



Entreculturas 12 (2022) pp. 132-155 — ISSN: 1989-5097

Marcas pragmático-textuales de oralidad en *Los cuentos de mi tía Panchita* y su traducción del español al inglés

*A Pragmatic-Textual Marks of Orality in Tales from my
Aunt Panchita and their Translation from Spanish to English*

 Ericka Vargas Castro
Universidad de Costa Rica

Recibido: 14 de septiembre de 2021
Aceptado: 12 de enero de 2022
Publicado: 27 de febrero de 2022

ABSTRACT

This article is part of the research project «*Fictional orality*» in the translation of stories by Carmen Lyra registered in the Institute of Linguistic Research of the University of Costa Rica under the number 745-C1-002. It analyzes the translation from Spanish to English of the components with pragmatic function as part of the features of «fictional orality» in *Tales from my Aunt Panchita* by the Costa Rican writer Carmen Lyra. In particular, interjections, onomatopoeia, and vocatives are traced. To do so, we extract these elements from both versions, identify the translation techniques used, as well as the methods and norms that govern the target text, and comment on the obtained data in quantitative and qualitative terms. The results show that the difficulty of translation increases when both the universal aspects of communicative immediacy and the historical-idiomatic ones related to the diastatic, diaphasic, and diatopic variety selected to imitate Costa Rican orality in the writing period converge in the linguistic element. In addition, evaluating the semantic and pragmatic values of the samples used in the original version is crucial to convey an equivalent discursive effect in the target language.

KEYWORDS: «fictional orality», translation techniques, translation and pragmatics, translation and culture.

RESUMEN

Este artículo se enmarca dentro del proyecto de investigación *La «oralidad fingida» en la traducción de cuentos de Carmen Lyra* inscrito en el Instituto de Investigaciones Lingüísticas de la Universidad de Costa Rica con el número 745-C1-002. En él se analiza la traducción del español al inglés de componentes con función pragmática como parte de los rasgos de «oralidad fingida» en *Los cuentos de mi tía Panchita* de dicha escritora costarricense. En particular, se rastrean las interjecciones, onomatopeyas y vocativos. Para ello, se procede a elaborar un corpus de estos recursos en español y su respectiva versión inglesa, se contabilizan las técnicas de traducción empleadas, se identifican los métodos y normas que rigen en el texto meta y se realizan observaciones en términos cuantitativos y cualitativos. Los resultados demuestran que la dificultad de traducción se incrementa cuando convergen en el elemento lingüístico los aspectos universales de la inmediatez comunicativa con los histórico-idiomáticos relacionados con la variedad diastrática, diafásica y diatópica seleccionada para imitar la oralidad costarricense en el periodo de escritura. Además, se identificó la importancia de evaluar no solo el valor semántico, sino el pragmático de las selecciones utilizadas en la versión original con el fin de transmitir un efecto discursivo equivalente en la lengua meta.

PALABRAS CLAVE: «oralidad fingida», Técnicas de traducción, traducción y pragmática, traducción y cultura.

1. Introducción

Los Cuentos de mi tía Panchita de la escritora Carmen Lyra han gozado de una recepción muy exitosa, tanto así que Carmen Naranjo lo reconoce como «el libro más querido de los costarricenses» (Lyra, 1975 [1920]). Parte primordial de su alcance lo constituyen no solo las múltiples reediciones que ha tenido desde que se publicó por primera vez en 1920, sino además que haya sido traducido. Sostiene Vega Cernuda (2008: 126) que, mientras un autor no se traduzca, «estará condenado a la inexistencia en la memoria de la humanidad». Así pues, esta publicación se ha proyectado internacionalmente, con lo cual se amplía la difusión del quehacer literario en Costa Rica y, por ende, su imagen cultural.

Una de las características más sobresalientes de estos cuentos son las selecciones lingüísticas de la autora para representar la oralidad, las cuales se evidencian tanto en el habla de los personajes como en la voz de la narradora. Se trata de un proceso de emulación de los rasgos dialectales que caracterizaban el habla rural en la Costa Rica de la época. Estas particularidades, si bien representan un desafío importante para la traducción, son fundamentales porque podrían potenciar la identificación del lector con el texto, generar empatía y caracterizar el estilo de la narración.

Este artículo se enmarca dentro del proyecto de investigación *La «oralidad fingida» en la traducción de cuentos de Carmen Lyra* inscrito en el Instituto de Investigaciones Lingüísticas de la Universidad de Costa Rica con el número 745-C1-002. El objetivo es analizar la traducción del español al inglés de componentes universales e histórico-idiomáticos con función pragmática como parte de los rasgos de «oralidad fingida» en *Los cuentos de mi tía Panchita* de dicha autora costarricense, en particular las interjecciones, las onomatopéyas y los vocativos. Con esta finalidad, se procede a elaborar un corpus de recursos en español y su respectiva versión inglesa siguiendo la propuesta Koch y Oesterreicher (2007 [1990]). Posteriormente, se contabilizan las técnicas de traducción empleadas en Horan (2000) con el fin de obtener resultados cuantitativos que permitan identificar los métodos y normas que rigen el proceso de toma de decisiones traductológicas. Por último, se realizan observaciones cualitativas sobre las implicaciones discursivas emergentes.

2. Los Cuentos de Carmen Lyra y su traducción

En este artículo, se utilizará como texto origen (TO) el libro *Los Cuentos de Tía Panchita*, de la autora Carmen Lyra, en su edición de 1980 de la Editorial Costa Rica e Imprenta Nacional. Este fue publicado por primera vez en 1920, y contiene trece relatos infantiles, los cuales, siguiendo a Cantillano (2001: 34-91), desarrollan temáticas relacionadas con cuentos de hadas y acumulativos o de fórmula. Además, incluye diez narraciones cortas tituladas *Los cuentos de tío Conejo*. En ellos, el personaje principal es un conejo astuto, al que Cantillano (2002: 28) vincula con figuras como el pícaro español o el *trickster*.

En este libro se utiliza un registro informal con el que se busca imitar la oralidad coloquial costarricense de la época. Fischer (2010: 41) afirma que la literatura infantil y juvenil se refiere a un conjunto de obras muy distintas entre sí, las cuales integran parte del polisistema literario de una cultura y, tradicionalmente, ha sido asociada con una función didáctica y socializadora. Destaca Colomer (1999) que, en ocasiones, el cuento popular se aproxima tanto a la lengua oral que resulta necesario escucharlo para poder entenderlo.

Rojas y Ovares (1995: 81) sostienen que *Los Cuentos de mi tía Panchita* se ganaron «un lugar permanente en la historia de la literatura costarricense» debido a que, si bien reproducen arquetipos universales, el lenguaje empleado y la mención de objetos que forman parte de la cotidianidad generan un efecto de cercanía con el lector. De hecho, el uso del léxico popular se ha interpretado como un regreso hacia el costumbrismo, característico de autores como Magón (Horan 2000: 10; Pacheco Acuña 2004: 36; Paul-Ureña 2007: 424).

El texto meta (TM) que se analizará se encuentra dentro de la colección de obras titulada *The Subversive Voice of Carmen Lyra: Selected Works* de Elizabeth Rosa Horan (2000) de la Editorial de la Universidad de Florida. Este es el primer libro que incluye la versión inglesa de una cantidad significativa de producciones de Carmen Lyra. Anteriormente, las traducciones se limitaban a cuentos aislados, como los incluidos en De Onís (1961 [1948]) y Jones

(1968), y a una selección de estos, en el caso del trabajo de graduación de maestría de Huerdo López (2018). Horan (2000) incluye una introducción general sobre la autora costarricense, una específica para caracterizar cada obra y una nota del editor al inicio de cada cuento para contextualizar aspectos culturales claves en los relatos.

3. Estado de la cuestión

En medios audiovisuales, al analizar el doblaje de *Four Weddings and a Funeral* en español y catalán, Cuenca (2006) advierte sobre las dificultades de traducción de las interjecciones impropias, debido a que podrían pasar desapercibidas o no traducirse de la mejor manera. A su vez, Matamala (2008) identifica mayor cantidad de interjecciones en las versiones originales en catalán, las cuales asemejan más el diálogo al uso en la lengua espontánea que en doblaje. Esto se debe a que los actores introducen, omiten o modifican recursos lingüísticos, mientras que, en series dobladas, hay limitaciones de sincronización. Por otra parte, Zamora y Alessandro (2016) destacan una mayor variedad de interjecciones y más frecuencia de uso en películas italianas que en españolas, así como más cantidad de estas marcas de oralidad en producciones italianas dobladas al castellano, superabundancia que repercute en la naturalidad del TM. En cuanto a técnicas de traducción, se prefirieron las literales, probablemente por la necesidad de sincronía fonética.

En medios escritos, Muñoz Calvo (2013) identifica mayores cambios en la traducción de interjecciones que en la de onomatopeyas en el cómic *Astérix en Hispanie* del francés a las lenguas oficiales de la península ibérica y el inglés, por lo que concluye que, mientras la capacidad perceptiva y creativa, así como el grado de fijación idiomática, resultan imprescindibles en la traducción de interjecciones, en las onomatopeyas, si bien en el TM al gallego hubo más creación, existe mayor tendencia a adoptar las formas del original con algunos cambios en la grafía. Muñoz Luna (2019) obtiene resultados semejantes al analizar las traducciones del cómic *Garfield* de inglés a español peninsular y argentino, por lo que concluye que las interjecciones, al contener mayor carga emotiva, varían dependiendo de la cultura,

mientras que la traducción de onomatopeyas tiende a permanecer más estable en cómics, en particular por la limitación del espacio y el diseño. Para Valero Garcés (1997), existe una mayor inclinación por el uso de equivalencias cuando se trata de sonidos humanos, en tanto que para los artificiales se prefiere mantener las formas inglesas.

Por su parte, Naro (2008) también identifica en la traducción del cómic *Iznogoud* del francés al español dicha tendencia de asignarles a las onomatopeyas la misma forma en el TM o bien usar equivalentes. Un punto importante detectado es que hay momentos en los que el personaje Iznogoud imita el sonido de animales, razón por la cual la onomatopeya seleccionada en el TO varía en relación con el sonido producido por el animal. Por ejemplo, la imitación a un perro se representa como *ouah, ouah* y la traducción lo representa como *guau, guau*, lo que conduce a pérdida de información pragmática y contextual. En cuanto a las interjecciones, identifica inconsistencias como falta de signos de interrogación o de exclamación iniciales en la traducción, o bien se mantiene la misma forma que en el TO en unas ocasiones, como en *glouk!*, pero en otras hay modificaciones gráficas con versiones hispanizadas *¡gluk!*

Sánchez (2008), quien analiza la traducción judeoespañola de *Le Malade imaginaire* de Molière, afirma que las interjecciones de esta pieza teatral se mantienen en el TM y se reproducen casi con la misma forma que en el TO, lo cual le confiere al diálogo mayor expresividad; sin embargo, al compararla con la versión castellana de 1929, encuentra gran cantidad de supresiones en esta última. A su vez, Rodríguez (2009) recomienda evitar calcos pragmáticos, pues algunas interjecciones propias del inglés tienen equivalentes estructurados con interjecciones impropias en español y, además, algunas de ellas coinciden en ambas lenguas, pero sus usos difieren.

El otro recurso de oralidad que se incorpora en esta investigación es el vocativo, sobre el cual Brandimonte (2011) señala que las dificultades que este genera en traducción se deben a su vínculo con la esfera afectiva, en donde se favorecen los usos metafóricos, metonímicos, coloquialismos y expresiones jergales. En su estudio sobre traducción literaria en español e italiano, el autor identifica el uso de elisiones y

de generalizaciones más que de creatividad lingüística. Sin embargo, para evitar la pérdida de información en torno a la complicidad y familiaridad que rinden estas partículas, recomienda procurar una equivalencia funcional más que semántica. Por último, el autor destaca carencia de este tipo de términos en diccionarios bilingües, por lo que se acrecienta la necesidad de estudios traductológicos de este corte.

4. La oralidad fingida

Brumme (2008: 7) define la «oralidad fingida» como la inclusión en un universo ficticio de lenguaje que imita el uso oral. Esta se relaciona con diálogos en textos escritos que pretenden emular la oralidad, la polifonía de voces y el empleo de elementos lingüísticos vinculados con la inmediatez comunicativa y que, además, podrían representar particularidades diastráticas, diafásicas y diatópicas que emergen durante la conversación. El término «fingida» resalta la cualidad de que estos rasgos creados generan la ilusión de un habla auténtica. Se trata, entonces, según Koch y Oesterreicher (2007 [1990]: 21), de una producción escrita concebida como si fuera hablada. Por ende, implica una selección de rasgos considerados como típicos en cuanto a la representación de la oralidad.

Entre las funciones de la «oralidad fingida», Goetsch (1985: 217) identifica el efecto de verosimilitud, la posibilidad de ubicar temporal y geográficamente el texto, contrastar el lenguaje de los personajes según su condición social y educación, y la incorporación de saberes orales. Brumme (2008: 22) señala la existencia de diversos aspectos que motivan los rasgos de oralidad que un autor decide incorporar dentro de su obra, entre los cuales destaca el modelo de lenguaje que se posea, los cánones literarios del momento histórico de la textualización, la variante histórica vigente y las ideologías dentro las cuales se inscribe la producción. En los *Cuentos de mi tía Panchita*, la oralidad no solo brinda verosimilitud, sino que permite caracterizar a los personajes como de orígenes humildes y estimula la empatía que genera la voz de la narradora: una adulta mayor, con pelo blanco y trenzas, que hace golosinas para vender y a quien le fascina contar historias (Lyra 1980 [1920]: 8).

Coseriu (1981: 269) define el lenguaje como una actividad humana universal, realizada de forma individual con técnicas históricamente determinadas. A partir de esta concepción, Koch y Oesterreicher (2007 [1990]: 21) distinguen tres niveles: el universal, es decir, hablar en términos generales; el histórico, que comprende la lengua histórica y sus sistemas de normas; y el individual, en el que el discurso se concibe como actividad única. De ahí se desprende la conceptualización de los rasgos universales del lenguaje de la inmediatez comunicativa, frente a los de distancia comunicativa, y los históricos. Los primeros, típicos de cualquier intercambio de habla, comprenden varios ámbitos, pero en este artículo interesa el pragmático-textual, aquel en el que el lenguaje evidencia la relación entre el enunciado, el contexto y los interlocutores y se centra en las intervenciones del emisor y del receptor, los papeles conversacionales que estos desempeñan y las implicaciones contextuales, afectivas y de intencionalidad de sus intervenciones.

Koch y Oesterreicher (2007 [1920]: 92) afirman que una de las características que más destacan en la comunicación inmediata es el uso de las interjecciones. Estas sintetizan la máxima espontaneidad y la dialogicidad, se vinculan con el contexto de la situación y marcan cercanía entre los interlocutores. De acuerdo con la Real Academia Española (RAE 2010: 626), según su naturaleza gramatical, se dividen en *propias*, si se emplean únicamente como interjecciones (*ah, ajá, ay, bah, caramba, caraja, hala, hola, huy, jo, oh, olé, uf*) y las *impropias*, que son aquellas creadas a partir de formas nominales, verbales y adverbiales (*ojo, cuidado, venga, fuera*). Atendiendo a su significado, se agrupan en *apelativas o directivas*, orientadas al oyente con la intención de provocar alguna reacción y *expresivas o sintomáticas*, que se dirigen hacia el emisor para manifestar sus emociones. También se incluyen aquí los grupos interjectivos (*oh sorpresa, adiós a los textos*) y las locuciones interjectivas (¡por Dios!).

Las onomatopeyas constituyen otro recurso de oralidad que se analizará en este trabajo. Estas representan sonidos tanto del medio como de animales (*bang, toc toc, pío, guau guau*). Pueden ser meramente imitativas o bien apelativas, pero no tienen la emocionalidad característica de

las interjecciones (Koch y Oesterreicher 2007 [1990]: 95). Chapman (1984) las clasifica en vocalizaciones no verbales humanas, sonidos naturales no humanos producidos por animales o por fenómenos naturales y sonidos artificiales, provenientes de instrumentos mecánicos, la música o la interacción del ser humano con objetos naturales.

En cuanto al vocativo, la RAE (2010: 813) lo define como los pronombres personales o grupos nominales usados para dirigirse a alguien y, usualmente, buscan una respuesta o reacción y refuerzan el acto de habla que acompañan, ya sea saludar o iniciar la conversación, llamar la atención, ordenar algo o disculparse. Según Jakobson (1860), cumple con la función conativa, la cual se orienta al destinatario para influir en su pensamiento y generar una reacción. Por su parte, Leech (1999: 108) lo asocia con una triple funcionalidad pragmática: llamar la atención, identificar al oyente y establecer y mantener la relación entre el emisor y el receptor. Además, podrían agregar una carga emotiva al enunciado. A su vez, Edso Natalías (2005: 129) lo vincula con la cortesía verbal por su capacidad para atenuar un acto amenazador o afianzar el efecto de un acto agradador.

Los rasgos históricos se relacionan con las particularidades de la lengua a partir de la normativa de la época. Implican las diferencias relacionadas con variedades diatópicas, diastráticas y diafásicas. A efectos de esta investigación interesa, ante todo, la afinidad existente entre algunas interjecciones presentes en *Los Cuentos de mi tía Panchita* con el dialecto costarricense, en general, y, en particular, con las formas características del momento de escritura que han caído en desuso. Además, algunos vocativos registrados son típicos de la oralidad de la variante dialectal de dicho país en un contexto informal.

5. Técnicas, métodos y normas de traducción

Para Molina y Hurtado (2002: 509), las técnicas son procedimientos visibles en el resultado de la traducción, afectan

a las micro-unidades textuales, se catalogan en comparación con el original, tienen un carácter discursivo y contextual y son funcionales, es decir, su uso varía en función de aspectos como el género discursivo, el tipo de traducción, su finalidad y método elegido. Este último criterio servirá de base para la interpretación cuantitativa de los resultados de esta investigación.

Las autoras definen método de traducción como la manera en la que el traductor se enfrenta al texto original y construye el TM según sus objetivos (Molina y Hurtado 2002: 507; Hurtado 2011 [2001]: 251). Se trata de una decisión global que afecta a la traducción como producto. Entre los métodos que proponen, se consideran particularmente importantes para esta investigación, por un lado, el interpretativo-comunicativo, el cual se presenta como una re-expresión del sentido del TO que conserva la finalidad, la función y el género y busca provocar el mismo efecto en el receptor y, por otro lado, el literal, que reproduce los elementos lingüísticos del original con miras a preservar la forma y la significación.

Esta conceptualización se relaciona con las normas planteadas por Toury (2002: 70), para quien el principio de la *aceptabilidad* se concibe como el reconocimiento de que la traducción está diseñada para ocupar una posición en un nuevo grupo social y, por ende, prevalecen las normas de la cultura meta. En cambio, el de la *adecuación* visualiza el TM como la representación de un texto que ya existía en otra lengua y pertenece a una cultura diferente. La retención de marcas vinculadas con la lengua origen se interpretan, entonces, como las huellas del lugar que este texto ocupa en la cultura dentro de la cual fue creado. La identificación de las normas que gobiernan y la forma en la que estas interactúan en el TM evidencian el proceso de toma de decisiones en la traducción.

A continuación se presenta una tabla que define las técnicas de traducción y se clasifican de acuerdo con los métodos de traducción, siguiendo el modelo de Martí Ferriol (2006: 117), quien propone una taxonomía gradual que va desde los métodos literales hacia aquellos más comunicativos:

MÉTODO LITERAL	FORMAS INTERMEDIAS	MÉTODO INTERPRETATIVO-COMUNICATIVO
1. Calco: una palabra o sintagma extranjero se traduce literalmente; puede ser léxico o estructural (<i>Normal School/École normale</i>)	6. Elisión: se eliminan elementos lingüísticos del texto origen, lo cual sucedería si el TM elimina la aposición en <i>Ramadán, el mes del ayuno musulmán</i> .	14. Modulación: se opta por un cambio de punto de vista en relación a la formulación del texto original; puede ser léxica o estructural (<i>you are going to have a child/ vas a ser padre</i>)
2. Préstamo: se incorpora una palabra o expresión de otra lengua; puede ser puro, sin cambios; o naturalizado, adaptado a la grafía de la lengua meta (<i>leader/líder</i>).	7. Compresión lingüística: se condensan elementos lingüísticos (<i>Yes, so what?/¿y?/¿?</i>)	15. Variación: se modifican elementos relacionados con la variación lingüística, como el tono o el dialecto (<i>introducción de marcas dialectales para caracterización de personajes</i>).
3. Traducción literal: se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión (<i>they are as like as two peas/ se parecen como dos guisantes</i>).	8. Particularización: se prefiere un término más preciso (<i>window/guichet</i>).	16. Substitución (lingüística o paralingüística): se reemplazan elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa (<i>Traducir el gesto árabe de llevarse la mano al corazón por gracias</i>).
4. Compensación: introducción de un efecto discursivo del texto origen en otro lugar (<i>was seeking thee, Flathead/ En vérité, c'est bien toi que je cherche, O Tête-Plate</i>).	9. Generalización: se opta por un término más general o neutro (<i>guichet/window</i>).	17. Adaptación: se sustituye un elemento cultural por otro perteneciente a la lengua receptora (<i>Baseball/Fútbol</i>).
5. Equivalente acuñado: se trata de un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta (<i>they are as like as two peas/ se parecen como dos gotas de agua</i>). Otro ejemplo tomado de Martí Ferriol (2006: 352) es traducir el apelativo tío como <i>guy</i> .	10. Transposición: se cambia la categoría gramatical de la palabra (<i>he will soon be back/ no tardará en venir</i>).	18. Creación discursiva: se construye una equivalencia efímera, la cual no sería predecible fuera de contexto (<i>Rumble fish/ Ley de la calle</i>). Otros ejemplos representativos para esta investigación pueden extraerse de Martí Ferriol (2006: 333-401); tal es el caso de <i>I dol en serio, hija/dear</i> .
	11. Descripción: se sustituye un término o expresión por la descripción de su forma y/o función (<i>Panetone/ El bizcocho tradicional que se come en la Noche Vieja en Italia</i>).	
	12. Ampliación lingüística: se aumentan los elementos lingüísticos en la traducción (<i>no way/ de ninguna manera</i>)	
	13. Amplificación: se incorpora información no formulada en el TO, por ejemplo, si la traducción de <i>Ramadán</i> incorpora la aposición <i>el mes de ayuno musulmán</i> .	

6. Metodología

Los cuentos de mi tía Panchita fue la obra seleccionada para esta investigación debido a sus giros dialectales (García Rey 2016: 21), los cuales constituyen el eje cohesivo de las narraciones de temáticas maravillosas y de los cuentos de animales. Estas particularidades lingüísticas que le permiten a la autora mantener la identidad costarricense por medio

de la evocación del habla popular (García Rey 2016: 23) pertenecen a los ámbitos identificados por Koch y Oestreich (2007 [1920]: 92) como rasgos universales de la inmediatez comunicativa e histórico-idiomáticos.

Horan (2000: 1) indica en el prólogo que, si bien este libro es de los más leídos en Centroamérica, no había sido traducido en su totalidad debido a los desafíos que representa transferir el lenguaje popular, los proverbios y los juegos de palabras a otro idioma. Luego de un análisis pre-

liminar de los recursos lingüísticos de «oralidad fingida» en el ámbito pragmático, se decidió utilizar todos los cuentos y no una selección de estos, tanto por razones cuantitativas como cualitativas.

En primer lugar, se procedió a conformar el corpus. En este se extrajeron las interjecciones, las onomatopeyas y los vocativos del TO y su traducción correspondiente en el TM. En segundo lugar, se clasificaron las soluciones según las técnicas de traducción propuestas por Molina y Hurtado (2002). Con los resultados, se realizó un análisis cuantitativo, en aras de establecer generalizaciones sobre el método de traducción (Hurtado 2011 [2001]) y, a partir de este, extraer conclusiones sobre las normas que rigen el proceso de toma de decisiones en la traducción como producto (Toury 2012).

Finalmente, se propuso un análisis cualitativo de algunos de estos recursos lingüísticos que se han considerado relevantes. Este último objetivo se plantea como un aporte para la traductología en dos sentidos: por un lado, se pretende generar cuadros que condensan la variedad de traducciones de aquellos elementos de «oralidad fingida»

con función pragmática que mayores dificultades representan para los traductores por su inherente conexión con el dialecto costarricense y el momento socio-histórico de escritura del TO y, por otro lado, se comentarán aquellas traducciones en las que se considera que ha habido pérdida de información pragmática.

7. Resultados

7.1. Interjecciones

7.1.1. Resultados cuantitativos de las interjecciones

En el corpus extraído del TO, se han contabilizado un total de 37 interjecciones diferentes. Según su naturaleza gramatical, de ellas 20 son propias, 1 impropia, 7 grupos y 9 locuciones interjectivas. De acuerdo con su significado, 8 son apelativas o directivas y 29 expresivas o sintomáticas. Estas se repiten en los cuentos y han dado lugar, en el TM, a 110 propuestas de traducción, que presentan la aplicación de las siguientes técnicas y métodos de traducción:

TABLA 1. Resultados de técnicas de traducción de interjecciones empleadas y clasificadas de acuerdo con su método de traducción correspondiente

	Técnicas propias del método de traducción literal	Técnicas propias de la zona de traducción intermedia	Técnicas propias del método de traducción interpretativo-comunicativo
	Equivalente acuñado (46)	Ampliación lingüística (7)	Creación discursiva (31)
	Préstamo (15)	Elisión (3)	Modulación (2)
	Calco (1)	Compresión (2)	
		Amplificación (2)	
		Generalización (1)	
TOTAL	62	15	33
PORCENTAJE	56 %	14 %	30 %

GRÁFICO 1. Resultados de las técnicas de traducción de las interjecciones porcentualmente



En el gráfico anterior se presenta la distribución porcentual de las técnicas de traducción.

Como se muestra en el gráfico 1, la técnica más empleada es el equivalente acuñado, del cual se registraron 46 ejemplos que constituyen un 42 %. Seguidamente, se encuentra la creación discursiva con 31 casos para un 28 %. En tercer lugar, están los préstamos, los cuales aparecen en 15 ocasiones para un 14 %. Con menos frecuencia de uso, está la ampliación lingüística, con 7 ejemplos para un 6 % y la elisión con 3, para un 3 %. En la categoría

otros, se han incluido 2 modulaciones, 2 compresiones, 2 ampliaciones lingüísticas, 1 generalización y 1 calco, para un total de 8, lo que representa un 7 %. Siguiendo la tabla 1, esta distribución conlleva a un mayor acercamiento hacia el método de traducción literal con un 56 %, el porcentaje del interpretativo-comunicativo alcanza el 30 % y el de la zona intermedia llega al 14 %, por cuanto hay mayor acercamiento hacia el principio de *adecuación*.

A continuación, se brindan algunos ejemplos de técnicas asociadas con el método literal:

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
1.	Escomposte perinola	¡Ay, ay, ayayay! –gritaba Juan–.	Ay, ay, ayayay!» yelled Juan.	Préstamo puro
2.	Tío Conejo y el Yurro	¡Jesús, María y José!	Jesus, Mary, and Joseph!	Calco
3.	Uvieta	¡Qué caray! A nadie le falta Dios	What the heck! God lets no one down	Equivalente acuñado

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
4.	Uvieta	¡Ajá!	Ø	Elisión
5.	Uvieta	¡Ay!	Oh, well now	Ampliación lingüística
6.	La cucarachita mandinga	Ø	Oooh! Nooo	Amplificación

Estas interjecciones expresivas se han traducido procurando cercanía lingüística con el TO. En el primer caso, el préstamo puro permite codificar el sentimiento y mantener la forma. En el segundo, con el calco, si bien se podría debilitar el efecto pragmático ante una construcción como familiar para el lector meta, se conserva la forma. Asimismo, en el tercero, se ha empleado *caray*, interjección eufemística coloquial que expresa extrañeza o enfado (DRAE 2014), para indicar resignación, por cuanto coincide con el significado asignado para *what the heck* en el Diccionario Cambridge (s.f.), en particular en situaciones en las que se va a hacer algo aunque no se debería.

En la tabla anterior se pueden observar algunas de las técnicas vinculadas con el método de la zona intermedia.

Los resultados indican que en el TM como producto se han mantenido la gran mayoría de interjecciones, en vista de que elisiones como la del ejemplo 4 solo ocurrieron en 3 ocasiones. En cambio, la ampliación lingüística, como en el 5, evidencia la intención de conservar este elemento de oralidad y de expandirlo con otros recursos lingüísticos propios de la inmediatez comunicativa como lo son los

marcadores discursivos conversacionales. Asimismo, ampliaciones como la del ejemplo 6 fortalecen la construcción de la «oralidad fingida» en el TM.

En la tabla siguiente, al final de la página, se muestra cómo en algunos contextos, se ha seleccionado el método interpretativo-comunicativo.

De acuerdo con Agüero Chaves (1996: 5), el grupo interjección *¡adiós mis flores!* denota pérdida o frustración, es decir, es despedirse de un buen momento. En el TM, se la opta por una modulación, *¡hello, troubles!*, con la cual se asume una perspectiva diferente de los acontecimientos al darles la bienvenida a las dificultades y se facilita la comprensión por parte del lector meta. En cambio, el caso 8 muestra una traducción alternativa de una misma expresión, pues, contrario al equivalente acuñado seleccionado en el ejemplo 3, se prefiere la creación discursiva *okay*. Esta vez, Mano Lagarto está intentando convencer a tío Conejo para que lo lleve al baile. Tío Conejo responde *bueno ¡qué caray!* para hacerle creer que le está haciendo un favor, aunque, en realidad, su objetivo es engañarlo. En el TM, ese efecto se sacrifica, y se ha optado por enfatizar únicamente el acuerdo.

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
7.	Escomposte perinola	¡adiós mis flores! ... Lo que hizo fue una gracia en la cobija	it's hello, troubles! ... What he did was a dirty trick on the bedspread	Modulación
8.	Por qué tío Conejo tiene las orejas tan grandes	- Sí, hombre, llévame. No te hagas de rogar. -Bueno ¡qué caray!	Aw, c´mon, pal, take me along, you don't need to ask me twice. Well, okay	Creación discursiva

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnica de traducción
9.	Tío Conejo comerciante	–¡Achará que tío Conejo fuera a salir con acción tan fea!	What a pity that Uncle Rabbit came out ahead, playing such ugly, dirty tricks!	Equivalente acuñado
10.	El cotonudo	¡Achará la princesa que se fue a casar con ese cotonudo!	Poor princess, marrying this cotton guy!	Creación discursiva
11.	Por qué tío Conejo tiene las orejas tan largas	–¡Ah, gran chambón! ¡Achará! ¡Lo que es otra como esta no se te presenta!	Oh, you lout! Fool! You won't get another chance like that one, not that easily	Creación discursiva
12.	La cucarachita mandinga	¡Carachas! ¡Que me quemó!	Yow! It burned me!	Equivalente acuñado
13.	Tío Conejo y tío Coyote	–¡Carachas! ¡Que me he visto en alitas de cucaracha!	Incredible! I was hanging by a thread!	Creación discursiva

La alternancia entre el método literal y el interpretativo-comunicativo también emerge cuando las interjecciones no solo responden a rasgos universales de la inmediatez comunicativa, sino que, además, codifican particularidades histórico-idiomáticas.

Por un lado, ¡*achará!*, indica «pesar por algo que no sucede como se esperaba» (DRAE 2014), y Agüero Chaves (1996: 4) relaciona su uso con ¡qué lástima! Esta interjección se traduce con el equivalente acuñado *what a pity* en el ejemplo 9, pero se prefiere la creación discursiva en el 10 y el 11 con las selecciones *poor* y *fool*. Por otro lado, ¡*carachas!*, siguiendo a Agüero Chaves (1996: 55), tiene un uso similar a ¡*caramba!*, la cual formula extrañeza o enfado (DRAE 2014). Esta se presenta en la versión inglesa como *yow!* en el ejemplo 12 en donde expresa dolor físico. Empero, en el 13 dicho recurso lingüístico enfatiza el sentimiento de asombro; por ello, se ha elegido en el TM la exclamación *incredible!*

7.1.2. Resultados cualitativos de las interjecciones

Esta sección se divide en dos partes. La primera ahondará en interjecciones y locuciones interjectivas relacionadas con la religión y la segunda se centra en aquellas que codifican peculiaridades histórico-idiomáticas. Estos recursos lingüísticos representan un desafío considerable en traducción por ser catalogados como costarrriqueñismos, por estar vinculados con el momento histórico de escritura del TO y por la variedad de acepciones y usos que algunos de ellos presentan.

7.1.2.1. Interjecciones relacionadas con la religión

La religión es una temática que se infiltra en los cuentos como un rasgo cultural identitario de la sociedad costarricense. Esta aparece integrada en la forma de hablar de los personajes por medio de locuciones interjectivas que denotan significados muy variados:

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
14.	Uvieta	Bueno es culantro pero no tanto. ¡Ave María! ¡Tantas aquellas por un bollo de pan!	Too much of a good thing. Hail Mary! All that for some loaves of bread!
15.	Escomposte Perinola	Juan Cacho se quedó más muerto que vivo. ¡María Santísima! ¿Qué era eso?	Juan Cacho was more dead than alive. Holiest Mary! What was this?
16.	Escomposte perinola	¡Válgame Dios! La mujer le tiraba encima las cuatro papas	God help me! The woman threw him out on top the four potatoes
17.	Escomposte perinola	¡Sea por Dios! Y Juan Cacho tenía tanta hambre	For God's sake! And Juan Cacho was so very hungry!

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
18.	Uvieta	Y allí estuvo el otro como tres días, dándole a la puerta y ¡Ave María Purísima! ¡Ave María Purísima!	There he was some three days banging on the door, saying «Hail Mary! Let me in! Hail Mary! Let me in!»
19.	El tonto de las adivinanzas	Jesús, apiate y mirá estas cosas, -contestó la viejita al oír a su hijo. -Callate, tonto de mis culpas, y no me volvás a salir con tus tonteras. Y lo trapió y le dijo unas cosas que no me atrevo a repetir.	«Lord, why don't you get down and look at this!» and «Shut up, what a fool my own faults have brought me. Don't start coming out with your foolishness again.» And she scolded him and said some things that I don't dare repeat.

En este grupo, es importante enfatizar que la gran mayoría de locuciones interjectivas relacionadas con la religión fueron traducidas de tal forma que se conservara dicha información cultural. Este aspecto es fundamental para la percepción global de la visión de mundo de los protagonistas y también porque, en algunos cuentos, divinidades como Dios y María son personajes que intervienen en los desig-nios terrenales. Las menciones a la Virgen son frecuentes para indicar estados de ánimo como sorpresa, las dedicadas a Dios expresan reacciones afectivas, y aquellas consagra-das a las tres divinas personas denotan miedo. Por lo tanto, el mantenimiento del carácter religioso de las interjeccio-nes contribuye a preservar esta singularidad de la cultura de partida. Sin embargo, en la misma medida, estas podrían producir extrañeza en el lector meta, para quien muchas de las interjecciones traducidas no serán idiomáticas.

Sobre esta temática, interesa destacar, particularmente, dos aspectos (ver tabla anterior).

Por un lado, resulta relevante enfatizar la distinción entre el ¡Ave María! expresivo y el apelativo. El primero, para cuya traducción se emplean equivalentes como *Hail Mary!*, funciona para indicar reacciones del personaje en relación con los acontecimientos. En cambio, el segundo pretende llamar la atención del interlocutor cuando se toca a una puerta. Este último uso es de crucial importancia para la resolución del cuento «Uvieta», pues la mención a la Vir-gen le abre las puertas del cielo. En el TM, se desarrolla conciencia sobre este contraste, razón por la cual, para la función apelativa, se ha optado por la ampliación lingüís-

tica *Hail Mary! Let me in! Hail Mary! Let me in!* De esta forma, se reproduce la mención religiosa, en particular a la Virgen quien, en última instancia, salva a Uvieta de su predicamento y, simultáneamente, con la fórmula *let me in* remite a la situación comunicativa, que es la intencionali-dad de llamar a la puerta para poder ingresar.

Por otro lado, el ejemplo 19 representa un desafío para la traducción porque, para la palabra *Jesús*, en ese contexto y ante la ausencia de signos de exclamación, existen dos posibles interpretaciones. La primera es que sea el nombre del personaje apodado «El Grillo». Sin embargo, en ningun-a otra ocasión lo vuelven a llamar así, sino que se refieren a él como *el tonto, hijó, muchacho y hasta no-nos dejes*. La otra posibilidad es que se trate de una interjección impropia, la cual, de acuerdo con el DRAE, expresa admiración, sorpre-sa o indignación. En el cuento, su uso se relacionaría con este último significado. Ahora bien, en el TM se opta por la traducción *Lord*. Esta conlleva incongruencias pragmáticas con cualquiera de los dos valores antes mencionados.

Si se trata de un nombre propio y se selecciona una ge-neralización para reemplazarlo, se crea una contradicción con la forma de tratamiento, pues la madre se dirige a él de una forma irrespetuosa, en tanto emplea el imperativo en segunda persona de confianza típico de Costa Rica *vos* «ca-llate», y usa palabras como «tonto» y «tonteras». Además, la narradora señala que «le dijo unas cosas que no me atre-vo a repetir» que, probablemente, sean insultos. En cam-bio, si se interpretara como interjección, debería optarse por una solución como *Jesus!* o bien *Good Lord!*

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
20.	Escomponete perinola	¡Idiay, viejos, aturrúcenle, que ahora es tiempo!	Go on, you guys, it's high time, pack it in!

7.1.2.2. Interjecciones vinculadas con particularidades histórico-idiomáticas

En este apartado, se retomará la diversidad de funciones pragmáticas de las interjecciones ¡*idiay/idiái!* (actualmente registrada en Quesada Pacheco (2018) como ¡*diay!*), ¡*adió!* y ¡*upe!* y la variedad de traducciones asociadas con cada uno de estos recursos lingüísticos.

7.1.2.2.1. ¡*idiay/idiái!*

Idiay/idiái representa un reto para la traducción por razones histórico-idiomáticas, específicamente debido a su estrecho vínculo con la variación lingüística costarricense. En el DRAE (2014), no se reconoce esta grafía, pero sí identifica *ideay* como interjección nicaragüense que denota extrañeza o protesta, lo cual demuestra su uso en territorio centroamericano. El *Diccionario de Costarrriqueñismos* de Agüero (1996: 177) la registra en todos los niveles sociales para preguntar con cierto interés o impaciencia y cuando se responde, para ayudarse a estructurar la respuesta, en

especial cuando se procede con inseguridad. De hecho, el autor la reconoce como muletilla en todo el territorio nacional, excepto en Guanacaste.

Hernández Delgado (2012) le asigna a esta expresión el estatus de rasgo identitario y Naranjo (1967) la concibe como sumatoria de muchas de las actitudes culturalmente asociadas a los costarricenses. Debido a su alto grado de desemantización de su origen histórico (*y de ahí*), cumple gran cantidad de funciones pragmáticas. Hernández-Delgado (2012) la reconoce como marcador conversacional, interjección/exclamación e interrogación. Esta variedad de usos activa múltiples posibles traducciones, cada una de ellas interpretable a partir de su contexto conversacional específico (ver tabla al inicio de página).

Siguiendo la clasificación propuesta por Hernández-Delgado (2012), el ejemplo 20 muestra el uso de *idiay* como marcador conversacional cuya función es incitar a hacer algo; por ello, en la traducción se recurre a *go on*, el cual busca transmitir ofrecimiento.

En otros casos, se ilustra su uso como interjección:

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
21.	Tío Conejo y tío Coyote	¿ <i>Idiay</i> , a qué hora viene la princesa?	And get on with it now! When does the princess come?
22.	Uvieta	¿ <i>Idiay</i> , pues no quedamos en que yo me iría para el otro lado cuando a mí me diera la gana?	Get on! Then our deal's off, that I go on over to the other side when I want to?
23.	Tío Conejo y tío Coyote	¿ <i>Idiay</i> , hombré, a ver qué es la cosa?	Come on , man, let's see what's what.
24.	El Pájaro Dulce Encanto	–¿ <i>Idiay</i> , hombré, ya olvidaste a lo que venías?	Idiay, hombré, on with it , man. Did you forget what you came for?

Los ejemplos del 21 al 24 muestran su función para indicar enfado, reproche, reclamo y desafío. La versión inglesa muestra gran variedad de soluciones. En el ejemplo 21 *and get on with it now* intenta mostrar impaciencia por parte de tío Coyote, quien espera a la princesa para casarse, mientras que en el 22 el *idiay* expresa discrepancia por parte de Uvieta ante el irrespeto al acuerdo de morir cuando él así lo desease; para la traducción, se escoge la frase verbal, *get on* en su uso interjectivo, la cual transmite incredulidad. En el 23, se trata de un *idiay* conflictivo, en el entendido de que tío Conejo está incitando a pelear a un espantapájaros, por cuanto *come on* cumple esa función de instigar al enfrentamiento.

Por su parte, el ejemplo 24 *idiay, hombre, on with it, man* destaca por el interés de preservar dos elementos lingüísticos de oralidad tal y como aparecen en el TO: la interjección *idiay* y el marcador discursivo *hombre*. El primero funciona también como rasgo dialectal, sea costarricense o centroamericano, lo cual enfatiza el componente cultural dentro de la traducción; el segundo retiene una marca que refuerza la imagen positiva del hablante e incorpora un tono amistoso en el intercambio comunicativo, de modo que, al ser empleado por la luz para llamar la atención del príncipe –quien se ha distraído por el canto del pájaro que da nombre al cuen-

to–, permite retener el rasgo de cordialidad a pesar de introducir un mandato. Seguidamente, se amplía la solución para reconstruir estos significados para el lector meta incorporando *on with it*, con lo cual se muestra impaciencia ante la distracción del personaje principal y, al mismo tiempo, lo insta a continuar con las acciones centrales, y la palabra *man* tiene la función fática de llamar la atención del interlocutor y, por ende, refuerza el acto comunicativo.

La interjección *idiay* también expresa admiración, asombro y/o sorpresa (ver tabla al final de la página)

Así, en el ejemplo 25 se ha optado por traducir con la interrogativa de contenido *what's going on?*, a la cual se le podría incorporar algún elemento lingüístico para enfatizar ese componente de extrañeza, como sucedería con *what on Earth is going on?* o bien *what the heck is going on?* Por su parte, en el 26 se opta por *come on now* que funciona para introducir desconcierto en torno a las acusaciones hechas y, a la vez, propiciar una persuasión que, en este caso, gira en torno a todos los halagos que tío Conejo dirige hacia tío Tigre con el claro objetivo de evitar ser devorado.

En el ejemplo 27, se manifiesta incredulidad ante el hecho de que tío Conejo venza a tres contrincantes mayores en fortaleza y tamaño, por lo que se ha seleccionado *come*

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
25.	Tío Conejo ennoviado	¿ Idiay , tío Tigre, por qué andaba sirviéndole de caballo a tío Conejo?	« What's going on , Uncle Tiger? Why were you going around with Uncle Rabbit using you as a horse?»
26.	Tío Conejo y los caites de su abuela	¿ Idiay , tío Tigre, y eso qué es? ¿Acaso yo le he faltado en lo más mínimo?	Come on, now , Uncle Tiger! What's this? Have I ever slighted you in the least?
27.	Por qué tío Conejo tiene las orejas tan largas	Idiay , ¿y cómo vas a hacer, vos tan chiquitillo?	Come off it , and how are you going to do it, you being so little and all?
28.	Uvieta	–¿ Idiai , Uvieta, todavía andás paja-reando?	« Get on , Uvieta, are you still winging around?»
29.	Uvieta	– Idiai , ¿qué quiere que haga?	« And where is there to go from here? What else do you want me to do?»

off it como expresión para transmitir escepticismo. Igualmente, se emplea *idiay* en el 28 con la finalidad de transmitir la estupefacción que siente San Pedro de ver a Uvieta todavía sin paradero en el más allá, para lo cual la propuesta de traducción es, de nuevo, *get on*, que incide en el recelo que siente dicho santo ante la presencia del protagonista.

Por último, el ejemplo 29 presenta el uso de la interjección *idiay* para codificar resignación. En este caso, se recurrió a *and where is there to go from here?* Se trata de una pregunta retórica que condensa el *status-quo* de Uvieta. Este significado de impotencia se refuerza con la siguiente interrogativa parcial *What else do you want me to do?* Hernández-Delgado (2012: 107) señala que todas estas acepciones de *idiay/diay* son de tipo pragmático, de modo que esta partícula más bien funciona como un contenedor «genérico» de expresividad exclamativa que se complementa con apoyos verbales, como la entonación, y no verbales, como la gesticulación. Por ende, en buena medida, la interpretación de su significado está vinculada con el contexto comunicativo, así como con los conocimientos culturales compartidos e inferencias. En con-

secuencia, en el corpus en estudio, se opta por el método interpretativo-comunicativo para incorporar lingüísticamente toda aquella información que yace en *idiay/idiay*.

7.1.2.2. ¡Adió!

El *Diccionario de Americanismos* (s.f.) indica que ¡adió! proviene de ¡ay, Dios! y se le asignan descriptores como popular, espontánea, rural y obsolescente. En cuanto a su significado, denota incredulidad o rechazo ante una información recibida. Para Gagini (1919 [1892]: 48), esta interjección es una apócope de *adiós*, y denota negación o extrañeza, por cuanto se asemeja a ¡cómo! El autor destaca su uso frecuente en territorio costarricense para la segunda edición de su diccionario (1919), la cual se aproxima a la de la primera publicación de los cuentos aquí analizados (1929). Ya en el *Nuevo diccionario de costarriqueñismos*, Quedada Pacheco (2018: 36) afirma que esta expresa oposición y es usada por mayores.

En la tabla a continuación se muestran diversas propuestas de traducción seleccionadas en el TM:

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
30.	Por qué tío Conejo tiene las orejas tan largas	¡Adió! Encájateme encima y vamos al matrimonio.	A fine how-do-you-do! Climb up on top of me and we'll go to the wedding
31.	El tonto de las adivinanzas	–¡Adió! ¡Caray! –gritó al verse libre de todas aquellas tonteras–.	Get off it! Darn!» he shouted, freeing himself from all that stupid stuff.
32.	Por qué tío Conejo tiene las orejas tan largas	–¡Adió! ¿Y eso qué tiene? Montate y dejate de ruidos.	Oh, come on! What's that got to do with anything? Climb on up and stop making such a fuss.
33.	Cómo tío Conejo les jugó sucio a tía Ballena y a tío Elefante	–Que, adió tío Elefante, no me salga con eso.	Well, hello , Uncle Elephant!» said Aunt Whale, «Don't hand me that story.
34.	Tío Conejo comerciante	¡Adió! De repente, cuando uno menos lo piensa llega la Pelona	Ø All of a sudden, when you least expect it, the Grim Reaper comes along
35.	Tío Conejo ennoviado	Adió , tío Conejo, no faltaba más. ¿Y los amigos para qué somos?	Well if that's all, Uncle Rabbit, don't worry. What are friends for?

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
36.	Uvieta	Llegó el Diablo y tocó la puerta: – Upe , Uvieta.	The devil arrived and knocked at the door: « Come on , Uvieta, knock, knock .»
37.	Tío Conejo comerciante	– ¡Upe! Tío Coyote. ¿Cómo le va yendo?	« Hello, hello! Uncle Coyote, how's it going?»
38.	La mica	El príncipe llamó: « ¡Upe! , ña María...».	The prince called, « Hey , lady! ...»

Así, mientras que la unidad fraseológica utilizada en el ejemplo 30, *a fine how-do-you-do!*, muestra desacuerdo ante un comentario proferido, las expresiones seleccionadas en los casos 31, 32 y 33, *get off it!*, *oh, come on!* y *hello*, comparten la funcionalidad de reacción de duda ante lo dicho y permiten alcanzar un significado global equivalente en el TM. En cambio, los ejemplos 34 y 35 eliminan o restringen este significado. Así, en el 34 cumple la función en la versión castellana de enfatizar el aspecto sorpresivo e inesperado de la llegada de la muerte y se relaciona con la acepción brindada por Gagini sobre extrañeza; empero, dicha interjección ha sido elidida en el TM, en tanto que, en el ejemplo 35, se escoge en la traducción el marcador discursivo *well*, el cual elimina la posibilidad de interpretación de un favor hecho con gusto, para acercarlo más a uno condicionado a ser el único.

7.1.2.2.3. ¡Upe!

El DRAE (2014) incorpora la interjección apelativa ¡upe! como el llamado que se hace a una puerta para saber si hay alguien y la cataloga como exclusiva de la variante diatópica costarricense. Sin embargo, incluso teniendo un único significado, se ha traducido de diversas formas. Estas posibilidades se presentan en la tabla que se muestra a inicio de esta página.

Como puede verse en los ejemplos anteriores, las propuestas de traducción se concretan en las ampliaciones lingüísticas *Come on*, *Uvieta*, *knock, knock* y *Hello, hello!* En el ejemplo 38, se prefirió el apelativo *hey*, el cual, si bien busca llamar la atención de alguien, no transmite en su totalidad la idea de tocar la puerta, aunque contextualmente se infiere que el llamado lo realizó desde fuera de la casa.

7.2. Onomatopeyas

Otro recurso relevante de «oralidad fingida» son las onomatopeyas. Los resultados obtenidos se presentan a continuación.

7.2.1. Resultados cuantitativos de las onomatopeyas

En el corpus en español, se contabilizaron un total de 29 onomatopeyas. Siguiendo la clasificación de Chapman (1984), se identificaron 9 vocalizaciones no verbales (humanas y de animales personificados); 4 sonidos naturales no humanos producidos por animales; y 16 sonidos artificiales, de estos 2 producidos por instrumentos mecánicos y 14 procedentes de la interferencia del ser humano con objetos naturales.

En cuanto a las técnicas y a los métodos de traducción, se observan los siguientes resultados:

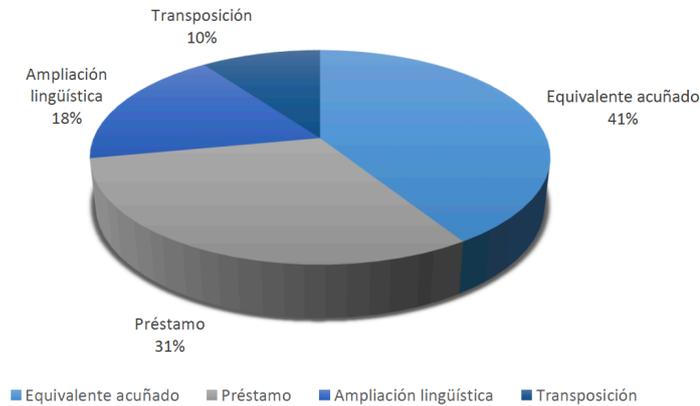
TABLA 2. Resultados de técnicas de traducción de las onomatopeyas empleadas y clasificadas de acuerdo con su método de traducción correspondiente

	Técnicas propias del método de traducción literal	Técnicas propias de la zona de traducción intermedia	Técnicas propias del método de traducción interpretativo-comunicativo
	Equivalente acuñado (12)	Ampliación lingüística (5)	
	Préstamos (9)	Transposición (3)	
TOTAL	21	8	
PORCENTAJE	72%	28%	

Porcentualmente, se tienen los siguientes resultados de las técnicas de traducción:

GRÁFICO 2. Resultados de las técnicas de traducción de las onomatopeyas porcentualmente

Técnicas de traducción de las onomatopeyas del corpus



Una vez más, la técnica más utilizada es el equivalente acuñado, presente en 12 ocasiones para un 41 %. En segundo lugar, se encuentra el préstamo, con 9 casos, para un

31 %, 1 es puro y los otros 8, naturalizados. En tercer lugar, con una representación de 18 %, se han incluido 5 ampliaciones lingüísticas y, en cuarto lugar, destaca la transposición, con 3 ejemplos para un 10 %. Para las onomatopeyas, el método de traducción predominante sigue siendo la traducción literal con un 72 %; además, se usó el de la zona intermedia en 28 % y no se recurrió al método interpretativo-comunicativo en ningún caso. En este sentido, se ha continuado con la *adecuación* como norma.

7.2.2. Resultados cualitativos de las onomatopeyas

Algunos ejemplos de las técnicas propias del método literal pueden verse en la tabla inferior.

Según Haywood, Thompson y Sándor (2009 [1995]: 93), aunque, en principio, la onomatopeya es un efecto fónico que busca imitar el sonido producido por el referente, la naturalidad con la que dicha representación se percibe depende de convenciones culturales y del sistema fonológico de cada lengua. Por ello, los autores afirman que el objetivo no debe limitarse a encontrar un equivalente lingüístico, sino más bien a alcanzar efectos comparables (Haywood, Thompson y Sándor (2009 [1995]: 88).

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
39.	Escomposte perinola	¡Ppp, Ppp!	¡Ppp, Ppp!	Préstamo puro
40.	La cucarachita mandinga	¡Qui qui ri qui!	Cockle-doodle-doo!	Equivalente acuñado
41.	La cucarachita mandinga	¡Guau...guau...!	Bow-wow-wow...!	Equivalente acuñado
42.	Tío Conejo y el yurro	¡Uh! ¡uuuu! ¡Oh! ¡oooo!	Ooh! Oo-oo-oo-oooh! Ooh! Ow-wooh!	Préstamo naturalizado
43.	La casita de las torrejás	y la vieja fue a dar, ¡chupulún! a la olla de agua hirviendo.	and the old woman went clunk! right into the pot of boiling water.	Equivalente acuñado
44.	Tío Conejo comerciante	Llegó donde tía Gallina y tun, tun	He came to where Aunt Hen lived. « Knock, knock. »	Equivalente acuñado

En los ejemplos 39, 40 y 41 se muestran vocalizaciones no verbales; por un lado, la primera, *Ppp, Ppp*, es producida por el Señor para estimular al *borriquito* a que se pare sobre un saco. Como se trata de una selección bastante particular, se ha traducido con el préstamo puro. Por otro lado, en los extractos 40 y 41 se ejemplifican sonidos naturales no humanos producidos por animales, para cuya traducción se opta por el equivalente acuñado. De hecho, señalan Haywood, Thompson y Sándor (2009 [1995]: 93) que lo más común es que existan variaciones culturales en la percepción de la onomatopeya por cuanto, como sucede en el ejemplo 41, mientras que en español el gallo hace *qui qui ri qui*, en inglés se prefiere *cockle-doodle-doo*, y en el 42 al ladrido del perro en castellano ¡Guau...guau...! le corresponde *bow-wow-wow*. Otra opción en este último caso es *woof*.

Seguidamente, en el cuadro se ilustran sonidos artificiales que provienen de la interferencia entre un humano o un animal personificado con objetos del entorno. En el ejemplo 42 se muestra la onomatopeya ¡Uh! ¡uuuu! ¡Oh! ¡oooo!, con la cual se representa en el TO el aullido que emitía tío Conejo con el hocico dentro de una jícara para intimidar a su adversario aterrorizándolo. Con el fin de mantener el mismo efecto acústico en el TM, pero reproduciendo las normas gráficas de la lengua meta, se opta en la traducción por un préstamo naturalizado *Ooh! Oo-oo-oo-oooh! Ooh! Ow-wooh!* Algunas de estas reglas generan una estructura más extensa que la original, por el deseo de emular en forma gráfica la vocal alta posterior redondeada tensa /u/, la vocal baja posterior redondeada tensa /ɔ/ y el diptongo /ou/.

Cuando el sonido imitado proviene de situaciones conocidas en la cultura meta, la técnica por excelencia es el equivalente acuñado. Esto sucede en el ejemplo 43, pues ¡chapulún! incorpora en el TO la representación auditiva de la bruja al caer al agua, y su traducción ha sido *clunk!* En el 44, *tun, tun* es tanto imitación del sonido de llamar

a la puerta como el único elemento lingüístico para dar a conocer que tío Conejo efectuó dicha acción. En el TM la solución ha sido *knock, knock*, con lo cual se sigue la misma estructura narrativa.

Con menor representación, las técnicas propias del método de la zona intermedia se pueden observar en la tabla a final de página.

En el TM aquí analizado, se reconoce la funcionalidad de las onomatopeyas dentro de los efectos de la «oralidad fingida», lo cual se demuestra porque, por un lado, ninguna de ellas se elide y, por otro lado, solo en 4 casos ha habido un cambio gramatical de la palabra que conlleva a la incorporación de lenguaje verbalizado (Mayoral Asensio 1992: 139). Esto sucede en el ejemplo 45, en el cual *gui* es el sonido que emite el arriero y, se ha incorporado en la lengua meta mediante la transposición; es decir, se opta, no por una onomatopeya, sino por la frase verbal *get on*.

Todas las otras técnicas aplicadas mantienen el efecto de imitación del sonido, ya sea en su forma básica o como verbos o sustantivos, lo cual ocurre gracias a las propiedades sintácticas del inglés. Así, en el ejemplo 45, *cararán, cararán* representa el producido por una carreta y, para su traducción, se aplica la técnica de ampliación lingüística al incorporar en tres ocasiones consecutivas la palabra de origen onomatopéyico *rattle*, para evocar dicha resonancia.

7.3. Vocativos

Los siguientes apartados sintetizan la información cuantitativa y cualitativa relacionada con el vocativo.

7.3.1. Resultados cuantitativos de los vocativos

El vocativo se utiliza en 185 oportunidades en el TO. Es el más empleado de los recursos de oralidad incluidos en esta

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
45.	Tío Conejo y los quesos	Gui, buey viejo, gui	Get on, old ox, get on	Transposición
46.	La mica	cararán, cararán	rattle, rattle, rattle...	Ampliación lingüística

investigación, lo cual se debe a la alta frecuencia de diálogos en los cuentos. Al ser fórmulas que buscan llamar la atención del interlocutor, el sintagma nominal seleccionado para ejercer dicha función sintáctica varía según criterios pragmáticos relacionados con las finalidades comunicativas. Por ello, los nombres de los personajes se utilizaron en 86 ocasiones; los cariñosos, como *ñatico*, en 36 oportunidades; los insultos, por ejemplo, *gran sinvergüenza*, en 18 casos; los apelativos neutrales, como *muchachos*, en 31; los sintagmas que codifican relaciones familiares, como *mama*, en 12; y 2 elisiones.

En cuanto a las técnicas y métodos de traducción, se pueden observar los siguientes resultados en la tabla 3.

La información porcentual sobre las técnicas de traducción se brinda en el gráfico de la columna de la derecha.

De un total de 185 vocativos contabilizados en el TO, se registraron 103 calcos, lo que representa un 56 %; 43 creaciones discursivas, para un 23 %; 18 ampliaciones lingüísticas, es decir, un 10 %; 9 préstamos, que constituyen un 5 %, 4 equivalentes acuñados para un 2 %; y, en menor cantidad, 3 compensaciones, 2 generalizaciones y 2 elisiones y 1 compresión, englobados en la categoría *otros*, que suman 8, con lo que se alcanza el último 4 %. Estos resultados se inclinan, una vez más, a la preferencia por el método literal

GRÁFICO 3. Resultados de las técnicas de traducción de los vocativos porcentualmente

Técnicas de traducción de vocativos



con un 65 %, aunque también se hace uso del de la zona intermedia con un 12 % y del interpretativo-comunicativo en un 23 % de los casos; por ende, la *adecuación* es la norma de traducción favorecida mayoritariamente.

TABLA 3. Resultados de técnicas de traducción de los vocativos clasificados de acuerdo con su método de traducción correspondiente

	Técnicas propias del método de traducción literal	Técnicas propias de la zona de traducción intermedia	Técnicas propias del método de traducción interpretativo-comunicativo
	Calcos (103)	Ampliación lingüística (18)	Creación discursiva (43)
	Préstamos (9)	Generalización (2)	
	Equivalente acuñado (4)	Elisión (2)	
	Compensación (3)	Compresión (1)	
TOTAL	119	23	43
PORCENTAJE	65%	12%	23%

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
47.	Tío Conejo y tío Coyote	-¡Bueno, tío Conejo , yo y usted tenemos que arreglarnos...!	«Well, well, Uncle Rabbit , you and I have some scores to settle...»	Calco
48.	Escomposte Perinola	Vos tenés que amarrarte los calzones, Juan	You ought to get those trousers fastened, Juan	Préstamo puro
49.	La negra y la rubia	-«Ni... niña , ni... niña , hagámonos comales»-.	Ggggirl, ggggirl , we're gonna be gufrens	Compensación

Algunos ejemplos relacionados con el método literal pueden observarse en la tabla anterior

En esta sección, destaca el uso predominante de calcos para sintagmas nominales que codifican nombres de personajes de *Los cuentos de tío Conejo* como el utilizado en el ejemplo 47, y cuando el vocativo es un nombre propio de persona hay una tendencia hacia los préstamos puros, como en el 48. La compensación fonética es la técnica empleada en el ejemplo 49, con el fin de imitar la tartamudez de la niña que emite el mensaje dado que, mientras en español se repite la primera sílaba de la palabra las dos veces que esta se emite, en inglés, al ser *girl* un monosílabo, se pronuncia cuatro veces la primera consonante en ambas oportunidades. Adicionalmente, la palabra ‘comadres’ aparece como *comales* en la versión castellana, en la que hay una síncope de *d* y un remplazo de consonantes líquidas *r* por *l*. En la propuesta de traducción, se identifica esta particularidad y se compensa cambiando *girl-friends* por *gufrens*, es decir, se propone una forma que involucra alteraciones fonéticas de naturaleza tanto consonántica (aunque no de las mismas consonantes del TO) como vocálica.

Cuando se apela por medio elementos expresivos, ya sea afectivos o despectivos, y con personajes secundarios, se prefiere el método de traducción de la zona intermedia (ver tabla inferior).

Dentro de las técnicas asociadas a dicho método, la más usada fue la ampliación lingüística como en el ejemplo 50. Esta permite desglosar, en forma detallada, significados vinculados con vocativos de TO. Por su parte, las elisiones y generalizaciones fueron poco frecuentes. La primera se observa en el 51 y conlleva una pérdida de la fuerza deíctica ante la ausencia del reconocimiento del interlocutor en el texto. A su vez, la segunda, en el ejemplo 52, implica un cambio en la relación interpersonal, ya que *ña María*, si bien no señala camaradería en tanto se incorpora la palabra *doña* con aféresis de la primera sílaba, sí manifiesta conocimiento cercano porque se utiliza el nombre propio. En cambio, la palabra *lady* es mucho menos específica y, por ello, su efecto apelativo podría debilitarse.

Si bien el método interpretativo-comunicativo no es el más característico, llama la atención su utilización en un

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
50.	Tío Conejo ennoviado	Dios se lo pague, estimado	«May God reward you for it, my good man	Ampliación lingüística
51.	Tío Conejo ennoviado	Vaya a freír monos, viejita	Go jump in the lake!	Elisión
52.	La mica	¡Upe!, ña María	Hey, lady! ...	Generalización

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés	Técnicas de traducción
53.	La mica	Mire, hijo , para el santo que es con un repique basta	Look here, sweetheart , I'm fine as I am. Not much of a saint, so don't go chiming the bells all day long.	Creación discursiva
54.	Por qué tío Conejo tiene las orejas tan grandes	—¡Y te me vas de aquí, zángano!	And get out of here, away from me, lazybones!	Creación discursiva
55.	Escomponete Perinola	Vení acá y te contaré un cuento, gran atenido	Come here, I'll tell you a story, you parasite	Creación discursiva
56.	Cómo tío Conejo les jugó sucio a tía Ballena y a tío Elefante	—¡Yo te contaré, trompudo, labioso, poca pena!	Shut your face, you big old blabbermouth	Creación discursiva
57.	Tío Conejo y los caites de su abuela	Es que ya me has hecho muchas, confisgado	It's that you've already tricked me many times, you rascal	Creación discursiva

22 % de los casos, particularmente, mediante la creación discursiva (ver tabla anterior).

Esta técnica es recurrente en la traducción de los cariñativos, como se muestra en el ejemplo 53, en donde el vocativo *hijo* codifica intimidad entre los interlocutores, que son la mica y su esposo; por ende, siguiendo a Toury (2012: 70), en este caso, una traducción muy centrada en la *adecuación*, esto es, muy apegada al TO como lo sería un calco, podría confundir al lector meta. Por lo tanto, hay una inclinación hacia la *aceptabilidad*, debido a que el término *sweetheart* describe más apropiadamente la relación de cercanía dentro de una relación de pareja.

Dicha técnica también destaca en la traducción de insultos, pues permite seleccionar, dentro de las posibilidades del repertorio lingüístico de la lengua meta, una palabra o expresión que se adapte al contexto de enunciación. Los insultos, según la Teoría de la Cortesía (Brown y Levinson 1987), son actos amenazadores de la imagen positiva de los interlocutores y, muchas veces, su significado deviene de asociaciones culturales, razón por la cual se dificulta encontrar un término en otra lengua que mantenga el significado según las intenciones comunicativas (Chiclana 1990). Para su traducción, se requiere identificar el símbolo lingüístico dentro del acto de habla y buscar respuestas más allá de los límites del diccionario (Delgado Yoldi 1990). En los cuentos aquí analizados,

son frecuentes aquellos dirigidos a tío Conejo y han sido incorporados como vocativos para llamar la atención del receptor durante desacuerdos verbales.

En el ejemplo 54, se utiliza *zángano*, término que remite a la abeja macho, el cual es alimentado por las abejas obreras, no produce miel y su única función es fecundar a la abeja reina; por extensión metafórica se refiere en español a alguien vagabundo, por cuanto la solución *lazybones*, propia del registro informal, resulta adecuada. En el 55 *gran atenido*, cuya definición según el DRAE (2014) se asocia directamente con la variante costarricense como 'alguien que vive a costa de los demás', aparece con la traducción *you parasite*, el cual, en su uso figurativo, resulta bastante cercano al significado requerido. En el ejemplo 56, tía Ballena muestra su enojo con tío Elefante diciendo *trompudo, labioso, poca pena* y en cuya traducción *you big old blabbermouth* se sintetiza en el sustantivo el propósito del insulto al acusarlo de ser amistoso para luego sacar provecho de ella. Por último, en el caso 57 *confisgado* se traduce como *you rascal*; ambos coinciden en delimitar comportamientos pícaros.

7.3.2 Resultados cualitativos de los vocativos

En este apartado se comentarán diferentes traducciones para algunos vocativos que remiten a funciones pragmáticas de afinidad.

7.3.2.1. Cariñativos

Debido a las particularidades asociadas con la traducción de los cariñativos, es decir, esas selecciones lingüísticas con las que el emisor se dirige a su interlocutor de forma afectuosa, cercana y que buscan generar solidaridad y compli- cidad, se considera pertinente comentar algunos aspectos relevantes a partir de los ejemplos que pueden observarse en la tabla al final de la página

En *Los cuentos de mi tía Panchita* son abundantes los vocativos que codifican cariñativos de la época, de manera que se requiere asociar su uso con los objetivos comunicati- vos para proponer una solución acertada. Por ende, resulta fundamental la identificación del sintagma nominal como una forma afectiva de tratamiento y, en consecuencia, ele- gir una solución que muestre este grado de cercanía según la relación existente entre los interlocutores. Este procedi- miento ha sido efectivo en los ejemplos 58 y 59, en donde *cholita* y *niñá*, formas afectuosas con las que tío Conejo le

habla a tía Venada, se traducen como *hon*, palabra que codi- fica cariño, es muy utilizada entre personas que tienen una relación amorosa, y que se presenta con un acortamiento para imitar el registro informal propio de tío Conejo.

Existe mayor vacilación en la traducción de *compadrito*, pues en los ejemplos del 60 al 63 esta aparece como *buddy*, *my good man*, *pal* y *compadrito de Dios* como *heaven help you*, *my friend*, aunque todas las traducciones utilizadas expresan cercanía. Por su parte, *comadrita* presenta tres posibles tra- ducciones: *ma'am*, *friend* y *old friend*. La primera se utiliza cuando Uvieta apela a *La Muerte* y muestra mucho más dis- tanciamiento y respeto que el TO, mientras que las otras dos las utiliza Tío Conejo para hablar con tía Ardilla y con tía Zorra respectivamente, y tiene como objetivo hacer expresa la relación de amistad existente entre los interlocutores.

Empero, la traducción del vocativo *viejo* utilizada en los ejemplos del 67 al 69 no consigue transmitir el valor de «tra- tamiento entre amigos» definido por Agüero Chaves (1996: 329). En efecto, este es empleado por Juan Cacho para ape-

Número de ejemplo	Cuento	Español	Inglés
58.	Tío Conejo ennoviado	Ve, cholita , como le cumplí	«Look, hon , how I came through.
59.	Tío Conejo y los quesos	Venga acá niñá	«Take this, hon .
60.	Por qué tío Conejo tiene las orejas tan grandes	¿Por qué no me llevás, compadrito ?	«Why don't you take me with you, buddy ?»
61.	Escomposte Perinola	—¡Hola, compadrito !	«Hello, my good man !
62.	Salir con un domingo siete	Ajá, compadrito	Ahhah! Well, pal
63.	Tío Conejo ennoviado	Compadrito de Dios , si no se las menea	« Heaven help you, my friend , if you don't shake your tail
64.	Uvieta	¿Y qué anda haciendo, comadrita ?	And what brings you this way, ma'am ?
65.	Tío Conejo ennoviado	Y mire, comadrita	And look here, friend ,
66.	Tío Conejo y los quesos	No comadrita	«Sorry, old friend .
67.	Escomposte Perinola	Viera, viejo , lo que traigo	«You've got to see, Granddaddy , what I've got with me!
68.	Tío Conejo y el yurro	No viejo , no sea impetuoso	«No, old man , don't be too hasty.
69.	Escomposte Perinola	¡Idiay, viejos , aturrúcenle, que ahora es tiempo	Go on, you guys , it's high time, pack it in!

lar al dueño del sesteo en términos de cercanía y complicidad, primero para revelar un secreto, y luego, cuando se ha enterado de que este le ha robado su *servilletica* y su *borriquito*, para atraerlo y ganarse su confianza con la finalidad de llevarlo a un cuarto aparte y obligarlo, con la *perinola*, a devolverlos. No obstante, en el TM la solución es *granddaddy*, la cual no alcanza valores pragmáticos del vocativo seleccionado en el TO en contextos en los que no existe relación de parentesco. Esta traducción debilita el efecto discursivo de camaradería y cercanía, y confunde al lector, porque se podría pensar que hay un vínculo de sangre entre los interlocutores. Otra traducción para *viejo* es *old man*, la cual, si bien se aleja de términos de relaciones de parentesco, tampoco codifica cercanía ni amistad. En cambio, la solución para su forma en plural, es decir, *viejos* como *you guys*, sí llega a aproximarse más a los valores pragmáticos del TO.

8. Conclusiones

En síntesis, en el ámbito pragmático-textual, el método de traducción más empleado para las interjecciones, onomatopeyas y vocativos es el literal con un 56 %, 72 % y 65 % respectivamente. Dicho resultado evidencia una decisión traductológica de mantener, en alguna medida, huellas de «oralidad fingida» según la norma de *adecuación*. Estos rasgos resultan relevantes para el lector meta porque la forma de hablar seleccionada por la autora para narrar funciona como vínculo con la realidad costarricense y denotan cohesión cultural y visión de mundo compartido. Empero, cabe destacar que, en ciertas ocasiones, como en la traducción de grupos interjectivos relacionados con las divinidades, el efecto de la fidelidad al TO puede generar construcciones ajenas a la lengua meta que resultan de difícil decodificación para los lectores de la cultura receptora. En particular, la técnica de traducción más utilizada para las interjecciones y onomatopeyas es el equivalente acuñado. Este se registró en un 42 % de los casos para las primeras y en un 41 % para las segundas. En cambio, para el vocativo, el calco, técnica usada en un 56 % de las traducciones del corpus, es la elección por excelencia para aquellos referidos a animales personificados.

El método de traducción de la zona intermedia alcanzó un 14 % para las interjecciones, un 28 % para las onomatopeyas y un 12 % para los vocativos. Este fue el menos frecuente, y dentro de su representación en el corpus destaca la ampliación lingüística para las interjecciones, con un 6 %; para las onomatopeyas con un 18 %; y para los vocativos, con un 10 %. El poco uso de elisiones evidencia un esfuerzo por incorporar estos rasgos de oralidad en el TM. Por último, el método interpretativo-comunicativo, estuvo ausente en las onomatopeyas. Sin embargo, se presentó en un 30 % de las traducciones de interjecciones y un 23 % en los vocativos. En particular, la técnica de creación discursiva fue de gran utilidad en la traducción de interjecciones que integran información diatópica, diastrática y diafásica del momento de escritura del TO, o bien aquellas que condensan gran variedad de significados, en las cuales obtuvo un porcentaje de 28 % y para los vocativos, dentro de los cuales se empleó en 23 % de los casos, en especial para los que codifican insultos. Estos resultados se relacionan con la afirmación de que ninguna traducción será completamente *adecuada* o *aceptable*, sino que representará una mezcla de las dos (Toury 2012, 70), de manera que dichas normas interactúan para generar la *eficacia* del TM.

Además, como producto de esta investigación, se evidenció la importancia de la reflexión sobre el uso, significado y función de los recursos lingüísticos vinculados con efectos pragmáticos, pues, si el traductor no le asigna a un elemento textual el valor que le corresponde, puede generarse pérdida de información. Para las interjecciones, las impropias son las que tienden a pasar desapercibidas, o las que podrían presentar traducciones que no son las más adecuadas, resultados que coinciden con los de Cuenca (2006). En el caso de los vocativos, resulta necesario verificar si existen significados culturales particulares asociados, dado que, si conllevan información pragmática, es crucial que esta quede plasmada en el TM.

Por último, para la traducción de elementos con asociaciones histórico-culturales, es preciso, por un lado, determinar la cantidad de acepciones del término y, por otro lado, seleccionar una traducción para cada una de ellas y mantenerla sistemáticamente en TM. De esta forma, po-

dría preservarse, en alguna medida, la tendencia a la repetición léxica propia de los cuentos infantiles. En síntesis, la «oralidad fingida» es rastreable a partir del ámbito pragmático-textual y es fundamental que el traductor realice una valoración detallada de estos elementos y sus usos según la comunidad de habla y optar por una formulación que exprese dichas especificidades en la lengua meta.

Bibliografía

- Agüero Chaves, A. (1996): *Diccionario de costarrriqueñismos*. San José, Asamblea Legislativa de la República de Costa Rica.
- Brandimonte, G. (2011): «Breve estudio contrastivo sobre los vocativos en el español y el italiano actual», en Sánchez Iglesias, J. et al. (coord.): *Del texto a la lengua. La aplicación de los textos a la enseñanza-aprendizaje del español L2-LE*. Salamanca, Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera.
- Brown, P. y Stephen, L. (1987): *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Brumme, J. (ed.) (2008): *La oralidad fingida: descripción y traducción*. Teatro, cómic y medios audiovisuales. Madrid/Fránfort, Iberoamericana/Vervuert.
- Cantillano, O. (2001): «Aspectos folklóricos en Cuentos de mi tía Panchita», *Letras*, 33, 33-97.
- Cantillano, O. (2002): «Los cuentos de tío Conejo», *Letras*, 34, 5-41.
- Chapman, R. (1984). *The Treatment of Sounds in Language and Literature*. Londres, Blackwell/Deutsch.
- Chiclana, Á. (1990): «La frase malsonante, el insulto y la blasfemia, según el ámbito lingüístico y cultural», en Raders, M. y Conesa, J (eds.): *II Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid, Editorial Complutense.
- Cambridge [En línea] (s.f): *Cambridge Dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/> [consulta: 16 de agosto de 2021].
- Colomer, T. (1999): *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid, Síntesis.
- Coseriu, E. (1981): *Lecciones de lingüística general*. Madrid, Gredos.
- Cuenca, M. J. (2006): «Interjections and Pragmatic Errors in Dubbing», *Meta*, 51(1), 20-35.
- Delgado Yoldi, M. (1990): «La traducción de la expresión malsonante (inglés-español)», en Raders, M. y Conesa, J (eds.): *II Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid, Editorial Complutense.
- De Onís, H. (1961) [1948]: *The Golden Land. An Anthology of Latin American Folklore in Literature*. New York, Alfred A. Knopf.
- Edeso Natalías, V. (2005): «Usos discursivos del vocativo en español», *Español Actual*, 84, 123-142.
- Fischer, M. B. (2010). «Historias de Franz a ambos lados del Atlántico. La oralidad fingida en la literatura infantil», en Andújar, G., y Brummer, J. (eds.): *Construir, deconstruir y reconstruir*. Mimesis de traducción de la oralidad y la afectividad. Hamburgo, Frank and Timme.
- Gagini, C. (1919) [1892]: *Diccionario de costarrriqueñismos*. San José, Imprenta Nacional.
- García Rey, M. (2016): «Transculturación narrativa en los cuentos de Carmen Lyra», *Temas de Nuestra América*, 32(60), 19-29.
- Goetsch, P. (1985): «Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen», *Poetica*, 17, 202-218.
- Haywood, L., Thompson, M., y Sándor, H. (2009) [1995]: *Thinking Spanish Translation. A course in translation method: Spanish to English*. Londres/Nueva York, Routledge.
- Hernández Delgado, M. (2012): «Usos y funciones de (i)diay en Costa Rica». *Káñina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 34 (especial), 101-110.
- Horan, E. R. (2000): *The Subversive Voice of Carmen Lyra. Selected Works*. Florida, University Press of Florida.
- Huezo López, G. M. (2018): *Estrategias para la preservación del factor humorístico en la traducción al inglés de los Cuentos de mi Tía Panchita, de Carmen Lyra*. [Tesis de maestría inédita]. Universidad Nacional de Costa Rica.
- Hurtado Albir, A. (2011) [2001]: *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid, Cátedra.
- Jakobson, R. (1960): «Lingüística y poética», en Sebeok, T (ed.), *Style in Language*. Massachusetts: The M.I.T.
- Jones, E. (ed.) (1968): *Intercultural Education Series. Selected Latin American Literature for Youth*. Texas, Texas University Press.
- Koch, P. y W. Oesterreicher (2007) [1990]: *Lengua hablada en la romanía: español, francés, italiano*. Madrid, Gredos.

- Leech, G. (1999): «The distribution and function of vocatives in American and British English conversation», en Hassegård, H. y Oksefjell S. (eds.), *Out of corpora: Studies in honour of Stig Johansson*. Amsterdam, Rodopi.
- Lyra, C. (1975) [1920]: *Cuentos de mi Tía Panchita*. San José, Litografía e Imprenta Nacional.
- Lyra, C. (1980) [1920]. *Cuentos de mi Tía Panchita*. San José, Editorial Costa Rica.
- Matamala, A. (2008): «La oralidad en la ficción televisiva», en Brumme (ed.) *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Iberoamericana, Vervuert.
- Martí Ferriol, J. L. (2006): *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación* [Tesis de doctorado inédita]. Universitat Jaume I.
- Mayoral Asensio, R. (1992): «Formas inarticuladas y formas onomatopéyicas en inglés y en español. Problemas de traducción», *SENDEBAR*, 3, 107-139.
- Molina, L. y Hurtado, A. (2002). «Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach», *Meta*, 47 (4), 498-512.
- Muñoz Calvo, M. (2013): «¡Ay!, ¡huy!, ¡paf!, ¡boum!, ¡zas!: interjecciones y onomatopeyas en las traducciones de *astérix en hispanie* en la península ibérica», *Transfer* 8 (1-2), 117-152.
- Muñoz Luna, R. (2019): «The translation of onomatopoeias in comics: linguistic and pedagogical implications», *Lingua Posnaniensis* 61(1), 75-88.
- Naranjo, C. (1967): «Idiay», en Naranjo, C. *Cinco temas en busca de un pensador*. San José: Imprenta Nacional.
- Naro, G. (2008): «Las marcas de oralidad en el cómic *Iznogoud* y su traducción del francés al español», en Brumme, J. (ed.) *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Madrid/Fránfort, Iberoamericana/Vervuert.
- Pacheco-Acuña, G. (2004): «Cuentos de mi tía Panchita como una manifestación del género denominado literatura infantil», *Filología y Lingüística*, 30 (2), 33-46.
- Paul-Ureña, J. (2007): «Voces sublevadas: Escritoras costarricenses develan la Historia y vislumbran el futuro de su país», *Hispania*, 90 (3), 423-430.
- Quesada Pacheco, M. Á. (2018): *Nuevo diccionario de costarricenseísmos*. Cartago, Editorial Tecnológica de Costa Rica.
- Real Academia Española (2010): *Nueva Gramática de la Lengua Española. Manual*. Madrid, Espasa.
- Real Academia Española (2014): *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed. [En línea] <https://dle.rae.es> [consulta: 16 de agosto de 2021].
- Real Academia Española (s.f): *Diccionario de americanismos*. [En línea] <https://www.asale.org/recursos/diccionarios/damer> [consulta: 12 de julio de 2021].
- Rodríguez Medina, M. J. (2009): «Consideraciones pragmáticas en la traducción de las interjecciones del inglés al español: el caso de la novela británica *Jemima B.*», *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, 4, 175-187.
- Rojas, M. y F. Ovaes (1995): *100 años de literatura costarricense*. San José, Ediciones Ferben.
- Sánchez, R. (2008): «Marcas de oralidad en *El Hácino imaginado*, traducción judeoespañola de Le Malade imaginai-re», en Brumme, J. (ed.) *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Madrid/Fránfort, Iberoamericana/Vervuert.
- Toufy, G. (2012): *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Amsterdam / Filadelfia, John Benjamins Publishing Company.
- Valero Garcés, C. (1997): «Análisis comparativo del uso y traducción de formas inarticuladas y formas onomatopéyicas en comics y tebeos» en Fernández Corugedo, S. (ed.): *Some sundry wits gathered together*. A Coruña: Universidad da Coruña.
- Vega Cernuda, M. Á. (2008): «La historia de la traducción como tarea de investigación de las letras costarricenses», *Letras*, 43, 125-142.
- Zamora, P. y Alessandro, A. (2016): «Frecuencia de uso y funciones de las interjecciones italianas y españolas en el hablado fílmico y sus repercusiones en el doblaje al español», *MonTI Special Issue*, 3, 118-211.