que trataría de *tú*. Por eso no es posible identificar una tendencia al respecto, pero la variedad lingüística nos parece la más probable explicación en este caso.

#### 2.4.2 Julie a Jean

Con Jean, Julie llega a utilizar a lo largo de la obra todas las formas accesibles de tratamiento. Hace uso de lo que llaman Brown y Gilman "the T of contempt or anger" (1960, 274) y "the V of admiration or respect" (*ibid.*), las formas más antiguas de expresar actitudes mediante la forma de tratamiento:

In saying T, where V is usual, the speaker treats the addressee like a servant or a child and assumes the right to berate him. The most common use of the expressive V, in the early materials, is that of the master who is exceptionally pleased with the work of a servant and elevates him pronominally to match this esteem. (Brown and Gilman, 1960, 274).

En su coqueteo con Jean utiliza *ni*, elevándolo así a un nivel más simétrico, y luego, cuando ya ha estallado el conflicto, lo trata de *du*, subrayando su posición de criado. Sin embargo, como veremos, hay más matices en las alternancias de Julie. En las primeras escenas opta por la tercera persona del singular, *han*. Hay varias interpretaciones de esta elección. Según Josephson, usar *du* con un sirviente masculino podría parecer demasiado íntimo, y para él la tercera persona señala una "amabilidad amanerada" de Julie (1965, 149 "tillgjord vänlighet", traducción nuestra). Para Törnqvist el uso de la tercera persona tiene un valor rural o vulgar y cuando la emplea la señorita obtiene un tono despectivo (2009, 291). Vamos a ver cómo estos pasajes han sido traducidos al español.

#### *Tercera persona*

La primera vez que Julie trata a Jean de *han* es cuando él acaba de comentar el perfume del pañuelo con el que ella le acaba de dar en la cara: " Oförskämt! Förstår *han* sig på parfymen också? Dansa, det kan *han* bra... så, inte titta! gå *sin* väg." (FJ, 83). En la versión de PT, el tratamiento de *han* que utiliza Julie con Jean es consecuentemente traducido como *tú*. Utiliza, efectivamente, la segunda persona del singular en su traducción de esta réplica: "¿También *entiendes* de perfumes?... El baile bueno... *te* lo permito, pero... vamos no *mires*... *vete*..." (PT, 11). En cambio los otros cuatro traductores han elegido el tratamiento formal. Aunque no hay sujeto explícito en estas versiones no cabe duda de que se trata de un tratamiento de *usted*, lo que se puede comprobar mirando el

imperativo al final de la frase. Solamente en U hay una pequeña ambigüedad causada por el uso de la forma impersonal:

¡Insolente! ¿También entiende de perfumes, eh? Porque bailar sí sabe... ¡y bien!...

¡No se mira! ¡Fuera de aquí! (U, 57)

¡Desvergonzado! ¿También entiende de perfumes? Bailar, eso sí hace bien...

¡Bueno, no mire! Váyase. (L, 16)

¡Descarado! ¡Vejo que también entiende de perfumes! Bailar, eso lo hace muy bien...

¡No me mire así y váyase! (SC, 60)

¡Desvergonzado! Es que acaso entiende también de perfumes? Bailar sí, eso lo hace bien...

¡Bueno, deje de mirar y váyase! (P, 44)

En su uso del *tú*, PT es el único que conserva el tono despectivo que señala Törnqvist. Los otros traductores convierten un trato originalmente asimétrico en uno simétrico, ya que en sus versiones Jean y Julie se tratan mutuamente de *usted*. Sin embargo, siguiendo a Josephson, en la traducción de PT se pierde la distancia al sirviente masculino, manifestada por el uso de *han* en el texto fuente.

### **Fluctuación**

Al volver del baile Julie empieza a fluctuar entre *han* y *ni* para referirse a Jean. Según Josephson, el uso de *ni* es "lo correcto"<sup>6</sup>, y las ocasiones en las que ella vuelve al uso de *han* señalan una actitud juguetona (1965, 149). Törnqvist no comenta la fluctuación, pero sí algunas de las réplicas de este pasaje donde Julie utiliza la forma *han*. En su opinión ella la utiliza para marcar la ventaja que le da su posición social ("klassmässiga övertag" trad. nuestra) en relación a Jean (2009, 291). La fluctuación es muy poco visible en las traducciones. Si bien hay diferencias entre ellos, cada uno de los traductores utiliza consecuentemente la misma forma durante todo el apartado entre el baile y el coito, con unas pequeñas excepciones.

En dos casos hay ejemplos de *voseo*, "el uso del pronombre y/o las formas verbales de segunda persona del plural con valor de singular" (Carricaburo 1997, 11). En la época de la conquista de América, el *tú* se utilizaba en España solamente para dirigirse a inferiores o en relaciones iguales donde había máxima intimidad. El *vos* era la forma general que se empleaba en todos los otros casos. Con la generalización del voseo surgió un nuevo tratamiento cortés, *vuestra merced*, más tarde *usted*, y el voseo desapareció del habla peninsular. En partes de América, sin embargo, se sigue utilizando (*op. cit.* 11-12). SC, que en este apartado opta generalmente por *usted*, utiliza el voseo en la traducción del reproche de Julie: "*Ni är just en charmant kavaljer - som*

6 "Då de återvänder från dansen säger hon korrekt 'ni'" (Josephson 1965, 149)

springer ifrån *er* dam." (FJ, 84): "No *sois* más que un caballero encantador que huye de su dama." (SC, 62). Este uso aparece también una vez en PT, divergencia aún más notable, ya que en su versión Julie tutea siempre a Jean. Además cambia de tratamiento dentro de la réplica, cosa que no hace en el texto fuente:

Generar *han* sig för mig? För att byta en rock! Gå in till *sig* då och kom tillbaka! Annars kan *han* stanna, så vänder jag ryggen till. (FJ, 84).

¿*Vais* á *incomodaros* por mí? ... ¿Para cambiar el traje? ... Vamos *vete* á *tu* cuarto y vuelve enseguida ó si no, nó... *quédate* yo me volveré de espaldas. (*sic.* PT, 12).

SC utiliza esta forma donde el texto fuente utiliza *ni*. En cambio PT la emplea como traducción de *han*. Es difícil tomar conclusiones de estas elecciones, más aún cuando aparecen en dos traducciones españolas y no, como se podría suponer, en la versión argentina. Sin duda otorgan a las réplicas un tono de antaño, en su uso de una forma tan antigua.

La fluctuación es generalmente desatendida por los traductores. En las versiones donde Julie utiliza uniformemente *usted* se pierde tanto la dimensión juguetona que menciona Josephson, como la posición social elevada de la que habla Törnqvist. Ya que Jean en este pasaje emplea siempre *usted*, una relación que en el texto fuente fluctúa entre simétrica y asimétrica se ha convertido en una relación enteramente simétrica. En la versión de PT, que es la única en la que Julie utiliza *tú* en esta parte, la relación asimétrica se mantiene estable, lo que no es el caso en el texto fuente.

### **Conflicto**

Después del coito Julie trata a Jean de *du*, como seña de intimidad e igualdad (Törnqvist 2009, 293). En el texto fuente esta es la primera vez que utiliza *du* con Jean. Su réplica "Säg att *du* älskar mig!" '¡Di que me amas!' (FJ, 92) es traducida en todas las versiones con un imperativo en segunda persona del singular. Esto, sin embargo, obtiene un valor diferente dependiendo de qué forma ha utilizado Julie anteriormente en cada traducción. En PT no se produce ningún efecto, ya que en esta versión Julie sigue tratando a Jean como lo ha tratado a lo largo de toda la obra y, por lo tanto, no hay alternancia de tratamiento. En cambio en las traducciones que han empleado antes el *usted* y ahora cambian al *tú*, el efecto es todavía más grande en relación al texto fuente, ya que carecen de las fluctuaciones anteriormente mencionadas.

Jean no es capaz de tratar a Julie de *du* mientras siguen en la casa del conde. Ella le suplica que le tutee, pero sin resultado. Está claro que Julie pretende que ella y Jean empleen mutuamente un *du* simétrico y solidario, en contraste con el *du* asimétrico que ella dirige a Kristin. Cuando Jean

se niega a tratarla de *du*, ella vuelve también al *ni*: "Har *ni* då inga känslor?" (FJ, 93). L, SC y P siguen al texto fuente y utilizan aquí *usted*. En SC hay incluso una nota al pie subrayando el cambio del *tú* al *usted*: "La señorita vuelve a tratar a Jean de 'usted', *ni* en sueco" (SC, 75, en cursiva en el original). U, una vez que ha cambiado al *tú* como tratamiento de Julie a Jean, no lo vuelve a cambiar hasta el final de la obra. PT sigue consecuente con que Julie tutee siempre a Jean.

¿Pero no *estás* triste? ... ¿No *sientes* nada? (PT, 35)

¿Es que no  *tienes* corazón? (U, 87)

¿*Usted* no *tiene* sentimientos? (L, 41)

¿No *tiene usted* sentimiento alguno? (SC, 75)

Pero, ¿es que no *tiene usted* sentimientos? (P, 69)

Horton afirma que la fluctuación entre diferentes formas de tratamiento es bastante rara en textos ficticios: cuando ya se ha establecido un modelo recíproco, lo usual es mantenerlo así, y no volver a cambiarlo (Horton 1996, 78). Puede que PT y U hayan decidido mantener estable el tuteo de Julie hacia Jean para no estorbar el lector con una fluctuación poco común en la literatura.

En la traducción del sueco al español los imperativos suponen un caso especial, ya que en sueco tienen siempre la misma forma, independientemente de a quién o a cuántas personas se dirigen. Tampoco llevan el pronombre que en otros tiempos verbales ofrece esta información. Ahora bien, en muchos casos es posible deducir la forma actual de tratamiento por algún elemento junto al imperativo. Véase por ejemplo un poco más arriba la frase "Säg att *du* älskar mig!" '¡Di que me amas!', donde el imperativo *säg* no tiene marcados ni el número ni el nivel de cortesía, pero donde el sujeto *du* del verbo *älskar* 'amas' señala de qué forma se trata. No obstante hay veces cuando la frase carece de sujeto explícito, y entonces el traductor tiene que hacer una *amplificación de tratamiento*. Eso pasa con la siguiente réplica de Julie: "Det är rätt; slå mig, trampa mig; jag har icke förtjänat bättre." (FJ, 95).

*Tienes* razón... Es justo... *Maltrátame*, pero *tutéame*... Eso es todo lo que merezco... (PT, 40)

¡Es cierto! ¡*Pégame!* ¡*Pisotéame!* No merezco otra cosa. (U, 94)

*Tienes* razón, *pégame*; *pisotéame*, ¡no merezco nada mejor! (L, 47)

¡*Tiene* razón! ¡*Golpéame!* ¡*Pisotéame!* ¡No merezco nada mejor! (SC, 79)

*Tienes* razón, *pégame*, *pisotéame*, no merezco nada mejor. (P, 74)

Las elecciones de L y P son especialmente interesantes, ya que crean una fluctuación nueva en este apartado. Si tomamos por ejemplo a L (P tiene un modelo análogo), vemos cómo la elección del

imperativo en la segunda persona del singular produce una fluctuación no originada en el texto de Strindberg:

Säg att *du* älskar mig! (FJ, 92)  
*Dime que me amas!* (L, 40)

Har *ni* då inga känslor? (FJ, 93)  
*¿Usted no tiene sentimientos?* (L, 41)

Det är rätt; slå mig, trampa mig; jag har icke förtjänat bättre. (FJ, 95)  
*Tienes razón, pégame; pisotéame, ¡no merezco nada mejor!* (L, 47)

*Ni* talar som om *ni* redan stode över mig? (FJ, 95)  
*Habla como si ya estuviese encima de mí.* (L, 48)

Cuando Jean acaba de matar al pajarito de Julie, ella se pone furiosa. En su ataque al sirviente comienza por utilizar *ni*, pero cuando sus sentimientos se le hacen insoportables, cambia a *du* (Josephson, 1965, 150). Horton señala que "V to T swithcing is common on conflict situations" (1999, 56) y también para Törnqvist este cambio recalca la violencia de la réplica, y señala que esta vez el tratamiento de *du* tiene un objetivo ultrajante (Törnqvist, 2009, 293).

Como ya hemos mencionado, tanto PT como U utilizan un trato uniforme de *tú* para las réplicas de Julie de este apartado, y por lo tanto la violencia del texto fuente es suavizada por falta de alternancia en sus versiones. A diferencia de L y P, que hacen el cambio donde lo hace Strindberg, SC sí cambia al *tú*, pero mucho más tarde.

Tror *ni* inte att jag kan se blod! Tror *ni* att jag är så svag... å - jag skulle vilja se *ditt* blod, *din* hjärna på en träkubbe - jag skulle vilja se hela *ditt* kön simma i en sjö som den där... jag tror jag skulle kunna dricka ur *din* huvudskål. /.../ *Du* tror att jag är svag; *du* tror att jag älskar *dig*, därför att min livsfrukt åtrådde *ditt* frö... (FJ, 103).

*¡Cree que no puedo ver sangre! Cree que soy tan débil... oh... me gustaría ver tu sangre, tu cerebro sobre la tabla... yo quisiera ver tu sexo flotando en un lago como aquel... creo que podría beber en tu cráneo /.../ Crees que soy débil, crees que te amo porque mi tierra deseó tu semilla... (L, 69).*

*¿Usted cree que no puedo ver la sangre? ¿Cree que soy tan débil? ¡Oh! ¡Me encantaría ver su sangre, su cabeza sobre el tajo, me encantaría ver su sexo entero flotando sobre un lago como ése; creo que podría beber de su cráneo /.../ Aún crees que soy débil, crees que te amo, porque el fruto de mi vientre deseaba tu semilla... (SC, 94).*

*¡Cree que no soy capaz de contemplar la sangre! ¡Piensa que soy tan débil que...! Lo que querría es ver tu sangre, tu cabeza sobre un tajo..., ver tu sexo entero flotando en un lago como ése..., ¡pienso que sería capaz de beber en tu cráneo /.../ ¡Piensas que soy débil, piensas que te quiero, porque mi tierra ardiente deseó tu semilla... (P, 94).*

Siguiendo la definición de Törnqvist y Josephson, en SC Julie es capaz de retener sus sentimientos durante más tiempo que en el texto fuente. En su versión el cambio se produce cuando el texto

alude a la relación sexual.

### 3. Conclusiones

Nuestro objetivo ha sido estudiar la traducción de las formas de tratamiento en *Fröken Julie* y la influencia de ésta en las relaciones entre los personajes. Hemos podido ver que ninguna de las cinco traducciones sigue al texto fuente en todas las alternancias de tratamiento. Todos los traductores han reducido el número de cambios, aunque la extensión de esta reducción varía mucho entre ellos.

En la traducción más antigua, PT, la mayoría de las alternancias han desaparecido debido al uso uniforme de *tú* que emplea Julie hacia los otros dos. La relación entre ella y Jean en esta versión es siempre asimétrica y ella es la superior menos en las dos réplicas en que Jean la tutea. En cambio la relación entre Jean y Kristin se ha vuelto completamente simétrica y solidaria. En suma, en vez de seguir al texto fuente, PT ha seguido de forma estática las normas de tratamiento motivadas por las posiciones sociales de los personajes. En su traducción no se manifiestan las múltiples tensiones de temperatura emocional y estatus social que están indicadas por las alternancias de tratamiento en el texto fuente.

En las réplicas de Julie, U ha conservado una sola alternancia del texto fuente. En su versión, Julie trata a Jean de *usted* en todo el apartado anterior al coito. En el apartado posterior al coito lo tutea de forma consecuente. De ahí que en esta versión las alternancias algo más discretas han desaparecido, y la que todavía se produce obtiene mayor importancia debido a que es la única alternancia de tratamiento por parte de Julie en esta traducción. Sin embargo, las alternancias de Jean se han conservado tal como están en el texto fuente. En consecuencia él sí tiene una fluctuación de tratamiento en la segunda parte de la obra, mientras Julie no la tiene.

En SC la tendencia es opuesta a la de PT: aquí hay una pequeña inclinación hacia *usted* de Julie a Jean. L y P son los que más cerca siguen las alternancias del texto fuente, pero aún así la traducción de *han/hon* lleva consigo una reducción de tratamiento difícil de evitar también para ellos. La carencia de equivalente español al tratamiento en tercera persona tiene como efecto general que la posición algo elevada que tiene Jean en relación a Kristin es nivelada a una relación simétrica y solidaria en todas las traducciones. Esta forma de tratamiento también supone un problema en las réplicas de Julie, quien fluctúa entre *han* y *ni* en la primera parte del texto fuente, pero que en las traducciones utiliza uniformemente o bien *usted* o bien *tú* en esta parte. En PT (donde dice *tú*) la diferencia de estatus entre ella y Jean es recalcada, mientras que en las otras es suavizada. Al contrario de las traducciones franceses que hemos mencionado en el capítulo 1.3, ninguna de las traducciones estudiadas ha adoptado el tratamiento en tercera persona.

Hemos visto tan solo una discrepancia relacionada con las variedades de habla entre la

traducción argentina de L y las cuatro españolas. Por lo demás esta traducción es muy cercana a la (española) de P, por lo que la distancia temporal parece tener más importancia que la geográfica en las divergencias entre las traducciones.

Este estudio ha tratado *Fröken Julie* como una obra literaria, y debido al tiempo y espacio limitado no ha sido posible estudiarla desde un punto de vista de la semiótica del teatro. Sería interesante estudiar cómo un director de teatro puede compensar los matices perdidos en la traducción de las formas de tratamiento mediante por ejemplo expresión corporal, vestuario, entonación etc. También sería interesante estudiarla desde el punto de vista de la teoría de la recepción, es decir, ¿cómo entiende la audiencia, a partir de sus diferentes marcos de referencia, las alternancias de tratamiento en una versión traducida? Incluso las partes de las traducciones donde las alternancias siguen a las del texto fuente pueden ser interpretadas de maneras divergentes dependiendo de la usanza en las diferentes comunidades de habla.



## 4. Bibliografía

### Fuentes primarias

- Strindberg, August. 1990. "Fröken Julie". Bengt Lewan, ed. *Världsdramatik 2*. Lund: Studentlitteratur. 81-108. Impreso.
- 1903. *La señorita Julia*. Julio Palencia y Tubau, trad. Barcelona: Antonio López. Impreso.
- 2000. *La señorita Julia*. Francisco J. Uriz, trad. Madrid: Alianza. Impreso.
- 2007. *La señorita Julia, El Padre*. Carlos Liscano, trad. Buenos Aires: Losada. Impreso.
- 2008. *La señorita Julie*. Vicente R. Sanchis Caparrós, trad. Madrid: Cátedra. Impreso.
- 2012. *La señorita Julie*. Jesús Pardo, trad. Madrid: Funambulista. Impreso.

### Fuentes secundarias

- Ahlgren, Perry. 1978. *Tilltalsordet ni - dess semantik och användning i historiskt perspektiv*. Almqvist och Wiksell. Impreso.
- Álvarez, Román y Carmen África-Vidal (ed.) 1996. *Translation, Power, Subversion*. Gran Bretaña: WBC. Impreso.
- Anderman, Gunilla M. 1993. "Untranslatability: The Case of Pronouns of Address in Literature". *Perspectives: Studies in Translatology 1*: 57-67. Web.
- Blas Arroyo, José Luis. 1995. "Un ejercicio de sociolingüística interaccional: el caso de los pronombres de tratamiento en el español actual." *Verba* Vol 22: 229-252. Impreso.
- Brown, Roger & Albert Gilman. 1960. "The pronouns of power and solidarity." Sebeok, T. A. (ed.) *Style in Language*. Cambridge: MIT press. 253-76.
- Carricaburo, Norma. 1997. *Las fórmulas de tratamiento en el español actual*. Arco libros. Impreso.
- Fawcett, Peter y Jeremy Munday. 2009 [1998]. "Ideology". En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 137-140. London & New York, Routledge. Impreso.
- Horton, David. 1996. "Modes of address as a pragmatylistic aspect of translation". Lauer, Angelika (ed.) *Übersetzungswissenschaft im Umbruch: Festschrift für Wolfram Wilss zum 70. Geburtstag*. Gunter Narr Verlag. Google books, 2014-05-05.
- 1999. "Social deixis in the translation of dramatic discourse". *Babel* Vol 45 No 1: 53-73. Impreso.
- Jenner, Suzanne. 1995. "Fröken Julie i fransk översättning - ett drama i förvandling" Björn Meidal y Nils Åke Nilsson (ed.) *August Strindberg och hans översättare*. Stockholm: Almqvist & Wiksell. 53-60. Impreso.
- Josephson, Lennart. 1965. *Strindbergs drama Fröken Julie*. Uppsala: Almqvist & Wiksell. Impreso.

- Lagerroth, Ulla-Britta y Göran Lindström (red.). 1972. *Perspektiv på Fröken Julie*. Uddevalla: Rabén och Sjögren. Impreso.
- Levinson, Stephen C. 1996 [1983]. *Pragmatics*. Cambridge University Press. Impreso.
- Nationalencyklopedin. "du-tilltal" <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/du-tilltal>, 2014-03-11.
- Perridon, Harry. 1998. "Translating pronouns of power and solidarity: forms of address in Strindberg's Fröken Julie". Perridon, (ed.) *Strindberg, Ibsen & Bergman: Essays on Scandinavian Film and Drama offered to Egil Törnqvist on the occasion of his 65th birthday*. Maastricht: Shaker. 161-175. Impreso.
- Riemer, Nick. 2012. *Introducing semantics*. Cambridge University Press. Impreso.
- Tegelberg, Elisabeth. 2012. "Mademoiselle Julie - deux traductions françaises contemporaines" *Moderna språk*. Vol 106. No 2.173-187.
- 2013. "Hur översättarstil formas – Om några strategiska principer i franska översättningar av Strindbergs Fröken Julie". <http://hdl.handle.net/2077/33083>, 2014-02-24.
- Törnqvist, Egil. 2009. "Tilltal och omtal i Strindbergs Fröken Julie". *Studia Universitatis Babeo-Bolyai: Philologia* Vol 54 No 1: 289–294. Web.

## Apéndice: Corpus analizado

Abreviaturas: K: Kristin, J: Jean, S: Señorita Julie

\* = Pasaje ausente en esta versión.

Texto fuente	Palencia y Tubau 1903	Uriz 2000	Liscano 2007	Sanchis Caparrós 2008	Pardo 2012
K>J: Så, är han här nu?	¡Ah! ¿estás ahí?	¡Hombre! Ya aparece el señor...	Ah, ¿estás aquí?	Entonces, ¿ya ha llegado el conde?	¡Vaya, ya llegaste!
J>K: Vet du, Kristin, hur det gick till?	¿Sabes Cristina como sucedió la <i>cosa</i> ?	¿Sabes lo que pasó?	¿Sabes lo que pasó, Kristin?	¿Tú sabes, Kristin, lo que pasó?	¿Sabes tú lo que pasó, Kristin?
K>J: Nej, såg han det?	¿Lo has visto?	¿Que lo viste?	¿Ah, lo viste?	¿Lo viste?	¿Ah, lo viste?
J>K: Vet du hur det gick till?	¿Sabes cómo?	¿Sabes cómo?	¿Sabes qué era eso?	¿sabes qué sucedió?	¿Sabes en qué consistía?
K>J: skryt lagom!	¡Oh! así así...	¡Bueno, sin exagerar, que no es para tanto!	Deja de jactarte.	Bueno, ya basta de alardes.	déjate de exageraciones
S>K: är du i ordning?	¿Está ya eso?	Qué, ya está preparado?	Estás lista?	Todo en orden?	Está ya listo eso?
S>J: Oförskämt! Förstår han sig på parfymers också? Dansa, det kan han bra... så, inte titta! gå sin väg.	¿También entiendes de perfumes?... El baile bueno... te lo permito, pero... vamos no mires... vete...	¡Insolente! ¿También entiende de perfumes, eh? Porque bailar sí sabe... ¡y bien!... ¡No se mira! ¡Fuera de aquí!	¡Desvergonzado! ¿También entiende de perfumes? Bailar, eso sí hace bien... ¡Bueno, no mire! Váyase.	¡Descarado! ¡Ve que también entiende de perfumes! Bailar, eso lo hace muy bien... ¡No me mire así y váyase!	¡Desvergonzado! Es que acaso entiende también de perfumes? Bailar sí, eso lo hace bien... ¡Bueno, deje de mirar y váyase!
J>K+S: Är det någon trollsoppa på midsommarnatten, som damerna koka?	¿Están ustedes acaso preparando un filtro la víspera de San Juan?	¿Están preparando las señoras algún filtro mágico para la noche de San Juan?	¿Las damas están cocinando alguna sopa mágica para la noche de San Juan?	¿Es que van a cocinar mis damas alguna poción mágica para la noche de San Juan?	¿Es que las señoras están cocinando algún mejunje infernal para la noche de San Juan?
S>J: Får han se <i>den</i> , så ska han ha starka ögon!	Si tu lo llegas a ver será porque tienes buena vista, si no...	¡Buena vista tendría que tener para ver <i>eso</i> !	¡Si uno puede verlo es porque tiene buena vista!	Pues si puede verlo, es porque tendrá buena vista.	¡Si lo ve será que tiene buena vista!
S>J: Kom nu och dansa en schottis med mig, Jean.	Ven ahora a bailar un <i>shottish</i> conmigo, Juan...	Y ahora, Juan, venga a bailar una polca conmigo...	Vamos a bailar, Jean...	Y usted, Jean, venga a bailar una escocesa conmigo...	Ande, Jean, venga a bailar la escocesa conmigo...
S>K: Vill du inte låna ut Jean till mig?	¿Eh, Cristina, verdad que me prestas a Juan?	No quieres prestarme a Juan?	No me prestas a Jean?	No me vas a prestar a Jean un momento?	No me quieres prestar a Jean?

Texto fuente	Palencia y Tubau 1903	Uriz 2000	Liscano 2007	Sanchis Caparrós 2008	Pardo 2012
K>S: Om fröken är så nedlåtande, så passar det sig inte att han säger nej. Gå han, bara! Och tacka till för äran.	Puesto que usted, señorita, se digna invitarle, no está bien que él rehuse. Anda hombre, baila y agradece el honor que te hacen.	Si la señorita tiene la deferencia de invitarlo, no está bien que él diga que no. Ve sin más historias. Y da las gracias por el honor que te hace.	Si la señorita es tan condescendiente, no está bien que Jean diga que no. ¡Ve, Jean!, y agradece el honor que te hace.	si la señorita es tan despectiva, no hay manera posible de que te opongamos. ¡Ve! ¡Y da gracias por el honor!	Y si la señorita es tan condescendiente, no le está bien a Jean decir que no. ¡Hale, Jean, ve!, y da las gracias por el honor que se te hace.
S>J: Ni är just en charmant kavaljer - som springer ifrån er dam.	*	Aquí tenemos al perfecto caballero... que se va dejando plantada a su dama.	Usted sí que es un caballero encantador... que deja plantada a su dama.	No sois más que un caballero encantador que huye de su dama.	Es usted un caballero encantador, la verdad... ¿Qué es eso de dejar plantada a su dama?
J>S: som ni ser har jag skyndat....	*	como ve he venido volando ...	como usted ve, me apuré...	como puede usted ver, me he apresurado	ya ve que he venido corriendo
S>J: vet ni att ni dansar som ingen!	*	¿Sabe una cosa? Que baila mejor que nadie!	Sabe que usted baila como nadie!	¿¿Sabe que baila como nadie!?	¿Pues le diré que baila usted como nadie...!
J>S: Då måste jag be fröken...	Si la señorita quiere alejarse por unos instantes me cambiaré...	Entonces tengo que rogarle a la señorita...	Entonces tengo que pedirle a la señorita...	En ese caso debo pedirle a la señorita...	Entonces tengo que rogar a la señorita...
S>J: Generar han sig för mig? För att byta en rock! Gå in till sig då och kom tillbaka! Annars kan han stanna, så vänder jag ryggen till.	¿Vais á incomodaros por mí? ... ¿Para cambiar el trage? ... Vamos vete á tu cuarto y vuelve enseguida ó si no, nó... quédate yo me volveré de espaldas.	¿Tanta vergüenza le doy? ¡Para cambiarse de chaqueta! Vaya, pues, a su cuarto y vuelva. O si no, quédese, yo me volveré de espaldas.	¿Se incomoda por mí? ¿Para cambiarse el abrigo? ¡Entonces vaya a su cuarto y después vuelva! O puede quedarse, y yo me doy vuelta.	¿Insinúa usted que le da vergüenza? ¿Cambiar de abrigo? Bueno, pues entre ahí y vuelva rápido. O, si lo prefiere, me puedo dar la vuelta.	¿Es que le da reparo por mí? ¡Si no es más que cambiarse de chaqueta! ¡Bueno, hale, pues vaya a su cuarto y cámbiese allí! ¡O quédese aquí, que vuelvo yo la espalda!
K: Vi kallar det så. S: Kallar?	- Bueno, si usted se empeña así le llamaremos... - ¿Qué quieres decir?	- Nosotros lo llamamos así. - ¿Lo llamáis?	- Lo llamamos así. - ¿Lo llaman así?	- Ese nombre le damos. - ¿Le dais?	- Nosotros lo decimos así. - ¿Lo decís?
K>S: Nå, fröken har ju själv haft fästman, och...	También la señorita ha tenido su pretendiente y...	Bueno, la señorita también ha tenido novio y...	Bueno, la señorita también ha tenido novio y...	Bueno, usted ya ha tenido un prometido, y...	Bueno, la señorita también ha tenido novio, y...
S>J: Men ni ser ju ut som en gentleman i den där redingoten!	Tienes todo el tipo de un verdadero <i>gentleman</i> con ese <i>redingote</i> ...	¿Pero si parece un señor son esa levita!	Pero con esa levita parece un señor!	Pero si parece un <i>gentleman</i> ...	Pero con este redingote tiene todo el aspecto de un <i>gentleman</i> !
S>J: Smickrar honom?	¿Adularte a tí?	¿Adular, yo? Y... ¿a usted?	¿Que yo lo halago?	¿Le adulo?	¿Halagarlo?, ¿yo?

<b>Texto fuente</b>	<b>Palencia y Tubau 1903</b>	<b>Uriz 2000</b>	<b>Liscano 2007</b>	<b>Sanchis Caparrós 2008</b>	<b>Pardo 2012</b>
S>J: Var har ni lärt er lägga orden så där? Ni måtte ha besökt teatrarna mycket?	¿Dónde has aprendido á hablar tan bién? ¿Has frecuentado los Teatros?	¿Dónde ha aprendido a hablar así? Habrá ido mucho al teatro...	¿Dónde aprendió a expresarse de ese modo? Usted tiene que haber ido mucho al teatro.	¿Dónde ha aprendido toda esa palabrería? Debe de haber ido mucho al teatro.	¿Dónde ha aprendido a hablar tan bien? Debe ser que ha ido mucho al teatro.
S>J: Åjo! Gör det! Va? Sådär undantagsvis!	Sí, hablemos... ¿decías? Sigue.	¡Oh, sí! ¡Cuéntelo, cuéntelo! ¡Ande, haga una excepción por mí!	No. Sí, cuétemelo, ¿eh? ¡Como una excepción!	¡Cómo que no! Venga, dígalo. ¡Aunque sea por una excepción!	¡No, sí, cuétemelo! ¿Eh? ¡Sólo por esta vez!
S>J: Varför sätter ni er inte ner?	¿Por qué no te sientas?	¿Por qué no se sienta?	¿Por qué no se sienta?	¿Por qué no se sienta?	¿Por qué no se sienta?
S>J: Sitt ner då! - Men vänta! Kan ni ge mig något att dricka först?	Bueno, pues entonces siéntate... Espera, ¿no tienes nada que darme para beber?	¡Siéntese, pues! ¡Espere! ¿Podría darme antes algo de beber?	¡Bueno, siéntese! ¡No, espere! ¿Antes puede darme algo de beber?	¡Siéntese pues! - ¡No, espere! ¡Tráigame algo de beber antes!	¡Bueno, pues siéntese...! ¡No, espere un momento! ¿Puede darme antes algo de beber?
J>S: Var så artig!	Señorita...	¡Está usted servida!	¡Por favor!	¡Si me permite...!	A su servicio.
J>S: Jag är just ingen ölvän, men om fröken befaller!	La cerveza no es lo que más me gusta, pero si usted lo manda...	No soy precisamente un gran amante de la cerveza, pero si la señorita lo ordena...	No soy muy amigo de la cerveza, ¡pero si la señorita lo ordena!	No soy entusiasta de la cerveza; pero, si la señorita lo ordena...	La verdad es que no me entusiasma la cerveza, pero si la señorita me lo manda...
S>J: Drick min skål nu!	Ahora... bebe á mi salud.	¡Brinde ahora a mi salud!	¡Beba a mi salud!	Ahora beba a mi salud.	¡Beba a mi salud!
S>J: nu ska ni kyssa min sko också	Ahora vas á besar mi zapato para acabar de cumplir tu papel.	Béseme ahora el zapato	Ahora también me va a besar el zapato	Ahora solo queda que me bese el pie	Y ahora me besa el zapato
S>J: Tala om för mig!	cuéntame...	Dígamelo!	Cuénteme!	Cuéntemelo ahora!	Cuéntemelo!
S>J; Det är vackert tänkt, och det hedrar honom - tack för det!	Tienes razón; este pensamiento y esta frase te honran... Gracias.	Un hermoso pensamiento... que le honra, ¡muchas gracias!	¡Qué hermoso pensamiento! Lo honra a usted. Gracias.	Es un pensamiento muy bonito y que le honra. ¡Gracias!	Bien pensado, y lo honra. ¡Gracias por la lección!
S>J: Han är aristokrat, tror jag!	¿A lo que parece que eres un aristócrata?	¡Un aristócrata, sin duda!	¡Usted es un aristócrata, creo yo!	Es usted un aristócrata, por lo que veo.	¡El señor es un aristócrata ahora!, ¿no?
S>J: Så! Vill han lyda! - Jag tror han darrar, stora, starka karlen!	Vamos... quieres obedecer. Anda... creo que tiemblas... creo que tiembla el grande y fuerte mancebo.	¡A ver si así obedece! ¡parece que este hombrón tan fuerte está temblando como un adolescente!	¡Así! ¡Quiere obedecerme! ¡Ah, parece que está temblando, un hombre tan grande!	¡Venga! ¡¿Quiere obedecer!? ¡Me parece que está temblando, el hombretón!	¡Obedezca...! ¡Pero si está temblando, un hombrón como usted!
S>J: Vill han sitta stilla!	estate quieto....	¡Quiere estarse quieto!	¡Quiere estarse quieto!	¿Quiere estarse quieto?	¡Que le digo que se esté quieto...!

Texto fuente	Palencia y Tubau 1903	Uriz 2000	Liscano 2007	Sanchis Caparrós 2008	Pardo 2012
J>S: Fröken Julie, hör på mig! - Nu har Kristin gått och lagt sig! - Vill ni höra på mig!	*	Señorita Julia, ¡escúcheme! ¡Ahora Cristina ya se ha ido a dormir! ¡Por favor, escúcheme!	¡Señorita Julia! ¡Escúcheme! ¡Ahora Kristin ya se acostó! ¡Quiere escucharme!	¡Señorita Julie! ¡Escúcheme! Kristin ya se ha ido a acostar. ¡¿Quiere escucharme!?	¡Señorita Julie! ¡escúcheme...! ¡Escúcheme ahora que Kristin se ha ido a acostar!
J>S: Det säger ni alltid - efteråt.	Siempre dicen ustedes lo mismo... después...	Es lo que se dice siempre... después.	Todas dicen lo mismo, siempre... ¡después que pasó!	Después de todo, eso es lo que siempre dicen.	Eso es lo que dicen todas siempre, pero después...
J>S: Anser ni det möjligt att stanna här?	¿Cree usted que será posible seguir aquí?	Cree usted que podemos seguir aquí?	Le parece posible que podamos quedarnos aquí?	Aún cree que es posible quedarse aquí?	Cree posible ahora que podemos seguir aquí?
S>J: Säg att du älskar mig!	Dí que me amas...	Dime que me quieres!	Dime que me amas!	Di que me amas!	Dime que me quieres!
J>S: Jag älskar er...	Yo la amo a usted...	Yo la quiero...	La amo, sin duda	Yo la amo...	La quiero...
S>J: Ni! - Säg du! Mellan oss finns inga skrankor mer! - Säg du!	Usted... usted... Tutéame... Toda barrera ha desaparecido entre nosotros... ¡Tutéame!	¡Usted! ¡Háblame de tú! ¡Ya no hay barreras entre nosotros! ¡Tutéame!	¡Usted! ¡Tutéame! Entre nosotros ya no hay ninguna barrera. ¡Tutéame!	¡Usted! ¡Llámame "tú"! ¡Entre nosotros ya no hay barreras! ¡Trátame de "tú"!	¡Y dale con el usted...! ¡Pero tutéame, hombre! ¡Entre nosotros dos ya no hay barreras! ¡Tutéame!
S>J: Har ni då inga känslor?	¿Pero no estás triste? ... ¿No sientes nada?	¿Es que no tienes corazón?	¿Usted no tiene sentimientos?	¿No tiene usted sentimiento alguno?	Pero, ¿es que no tiene usted sentimientos?
J>S: Se så, min flicka lilla, kom så ska jag bjuda dig på ett glas extra!	Vamos, toma querida; toma este vaso de superfino...	¡Tranquila, chiquilla, y ven aquí que te voy a invitar a una copita de algo excepcional!	Mira, mi chiquita, te voy a invitar a una copa extra.	Vamos, vamos, muchachilla, te voy a invitar a algo especial.	¡Mira, niña mía, ven aquí, que te invito a una copa!
J>S: Har du sett någon flicka av min klass bjuda ut sig på det sättet?	¿Has visto tú a una mujer de mi clase ofrecerse y entregarse como tú lo has hecho?	¿Has visto a alguna chica de mi clase ofrecerse con semejante desvergüenza?	¿has visto alguna mujer de mi clase ofrecerse de este modo?	¿Tú has visto a alguna chica de mi clase ofrecerse de esta manera?	¿Has visto alguna vez a chicas de mi clase ofreciéndose como tú?
S>J: Det är rätt; slå mig, trampa mig; jag har icke förtjänat bättre.	Tienes razón... Es justo... Maltratame, pero tutéame... Eso es todo lo que merezco...	¡Es cierto! ¡Pégame! ¡Pisotéame! No merezco otra cosa.	Tienes razón, pégame; pisotéame, ¡no merezco nada mejor!	¡Tiene razón! ¡Golpéame! ¡Pisotéame! ¡No merezco nada mejor!	Tienes razón, pégame, pisotéame, no merezco nada mejor.
J>S: Det pinar mig att se er sjunken så djupt, att ni är långt under er kokerska	me appena ver a usted caída... caída tan bajo que su cocinera está muy por alto de usted...	Me duele también que haya caído tan bajo, verla por debajo de su cocinera.	me duele ver que ha caído tan bajo, que usted está muy por debajo de su cocinera	me atormenta verla hundida en la profundidad, mucho peor que una cocinera	Me duele verla a usted caída, mucho más bajo que su propia cocinera

Texto fuente	Palencia y Tubau 1903	Uriz 2000	Liscano 2007	Sanchis Caparrós 2008	Pardo 2012
S>J: Ni talar som om ni redan stode över mig?	Ya hablas como si estuvieras más alto que yo...	¿Hablas como si ya fueses superior a mí?	Habla como si ya estuviese encima de mí.	¡Habla usted como si ya estuviese por encima de mí!	Habla como si ya estuviese por encima de mí.
J>S: Ser ni nu sådant kräk ni är! Varför borstar ni upp er och sätter näsan i vädret som om ni skulle vara skapelsens herrar!	He aquí lo poco que es usted. Se yerguen ustedes... se figuran ser los señores de la Creación, y ahora...	¿Ve usted de qué les sirve el darse tanto postín y llevar la cabeza tan alta como si fuesen los señores de la creación? ¡Mírese usted ahora!	¡Qué nulidad que son todos ustedes! ¿Por qué se dan tantos aires y van por ahí con la nariz levantada como si fueran los amos de la creación?	¡Fíjese en qué criatura tan patética se ha convertido! ¿Por qué se pavonean tanto y se las dan de altivos, creyéndose incluso los señores de la creación?	¡Qué poca cosa son ustedes! ¡La verdad es que no sé por qué se dan tantos aires y van por ahí tan tiesos, como si fuesen los amos de la creación!
K>J: Om det hade varit Clara eller Sofi; då hade jag rivit ut ögonen på dig!	Si fuera de Clara ó de Sofía ya te hubiera arrancado los ojos, pero de... ella.	¡Si hubiese sido Clara o Sofía te hubiese sacado los ojos!	Si hubiera sido Klara o Sofí, ¡entonces te hubiera arrancado los ojos!	¡Si hubiera sido Klara o Sofí, te habría sacado los ojos!	si hubiera sido con Klara o Sofí, todavía; ¡entonces te habría sacado los ojos...!
S>J: Döda mig också! Döda mig! Ni som kan slakta ett oskyldigt djur utan att darra på handen.	Mátame... mátame a mí también... ¿Cómo puedes asesinar á un animal tan inofensivo y tan pequeño sin que tu mano tiemble?	¡Mátame! ¡Mátame a mí también! ¡Tú que puedes matar a un ser inocente sin que te tiemble la mano!	¡Mátame a mí también! Usted, que es capaz de matar a un animal inocente sin que le tiemble la mano.	¡Mátame a mí también! ¡Mátame! ¡Si puede machacar a un animal inocente sin que le tiemble la mano!	¡Mátame también a mí! ¡Mátame! Usted, que es capaz de matar un animalito inocente sin que le tiemble la mano!
S>J: Tror ni inte att jag kan se blod! Tror ni att jag är så svag... å - jag skulle vilja se ditt blod, din hjärna på en träkubbe - jag skulle vilja se hela ditt kön simma i en sjö som den där... jag tror jag skulle kunna dricka ur din huvudskål. /.../ Du tror att jag är svag; du tror att jag älskar dig, därför att min livsfrukt åtrådde ditt frö...	¿Crees que no puedo ver sangre? ¿Crees que soy tan débil? ¡Oh! ... quisiera ver tu sangre y tu cabeza sobre un tajo. Quisiera verte nadar en un lago de sangre como este... creo que hasta podría beber en tu cráneo /.../ ¿Crees que soy tan débil... que te amo porque en un momento de locura te he deseado?	¿Crees que no soporto la vista de la sangre? ¿Tan débil me crees? Oh... Cómo me gustaría ver tu sangre, ver tus sesos ahí sobre el tajo... Cómo me gustaría ver ahí tu sexo flotando en un lago de sangre como éste... ¡Creo que podría utilizar tu cráneo como vaso /.../ Me crees débil. Crees que te quiero porque mi vientre ansiaba tu semilla.	¡Cree que no puedo ver sangre! Cree que soy tan débil... oh... me gustaría ver tu sangre, tu cerebro sobre la tabla... yo quisiera ver tu sexo flotando en un lago como aquel... creo que podría beber en tu cráneo /.../ Crees que soy débil, crees que te amo porque mi tierra deseó tu semilla...	¿Usted cree que no puedo ver la sangre? ¿Cree que soy tan débil? ¡Oh! ¡Me encantaría ver su sangre, su cabeza sobre el tajo, me encantaría ver su sexo entero flotando sobre un lago como ése; creo que podría beber de su cráneo /.../ Aún crees que soy débil, crees que te amo, porque el fruto de mi vientre deseaba tu semilla...	¡Cree que no soy capaz de contemplar la sangre! ¡Piensa que soy tan débil que...! Lo que querría es ver tu sangre, tu cabeza sobre un tajo..., ver tu sexo entero flotando en un lago como ése..., ¡pienso que sería capaz de beber en tu cráneo /.../ ¡Piensas que soy débil, piensas que te quiero, porque mi tierra ardiente deseó tu semilla...

Texto fuente	Palencia y Tubau 1903	Uriz 2000	Liscano 2007	Sanchis Caparrós 2008	Pardo 2012
J>S: Bra, fröken Julie! Stoppa nu mjölnarn i säcken bara!	¡Bravo, señorita Julia... bravo! ... Pero habrá usted de encerrar al molinero en su horno...	¡Bravo, señorita Julia! (¡Habló la sangre azul!) ¡Bravo! Pero esconda bien al molinero en un saco. ¡Que no se vea!	¡Bien, Señorita Julia! ¡Sólo le falta meter en la misma bolsa al molinero!	¡Bravo, señorita Julie! ¡Ya sólo le queda hacer callar al molinero!	¡Muy bien, señorita Julie! ¡Eso es meter al molinero en el saco!
J>K+S: Medan damerna resonera, så går jag in och rakar mig!	Mientras hablan ustedes y se entienden voy a afeitarme...	Mientras las señoras hablan de sus cosas, ¡yo me voy a afeitarme!	Mientras las damas discuten yo me voy a afeitarme.	¡Mientras las damas razonan, voy a afeitarme!	¡Bueno, pues mientras las señoras se cuentan sus cosas, yo voy a afeitarme!
K>S (+J): Nej, jag förstår mig verkligen inte på såna här slinkerier! Vart ska hon ta vägen så här resklädd - och han står med hatten på - va? - va?	No... no puedo comprender nada de esto... ¿Dónde va usted con el traje de viaje? ¿Y él con sombrero?... ¿Qué es esto?... ¿qué pasa?...	¡No, yo realmente no entiendo nada de estas zorrerías! Y usted qué hace vestida de viaje... y él con el sombrero puesto... ¿Qué pasa..., pero qué pasa?	No, yo no entiendo esas cosas de puta. ¿A dónde piensa ir vestida así, de viaje?... ¿y él de sombrero?... ¿Eh?	¡No! ¡Yo no entiendo de asuntos de putas! ¿Adónde va vestida de esa manera? ¿De viaje? ¿Y él con el sombrero puesto? ¡¿Eh!? ¡Conteste!	¡No, y no entiendo esas indecencias! ¿Adónde piensa irse, vestida así, como de viaje...? ¿Y él, con el sombrero puesto...? ¿Eh?
K>S: Men tänker hon narra honom att schappa, så ska vi sätta p för det!	Lo que sí digo, es que si usted señorita piensa ponerle al frente de sus campos... ya sabremos nosotros lo que tenemos que hacer...	Pero si lo que pretende es engatusarlo para que se largue con usted, ¡entonces yo sabré poner fin a este juego!	Pero si usted piensa convencerlo de que se escape con usted, entonces yo le digo que no lo voy a permitir.	Pero si lo que está pensando hacer es engañarle y huir con él, ¡eso sí que no!	¡pero si se ha creído usted que me va a convencer de que se escapen juntos, ahí sí que me planto yo!
K>S: Hör nu! Tror fröken själv på det där?	¿Y la señorita cree todo eso?	Oiga, señorita, ¿usted cree, en serio, lo que está diciendo?	¡Óigame! ¿Usted cree en eso, señorita?	¡Escuche! ¿Se cree usted todo eso?	Pero, ¿se cree usted todo eso que está diciendo, señorita?
K>J: Jaså, han tänkte rymma!	¿Según eso pretendías huir?...	¡Vaya, vaya! ¿Así que pensabas largarte?	Así que pensabas fugarte.	¡Así que pensabas escaparte!	¡De modo que ibas a fugarte!
K>J: Hör nu han! Var det meningen att jag skulle bli köksa hos den där...	¿De manera que quieres que yo sea cocinera de esa mujer?	Oiga, caballero, ¿fue suya la idea de que yo trabajase de cocinera para esa tía...?	¡Hay que oírlo! Y pensaban que yo hiciera de cocinera de esta...	¡Ven aquí y escúchame! ¿Estaba planeando que yo fuese la cocinera...?	¡Ah, sí!, ¿eh? ¡Y yo allí, de cocinera de ésta...!
K>S: Si, så är det, fröken Julie!	Vaya, vaya... Esto se hace muy largo señorita Julia y yo me voy...	¡Así es, señorita Julia!	¡Así es, señorita Julia! (SIC.)	¡Así es, señorita Julie!	¡Eso es, señorita Julie!
J>S: Gå nu, medan det är ljust...	Ahora vayase usted antes de que sea más de día...	Vaya ahora, que ya es de día	Salga ahora mientras hay luz...	Váyase ahora mientras haya luz...	Salga ahora, mientras hay luz...