

Programa Graduado de Traducción
Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

Traducción del inglés al español de los cuentos “Red Riding Hood”,
“Rapunzel” y “Peter Pan” del libro *Beasts and Beauty: Dangerous
Tales*.

Ignacio Vidal Cerra

Tesis depositada en cumplimiento de los requisitos para el grado de
Maestría en Traducción

Programa Graduado de Traducción

Semestre agosto a diciembre de 2023

Prof. Yvette Torres
Consejera de tesis

Ignacio Vidal Cerra
Número de estudiante 801-98-9411

Esta tesis se distribuye bajo la licencia “Creative Commons
Reconocimiento – No Comercial – Sin Obra Derivada (BY-NC-ND)”

Tabla de contenido

Resumen (<i>abstract</i>)	i
Biografía del estudiante	ii
Prefacio	
<u>Introducción</u>	vii
<u>Los cuentos seleccionados</u>	viii
<u>La determinación del lector de <i>Beasts and Beauty: Dangerous Tales</i></u>	x
<u>La teoría aplicada</u>	xiii
<u>El estilo del autor</u>	xvi
<u>La connotación</u>	xxvii
<u>El sociolecto</u>	xxix
<u>Los nombres propios</u>	xxxvi
<u>La palabra “wench”</u>	xl
<u>Otras consideraciones creativas</u>	xlii
<u>Conclusión</u>	xliii
Bibliografía	xliv
“Caperuza roja”	1
“Rapunzel”	14
“Peter Pan”	27

Resumen (*abstract*) – Este trabajo consiste en la traducción del inglés al español de tres cuentos publicados en el año 2021. La obra principal se titula *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, del autor Soman Chainani, y es una interpretación moderna principalmente de doce cuentos de hadas clásicos: “Red Riding Hood”, “Snow White”, “Sleeping Beauty”, “Rapunzel”, “Jack and the Beanstalk”, “Hansel and Gretel”, “Beauty and the Beast”, “Bluebeard”, “Cinderella”, “The Little Mermaid”, “Rumpelstilksin” y “Peter Pan”. Los cuentos seleccionados son “Red Riding Hood”, “Rapunzel” y “Peter Pan”. Este trabajo se llevó a cabo para obtener el grado de maestría en traducción cursado en el Programa Graduado de Traducción del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico. Además, se redactó un prefacio y se preparó una bibliografía.

Biografía del estudiante – Ignacio Vidal Cerra es un estudiante del Programa Graduado de Traducción. Cursó estudios de bachillerato en Haverford College, en Pennsylvania, E.E. U.U., donde obtuvo el grado de Bachillerato en Artes en Historia, y en la Facultad de Derecho de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, donde obtuvo el grado de Juris Doctor. Fue admitido a practicar la profesión de la abogacía en el 2007 y desde entonces ha ejercido dicha profesión en distintas funciones.

Traducción del inglés al español de los cuentos “Red Riding Hood”, “Rapunzel” y “Peter Pan” del libro *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*.

A mi esposa, por su apoyo incondicional, y a mis hijas, por que sigan imaginando.

Agradezco a todos y cada uno del personal del Programa por su ayuda durante estos años,
y en especial a la profesora Yvette Torres por sus consejos.

Prefacio

Introducción

Este trabajo consiste en la traducción del inglés al español de tres cuentos publicados en 2021. La obra principal se titula *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, del autor Soman Chainani, y es una interpretación moderna de doce cuentos de hadas clásicos: “Red Riding Hood”, “Snow White”, “Sleeping Beauty”, “Rapunzel”, “Jack and the Beanstalk”, “Hansel and Gretel”, “Beauty and the Beast”, “Bluebeard”, “Cinderella”, “The Little Mermaid”, “Rumpelstilksin” y “Peter Pan”. La intención del autor ha sido escribirlos viendo las obras originales a través del lente del presente, pues, en palabras suyas, los cuentos de hada con los cuales él creció están hoy día muy infantilizados (“sanitized”)¹ y carecen de sentido (“they don’t mean anything anymore”)². El autor se aprovecha del presentismo, de mirar estas historias del pasado con el lente de hoy día, por decirlo así, para dar un nuevo giro a estas historias y que estas cobren más pertinencia al mundo en que hoy vivimos. Es decir, Chainani busca que el lector moderno se pueda ver a sí mismo leyendo sus versiones.

Soman Chainani es un autor reconocido hoy día en el mundo de la literatura juvenil o “young adult”. Su obra más sobresaliente es la serie *The School for Good and*

¹ Soman Chainani, “Soman Chainani’s ‘Beasts and Beauty: Dangerous Tales’”, entrevista de Christine Napier para Park City Television, video, 0:57, 1 de octubre de 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=ZXUIQCgyyTw>.

² Chainani, “Soman Chainani interview for ‘Beasts and Beauty’ book & ‘The school for Good & Evil’ Netflix movie”, entrevista para Headliner Chicago, video, 1:00, 21 de septiembre de 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=MUDopnKQrwM>.

Evil, de seis libros, la cual ha sido adaptada como película recientemente. Varios libros suyos han figurado en la “New York Times Bestseller List”.

Los cuentos seleccionados

En lo que a mí respecta, me sentí identificado de alguna manera u otra con los tres cuentos que escogí para traducir: “Red Riding Hood”, “Rapunzel” y “Peter Pan”. “Red Riding Hood” está ambientado en una aldea en donde todos los años se selecciona a una niña para ser sacrificada a una manada de lobos que prácticamente extorsiona al pueblo entero. La ofrenda anual los mantiene contentos, sin atacar al resto de los aldeanos. Según el autor, la protagonista de “Red Riding Hood”, puede representar “a metaphor for a larger culture... a girl trying to fight back against a patriarchal system”³. Al final, la protagonista se las ingenia para escaparse de los lobos y sobrevivir, y luego crea una especie de comuna de jóvenes féminas que juntas aúllan como si fueran ellas las nuevas lobas, simbólico de la unión de las mujeres para combatir contra la violencia sexual.

El segundo cuento que traduje fue “Peter Pan”. Sobre este, el autor indica brevemente en una de sus entrevistas que el giro que le da es mostrar a los piratas como los héroes y a Peter Pan como el villano⁴. El argumento del cuento, de manera muy resumida, es el siguiente: luego de muchos años, Peter sigue llevando a Wendy a Nunca Jamás, pero esta termina sintiéndose desencantada con servirles de madre a Peter y a los niños perdidos. Se desenamora de Peter y llega a enamorarse de Scourie, uno de los

³ Chainani, “Soman Chainani interview for ‘Beasts and Beauty’ book & ‘The school for Good & Evil’ Netflix movie”, entrevista para Headliner Chicago, 1:45 a 1:53.

⁴ Chainani, “Soman Chainani’s ‘Beasts and Beauty: Dangerous Tales’”, entrevista de Christine Napier para Park City Television, 2:11 a 2:19.

piratas de la tripulación del fenecido capitán Garfio. Acaba teniendo un hijo con dicho bucanero, pero la pareja se da cuenta de que, en el mundo de Wendy, el bebé recién nacido no podrá sobrevivir y que es en Nunca Jamás donde podrá vivir y prosperar. Wendy termina esencialmente dejando a su hijo para que Scourie lo críe. Lo que leemos como cuento es una carta de amor a su hijo, desbordante de sentimiento y esperanza de que algún día, por obra milagrosa, llegue a su destinatario.

Ahora bien, “Peter Pan”, el más largo de los tres cuentos seleccionados, es distinto al resto de los cuentos en cuanto a que no es un cuento de hadas o cuento folclórico tradicional, es decir, que no es un relato proveniente de una tradición oral compilada por los hermanos Grimm, por ejemplo. La obra *Peter Pan; or, the Boy Who Wouldn't Grow Up* es una obra más reciente en comparación con las demás, con fechas ciertas: fue una obra de teatro que estrenó en 1904 en la ciudad de Londres y luego fue adaptada por su autor y publicada como novela con el título *Peter and Wendy*. De ahí, la obra ha sido traducida a otras lenguas, incluido el español, además de que ha habido una eclosión de adaptaciones cinematográficas durante los siglos XX y XXI. Una notable es la animada *Peter Pan* de Disney, ya clásica, y otra reciente es *Peter Pan & Wendy*, que estrenó en abril del año corriente 2023.

El tercer cuento trabajado fue “Rapunzel”. En este, el autor modifica la narración al hacer a la bruja un hombre en vez de una mujer. Pese a que el padre adoptivo⁵ de la joven Rapunzel la protege demasiado (ella no puede salir de la torre), sí hay un cariño genuino del padre hacia la hija y, sí, de la hija hacia el padre. Ahora bien, la joven, quien

⁵ O forzado, pues el brujo chantajea a los padres biológicos para quedarse con el bebé.

presumiblemente es adolescente, comienza a resentir a su padre. Un joven príncipe logra subir a la torre cuando el padre no está y empieza a tener una relación que se podría describir como romántica al principio. No obstante, Chainani da el giro (por lo menos en el contexto de las historias modernas que según él están “disneyficadas”) de que la joven no queda prendada de su príncipe al instante ni mucho menos, sino que llega a un punto de que le aburre, y manifiesta que le conviene probar besos de otros labios para confirmar si el príncipe que la visita es el indicado, todo esto mientras el lector va percibiendo el despertar sexual de la joven. Al final, Rapunzel rechaza al príncipe y logra escapar de la torre e incluso hace las paces con su padre, pero, para sorpresa y desventura de este, en lugar de quedarse con su niña sin ningún pretendiente de por medio, el cuento termina con la joven que sale al campo abierto a vivir su sueño de vivir libremente la vida.

La determinación del lector de *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*

Un tema sobresaliente desde el principio de este trabajo fue identificar el público al cual el autor pretende llegar o para quién escribe el autor. La contraportada del propio libro indica “Ages 10 & up”. Algunas reseñas que este traductor revisó aluden al tema mencionando que, aunque el libro está mercadeado para jóvenes adultos (“young adults”) entre los 9 y 13 años, en realidad aborda temas maduros, por lo que la colección de cuentos debe de ser más apropiada para un público mayor. El autor mismo indica que los cuentos originales “were meant to be these sort of dark survival guides to life” o fuentes de moralejas para que los niños pudieran discernir entre el bien y el mal⁶. Al leerlo, para mí era casi forzoso pensar que la colección estaba dirigida a jóvenes adultos e incluso

⁶ “Soman Chainani interview for ‘Beasts and Beauty’ book & ‘The school for Good & Evil’ Netflix movie”, entrevista para Headliner Chicago, 0:41 a 0:45.

más bien a adultos. Esta particularidad encuentra apoyo en una de las expresiones del autor, pues en una de las entrevistas, indicó que originalmente la intención era que los cuentos fueran “edgy” y “provocative” tanto para niños como para adultos⁷, y en otra dijo que fue “published as an adult literary novel”⁸, aunque, por el contexto de esa conversación, parece ser más bien que el autor dijo esto para expresar que no se sorprendía de que en el Reino Unido se hubiera publicado la obra como una novela literaria para adultos. También hay apoyo para la madurez del lector de la colección de cuentos en los mismos temas que se presentan. Por ejemplo, en “Red Riding Hood”, el personaje principal se las ingenia para que no la violen. En “Peter Pan”, una mujer se casa sin estar enamorada de su marido, le es infiel con un hombre presumiblemente más joven que ella (ella crece, pero él no, pues él vive en Nunca Jamás) y termina teniendo que desprenderse de su bebé para que este pueda sobrevivir. Estos acontecimientos, entiende este traductor, son comprendidos mejor por un adulto o un adolescente, o son temas con los cuales ese tipo de lector se puede relacionar o identificar mejor.

Por otro lado, la percepción de que *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* sea para un público mayor puede tener que ver con el propio desarrollo de los cuentos folclóricos europeos en los cuales está basada la obra de Chainani. Los hermanos Grimm, por poner el ejemplo más sobresaliente de la tradición cuentística europea, no se dieron a la tarea de compilar cuentos folclóricos para un público infantil, sino para adultos⁹. Luego los relatos

⁷ “Soman Chainani’s ‘Beasts and Beauty: Dangerous Tales’”, entrevista de Christine Napier para Park City Television, 1:00 a 1:08.

⁸ “Soman Chainani’ talks about his latest book, ‘Beasts and Beauty’, entrevista para Great Day Houston, video, 4:06 a 4:14, 29 de septiembre de 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=eV5Gk3ks218>.

⁹ Véase, por ejemplo, Isabela Hernández, “Brothers Grimm fairy tales were never meant for kids”, *National Geographic*, 25 de septiembre de 2019,

se fueron modificando según se publicaban nuevas ediciones, y hoy día son bien conocidas las versiones de Disney de “Cinderella”, “Snow White” y “Beauty and the Beast”, por ejemplo. O sea, las versiones populares de hoy son infantiles —en contraste con una versión temprana de “Rapunzel”, por ejemplo, en la que la protagonista queda encinta del príncipe¹⁰, o con la connotación de que en “Caperucita roja” no es el lobo que se come a la niña, sino un hombre que la viola—, cosa con la cual el autor de la obra precisamente quiere romper o devolver el tono original adulto o tenebroso.

La presunta intención de un público maduro (ya sea maduro en la adolescencia o ya sea de edad adulta) incide en general en el registro del léxico seleccionado a la hora de traducir. De hecho, en ocasiones me vi en la situación de que no conocía el significado de una palabra en el texto fuente. Al buscar un equivalente en un diccionario general, incluso también me encontré con que tampoco me recordaba o me había topado con la palabra en español. El empleo de tal registro léxico me deja entender que el autor en realidad ha querido componer una obra de estilo un tanto altisonante o de léxico más sofisticado con miras a ser leído por un joven adulto aficionado a la lectura que quiera darse a la tarea de buscar el significado de las palabras cultas que no conoce. Más importante, el léxico elevado me llevó a escoger palabras en la lengua meta

<https://www.nationalgeographic.co.uk/history-and-civilisation/2019/09/brothers-grimm-fairy-tales-were-never-meant-for-kids>. Hernández explica que “The Grimms, however, had curated [*Children’s and Household Tales (Kinder und Hausmärchen)*] as an academic anthology for scholars of German culture, not as a collection of bedtime stories for young readers”.

También véase Deirdre Baker, “Grimms Fairy Tales: 20 things you didn’t know”, *Toronto Star*, 10 de noviembre de 2012, https://www.thestar.com/entertainment/books/grimms-fairy-tales-20-things-you-didn-t-know/article_0432fe22-35b5-547f-909f-58154a30c4f0.html. Allí se afirma que, según la profesora de la Universidad de Harvard, Maria Tatar, “Jacob and Wilhelm Grimm didn’t intend their collection of fairy tales to be for children at all. It was part of a scholarly project to identify and preserve the true spirit of the Germanic people”.

¹⁰ Véase Deirdre Baker, “Grimms Fairy Tales: 20 things you didn’t know”.

equivalentemente elevadas. También, los vocablos en la lengua meta debían de encajar en el tono “tenebroso” y “provocativo” pretendido por el autor. En ese aspecto, la búsqueda de palabras que pintaran bien el texto meta resultó ser, aunque a veces tediosa, divertida en general, sin dejar de mencionar muy provechosa en cuanto a que siento que incrementé mi acervo léxico.

Considerando lo anterior, esta versión en español sería para un público de habla hispana correspondiente, o sea, igualmente maduro o leído, como también conocedor de las obras originales de manera general. También, la intención es que el texto trasladado al español sea lo más panhispanista posible, es decir, que pueda ser leído en todas o cualquier parte del mundo de habla hispana, como traigo a colación en este escrito en cuanto al tema del sociolecto.

La teoría aplicada

Para emprender la traducción de esta obra literaria, tenía que valerme de textos de referencia relativos a la traducción. Consulté principalmente *Introducción a la traducción* de Jiménez y *Mundo de palabras* de Carreres, Noriega-Sánchez y Calduch. También conté con *Translating Children’s Literature* de Gillian Lathey, del cual, luego de adentrarme más en los cuentos seleccionados, fui convenciéndome (como lector y padre en el siglo XXI acostumbrado a las adaptaciones de estos cuentos de hoy día) de que *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* no era primordialmente para niños o, a lo más, que no debían ser leídos por niños por el léxico elevado, los temas que aborda y las representaciones que plasma Chainani, quien pretende retornar a como era el género en cuestión en el siglo XIX. La idea principal extraída de las tres fuentes mencionadas, expresada en palabras muy generales, es la siguiente: al momento de traducir, sabiéndose

bien que entre a una lengua y otra no todo se va a poder trasladar nítidamente, tanto en forma como en sustancia, la traducción de un texto literario debe asemejarse lo más posible al estilo del texto fuente.

En relación con la similitud de estilo entre el texto fuente y el texto meta, una gran consideración fue el estilo desplegado en *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* en particular y no tanto del estilo del autor considerando su obra *in toto*. Afortunadamente, las fuentes de referencia son de ayuda. En palabras de Antonio Jiménez,

[los] autores de textos literarios se centran en expresar creencias, vivencias, sentimientos e impresiones, y utilizan recursos estilísticos y literarios que ayudan a evocar sensaciones a través del lenguaje. Es aquí donde recae la dificultad de la traducción literaria: no solo transvasamos el contenido de una lengua a otra, sino que lo hacemos respetando, en la medida de lo posible, las características formales del texto y el estilo original del autor¹¹.

También: “[en] la traducción literaria es fundamental mantener el estilo del autor en la medida de lo posible, lo cual puede ser difícil de conseguir debido a las restricciones lingüísticas que nos impone la lengua meta”¹². Es decir, de forma muy sintetizada, la forma en la que se expresa el contenido del texto es tan importante (o a veces más) como el contenido en sí.

En cuanto a la norma, también tomé de guía las palabras de Jiménez. Este explica que

. . . en la traducción es probable que la lengua meta no siga las mismas normas lingüísticas que la lengua origen, por lo que no se podrán romper estas reglas del mismo modo. En estos casos, el traductor deberá

¹¹ Antonio F. Jiménez Jiménez, *Introducción a la traducción: Inglés < > español* (Abingdon y Nueva York: Routledge, 2022), 375.

¹² Jiménez, 378.

determinar si se puede crear otro tipo de recurso innovador con el que obtener el efecto deseado¹³.

Como se abunda más adelante, un elemento rompedor del texto escogido es la manera en que se marcan los diálogos (que opté por imitar) y otro es el uso copioso (quizá hasta excesivo) de los participios terminados en “-ing” (para lo cual empleé diversas técnicas).

En lo pertinente, nos dice Jiménez que

. . .si en el texto original se repiten ciertas construcciones gramaticales, las mantendremos en nuestro texto meta. . . Sin embargo, es fundamental que distingamos cuáles de estos rasgos son fundamentales del autor y cuáles son simplemente propios de la lengua en la que escribe¹⁴.

Entonces, tomé de Jiménez como principio rector buscar canales creativos para plasmar en el texto en español —seguidor de las normas de dicha lengua o no— frente a un texto fuente que a su vez se aparta de los estándares de las publicaciones en inglés actuales o que es muy proclive a un estilo peculiar.

Por su parte, las autoras de *Mundos en palabras* definen el “estilo” como “los hábitos lingüísticos de un autor en particular, o a la manera en la que el lenguaje se usa en un género, un período histórico o una corriente literaria determinada, o a una combinación de estos”¹⁵. Ellas explican que “. . . no debemos olvidar que al manipular la sintaxis, hay que considerar y respetar el estilo del autor del texto fuente, pues se podría

¹³ Jiménez, 378

¹⁴ Jiménez, 255.

¹⁵ Ángeles Carreres, María Noriega-Sánchez y Carme Calduch, *Mundos en palabras: Learning Advanced Spanish through Translation* (Abingdon y Nueva York: Routledge, 2018), 147.

perder la concisión estilística utilizada con fines expresivos”¹⁶. Así, es preciso determinar de manera general cuál es el estilo del autor.

El estilo del autor

Lo bueno de *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* es que el estilo empleado por Soman Chainani es bastante notable, como describo en parte a continuación, por lo menos en lo que respecta a lo más sobresaliente de dicha obra estilísticamente hablando. Un aspecto destacable es la manera en la cual el autor se aleja de seguir el formato estándar de marcar los diálogos. En *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, por lo general no hay comillas para indicar que un personaje habla. Usualmente los marcadores son meras comas. Este uso se puede deber a que el autor tal vez quiso presentar en papel algo que le evocara al lector a alguien que cuenta el cuento de manera verbal o como un monólogo. Esta intención presenta una interesante cuestión, pues en el español para marcar los diálogos se usa como regla general la raya. Ahora bien, el uso de la coma en la marcación del diálogo parece ser una técnica que el autor empleó para esta obra, pues en su serie *The School of Good and Evil*, el autor marca los diálogos con las comillas estándares en las publicaciones modernas en inglés.

La cuestión era entonces si aplicaba la misma técnica estilística del autor y no usar la raya en el texto meta. En realidad, esta decisión fue bastante fácil de tomar, pues, si quería que el texto meta quedara lo más cercano posible al del estilo del autor en cuanto al diálogo, o sea, fresco o no conforme a la norma, debía de traspasar la técnica tal cual. Entiendo que la idea debe ser que, al leerse el texto meta, el lector medio se sienta al

¹⁶ Carreres, Noriega-Sánchez y Calduch, 187.

principio (igualmente como este traductor) extraño en cuanto a la forma —y luego acostumbrado al flujo del diálogo— por estar probablemente habituado a ver en la página las comillas (en el caso de las publicaciones en inglés) o la raya (en el caso de las publicaciones en español) en vez de la coma para la marcación de los diálogos.

Otro elemento relacionado al uso de la coma por el autor que merece mayor atención es la forma en que esta arma el relato. El autor tiende a redactar cláusulas (independientes o no) cortas divididas por comas. Como ya se ha dicho, ello puede deberse a que el autor intenta representar en texto escrito el ritmo sonoro de un cuento; es decir, que el lector sienta la lectura acompañada, como si se le estuviera leyendo en voz alta un cuento. Un ejemplo de una oración de cláusulas cortas divididas por comas en “Red Riding Hood” es “The girl’s eyes deepen to sapphires, her skin shines like honey, her neck unfurls with the imperiousness of a swan”¹⁷ (“Los ojos de la niña se intensifican como zafiros, la piel le refulge como la miel, el cuello se le despliega con la imperiosidad de un cisne¹⁸”).

La *Ortografía de la lengua española* (en adelante, “*Ortografía*”) nos arroja luz sobre el uso de la coma en el español. La idea general es que los distintos signos de puntuación apuntan a una categoría de mayor o menor importancia o énfasis a los enunciados que son divididos por la puntuación empleada. Nos dice la *Ortografía*:

¹⁷ Soman Chainani, *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, il. por Julia Iredale (Nueva York: HarperCollins, 2021), 2.

¹⁸ Vidal Cerra, 2.

U otro ejemplo tomado de “Rapunzel”, pero con el mismo sujeto: “Ella ahora se mira al espejo durante más tiempo, se queda en la bañera bajo las burbujas, se pinta los labios por nadie en particular” (Vidal Cerra, 18).

Aunque en muchos casos sean posibles todas las opciones de puntuación y la elección de uno u otro signo pueda responder a matices expresivos conscientemente buscados, es censurable la tendencia a abusar de la coma en detrimento de otros signos —especialmente del punto y coma—, tendencia que, muy frecuentemente, anula la jerarquización informativa y oscurece el sentido de lo escrito. Valga este texto como ejemplo ilustrativo:

No tenía buen aspecto, su pelo estaba sucio, su cara presentaba magulladuras, había adelgazado, no obstante, en cuanto apareció en el portal, lo reconocí.

En este texto, el exceso de comas, que presenta todos los miembros del enunciado al mismo nivel, podría evitarse utilizando dos puntos para introducir la enumeración: punto y coma para separar las oraciones que la constituyen, y puntos suspensivos para cerrarla (o punto, si no se trata de una enumeración abierta)¹⁹.

Luego, se nos proveen dos ejemplos de cómo se puede redactar alternativamente la frase que arriba se cita: una que combina los dos puntos, el punto y coma y los puntos suspensivos y otra que combina los dos puntos, el punto y coma y el punto. Aunque diría que las oraciones de Chainani en general no son tan abusadoras de la coma como en el ejemplo de arriba provisto en la *Ortografía*, sí entiendo que en ocasiones se prestaba para variar la puntuación en el español tratando en general de seguir las guías de Jiménez sobre ceñirse lo más posible a las normas de la lengua meta, como explico a continuación.

Una opción a la que recurrí para poner en práctica tal variación de la puntuación con el propósito de seguir la pauta del español fue el uso del punto y coma. Por un lado, la coma sí se puede emplear en casos en que la idea no sea extensa: “Se escribe coma

¹⁹ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Ortografía de la lengua española* (Madrid: Espasa, 2010), 305-306 (letra cursiva en el original).

para separar los miembros de las construcciones copulativas y disyuntivas, siempre que estos no sean muy complejos, pues, en ese caso, se utiliza el punto y coma”²⁰. Un ejemplo que da la *Ortografía* es la oración (entre otras) “Observaba, meditaba, deducía”, la cual me recuerda al estilo de Chainani. No obstante, entiendo que el empleo del punto y coma es más común en el español que en el inglés, y la *Ortografía* nos explica que el punto y coma tradicionalmente se ha considerado una pausa que está a medio camino entre la coma y el punto y seguido, aunque sí puede delimitar oraciones independientes²¹. La *Ortografía* además nos admite prácticamente que no hay reglas concretas del uso del punto y coma y que depende de la subjetividad de quien escribe. A la hora de escoger entre el punto y coma y el punto y seguido, se debe mirar el vínculo semántico que existe entre las oraciones: si es débil conviene usar punto y seguido; si es sólido se puede optar por el punto y coma. Ilustro lo anterior con el siguiente ejemplo, igualmente de *Red Riding Hood*: “But beauty, like wolves, takes time to settle on its choice, a slow cold horror seeding in a mother’s heart”²² (“Pero la belleza, como los lobos, toma tiempo en decidirse; es un terror frío y lento que se gesta en el corazón de una madre”²³). Como el autor parece establecer una relación estrecha entre la belleza y el terror que puede traer, se puede usar un punto y coma para representar tal vínculo, pero a la vez dar cierto dramatismo con la pausa.

²⁰ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Ortografía*, 320.

²¹ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Ortografía*, 350.

²² Chainani, *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, 2.

²³ Vidal Cerra, 2. Otro ejemplo es “Tenía la tez pálida y rosácea y los ojos cerrados, las manitas le temblaban; la vida se le había ido antes de llegar” (Vidal Cerra, 49). El texto fuente es el siguiente: “He had pink pale skin and his eyes were closed, his tiny hands shaky, the life gone before it came” (Chainani, *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, 316).

Aunque de buenas a primeras pueda parecer un tema aburrido, la puntuación me sirvió para despertar la creatividad y resolver problemas con cierta inventiva. En cuanto a la coma, la usé para establecer cierto ritmo. El punto y coma funcionó para separar ideas, e incluyo otro ejemplo tomado de *Rapunzel* que demuestra la división y a la vez la relación entre las cláusulas: “Cada cual anhela algo más, algo para lo cual no tienen palabras; sus almas solo dan pistas, pero les falta la valentía para nombrarlo, así que en vez se mantienen apegados el uno al otro, encadenados, dentro de una cárcel de su propia hechura”²⁴. Asimismo, aproveché los dos puntos, que, según la *Ortografía*, igualmente valen para detener el discurso y llamar la atención a lo que sigue que esté relacionado con lo anterior o para anticipar²⁵. Por ejemplo, hay al menos tres ocasiones en que entiendo que en español se pueden emplear los dos puntos cuando en el texto fuente no están²⁶ y otra en la que se pueden omitir del original en inglés, es decir, no incluirlos en la versión en español²⁷. En cuanto a la raya del español como delimitador de ideas secundarias o

²⁴ Vidal Cerra, 19. El texto fuente es el siguiente: “Each yearns for something more, something they don’t have words for, their souls only giving clues but not the courage to name it, so instead they cling to each other, ball and chain, in this prison of their own making”. Chainani, *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, 76.

²⁵ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Ortografía*, 356 y 358

²⁶ Uno de ellos es la siguiente oración del texto meta: “Ya no podía volar: el polvillo de hadas se había convertido en cenizas en mi piel” (Vidal Cerra, 51). En el texto fuente no están los dos puntos, sino una coma.

²⁷ En la siguiente oración del texto meta: “Por un instante, piensa que todo es un ardid, que nunca hubo lobos, sino solo chicos que marcan a una niña para ellos mismos” (Vidal Cerra, 5). En el texto fuente, el autor incluyó los dos puntos luego de la palabra “ruse” (“ardid”).

incisos, como indica la *Ortografía*²⁸, también ayudó por lo menos una vez a poner una pausa visual para facilitar la lectura de una oración larga²⁹.

Otra tarea que tuve que realizar con cautela fue la traslación de cláusulas con participios terminados en “-ing” que tiende a usar el autor. Según *The Chicago Manual of Style* (en adelante, “*Chicago Manual*”),

A participial phrase is made up of a participle plus any closely associated words or words, such as modifiers or complements. It can be used (1) as an adjective to modify a noun or pronoun... {she pointed to the clerk **drooping behind the counter**} or (2) as an absolute phrase {**generally speaking**, I prefer spicy dishes} {**they having arrived**, we went out on the lawn for out picnic}³⁰.

En el inglés, los participios se diferencian de los gerundios en que los primeros sirven de modificadores o como parte de una frase verbal y los segundos sirven de sustantivos³¹.

En el caso de los tres cuentos seleccionados, Chainani usa con frecuencia los participios terminados en “-ing” como núcleo o elemento verbal de la frase que indica la próxima acción dentro de la oración sin emplear un verbo de modo personal, como en el ejemplo “But in the stillness, she knows what to do, her lips reaching up as his bend down³²”. La

²⁸ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Ortografía*, 373 y 374.

²⁹ En la siguiente oración del texto meta: “Aunque también sospecho que ella me veía en los ojos una chispa renovada y oía las canciones que tarareaba los días siguientes —canciones de amor sobre un chico que no me podía arrancar del pensamiento—, y Mamá comprendió que perderme durante una semana al año era el precio que pagar por que yo fuera feliz por lo que restaba del año” (Vidal Cerra, 29-30).

³⁰ *The Chicago Manual of Style*, 17th ed. (Chicago and London: University of Chicago Press, 2017), 262-263 (letras en negrillas en el original).

³¹ *The Chicago Manual of Style*, 262.

³² Chainani, *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, 79. Este traductor lo tradujo como “Mas en la quietud, sabe qué hacer; ella alza la boca, y él baja la suya” (Vidal Cerra, 21).

frase anteriormente citada se pudo haber redactado con el indicativo como “But in the stillness, she knows what to do, and her lips reach up as his bend down”³³, pero, al usar el participio “reaching”, se pudo haber ahorrado una palabra (“and”). Aunque es muy poco el espacio que se hubiera abreviado, lo que entiendo destacable es que el uso repetido de los participios terminados en “-ing” a la usanza que se ilustra en este párrafo puede que haya sido una técnica economizadora empleada por el autor para la obra que nos ocupa específicamente a fin de establecer cierto ritmo de lectura. Véase otro ejemplo sobre economización en la nota al pie 40.

También se puede ver en la traducción de la oración que cuenta el comienzo del beso que dividí las ideas con el punto y coma, cosa que hice con frecuencia para traducir oraciones con el participio de “-ing” en inglés. Para asemejar la versión en español lo más posible al estilo del autor, quien en esta obra gustaba de separar ideas con comas y con participios, empleé varias veces el punto y la coma en vez de la coma para separar la próxima idea, que usualmente partía de un indicativo en español. O sea, optaba a menudo por el punto y la coma como punto medio entre la coma y el punto y seguido, pues visualmente parece una coma y a la vez presenta una pausa más larga que acomoda el indicativo venidero, y todo queda contenido en la misma oración, como en el texto fuente. Otro ejemplo es el siguiente: “Se oye un crepitar cuando sus zapatillas pisan ramitas; una posible senda se abre ante ella, la vía de las niñas que son mandadas a la

³³ O algo más largo como “...and she reaches up puckering her lips ...”.

muerte”³⁴. En el texto meta empleé el punto y coma para separar la segunda idea del texto fuente que marca el participio “opening”.

En cuanto al español, los verbos que terminan en “-ando” o “-iendo” son gerundios. Según el *Manual de la Nueva gramática de la lengua española* (en adelante, “*Gramática*”), hay varias clases de gerundios, pero para efectos de este escrito resalto los gerundios predicativos y los gerundios adjuntos. Los gerundios predicativos “describen la SITUACIÓN o el ESTADO en que se encuentran las entidades cuando realizan acciones o experimentan procesos, mientras que los adjuntos expresan estrictamente la MANERA en que se llevan a cabo las acciones o los procesos de los que se habla”³⁵, aunque se admite en la *Gramática* que la distinción entre estos no se aplica tan claramente en todos los casos³⁶. Por otra parte, a diferencia del inglés, la *Gramática* rechaza en la lengua culta una construcción como “Vio al empleado de la tintorería llevando un traje negro”³⁷. Compárese tal ejemplo con el ejemplo anterior en inglés —que está permitido— de “the clerk drooping behind the counter”.

Otro elemento importante del gerundio en el español es su aceptación variable de la temporalidad de la acción. Como ya se ha apuntado en cuanto a que el gerundio puede

³⁴ Vidal Cerra, 4. El texto fuente es el siguiente: “Her slippers crackle over twigs, a tentative path opening before her, the lane of girls sent to die” (Chainani, *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, 5).

³⁵ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Nueva gramática de la lengua española. Manual* (Madrid y México, D.F.: Espasa, 2010), 514 (letras mayúsculas en el original).

³⁶ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, 514.

³⁷ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, 516-517. Aquí se podría construir como “al empleado de la tintorería que llevaba un traje negro”.

describir la situación o el estado de algo que realiza una acción, una oración con gerundio puede denotar alguna situación en curso en el interior de la cual tiene lugar un suceso, o sea, el gerundio se interpreta habitualmente como simultáneo con la acción o el proceso al que se refiere el verbo principal³⁸. En esta coyuntura destaco igualmente el aspecto de la posterioridad. La *Gramática* establece que es incorrecta una construcción para indicar una pura relación de posterioridad (el ejemplo que da es “Estudió en Santiago, yendo después a Bogotá”), aunque existe la anomalía de que, “cuando la posterioridad que se expresa es casi inmediata que casi se percibe como simultaneidad, y también cuando cabe pensar que el gerundio denota relación causal, consecutiva o concesiva” es atenuada³⁹. Entiende este traductor que la atenuación es decir con otra palabra que está permitida la casi simultaneidad para indicar causa, consecución o concesión según descrita en este párrafo.

En el caso de Chainani, este emplea con asiduidad el participio terminado en “-ing” de manera ambigua en cuanto a que, según este traductor, no se puede afirmar con seguridad si la acción ocurre simultánea o posteriormente. En el ejemplo provisto arriba de “... she knows what to do, her lips reaching up as his bend down”, podría interpretarse que la acción de acercar los labios ocurre después del saber qué hacer. Otro ejemplo es la oración “They whine but do not fight, limping into the trees”⁴⁰, en el que puede que esté

³⁸ Véase Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, 517. En este prefacio no se discute la posibilidad del gerundio que expresa la anterioridad de acción.

³⁹ Véase Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, 518. En la oración citada, habría que emplear el indicativo: “Estudió en Santiago y luego fue a Bogotá”.

⁴⁰ Chainani, *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, 8. Aquí también se ve el uso del participio “limping” como técnica posiblemente economizadora como alternativa a escribir “They whine

más claro que la acción de dirigirse hacia los árboles renqueando ocurre después del quejarse como también que la queja ocurre a la misma vez que el movimiento.

Independientemente de que la acción fuera simultánea o posterior, a la hora de traducir al español, me vi prácticamente forzado a sopesar si trasladaba los múltiples participios terminados en “-ing” como verbos de modo personal (principalmente el indicativo, aunque también con el participio, que es no personal) o si los traducía de manera más parecida a la forma “-ing”, o sea, como gerundios. En muchas instancias —quizá en la mayoría—, conforme a las reglas o recomendaciones de la *Gramática*, consideraba y decidía por el modo personal, ya fuera en la misma oración (usando, por ejemplo, la coma o el punto y coma) o construyendo una nueva oración para acomodar la idea que partía del participio en inglés en cuestión. Esto lo hice múltiples veces, incluidas las veces en que no había certeza de si la acción que indicaba tal participio era posterior, como en el ejemplo anterior del comienzo del beso, en el que usé el punto y la coma. En el ejemplo de los lobos que renquean, traduje la oración como “Se quejan, pero no le riñen, y renqueando se adentran entre los árboles”⁴¹. Recurrí al indicativo, pero también empleé el gerundio de simultaneidad para expresar el modo en que se adentraron en los árboles.

Otras veces, no obstante, opté por traducir con el gerundio en español. Un criterio sobresaliente sobre si optaba por el gerundio en español era que, si convertía cierta cláusula en una cláusula independiente con modo personal indicativo, pero tal

but do not fight and then limp into the trees” o “They whine but do not fight, as they limp into the trees”.

⁴¹ Vidal Cerra, 6.

construcción no se oía natural o algo torpe, o en la mente del lector podría causar una desligadura de la acción que yo entendía debía imaginarse o desenvolverse como una acción que se relacionaba con otras como una consecución de eventos integrados —o sea, simultáneas o casi simultáneas y no tanto como una sucesión de eventos independientes uno del otro temporalmente—, pues empleaba el gerundio.

Tal empleo del gerundio simultáneo o casi simultáneo se ve la siguiente oración traducida: “Tinker Bell arremetió contra él por detrás mordiéndole el cuello como un murciélago, sacándole sangre y rasguñándole los ojos para sacárselos, hasta que me lancé hacia ella y la empuñé.”⁴². Aquí, el morder, el sacar sangrar y el rasguñar ocurren simultáneamente o en sucesión como parte de los esfuerzos de Tinker Bell de arremeter⁴³. Entiendo que la traducción de la oración como “Tinker Bell arremetió contra él por detrás, le mordió el cuello como un murciélago y le sacó sangre, rasguñándole los ojos para sacárselos...” habría sido torpe. Haber empleado los dos puntos luego de “por

⁴² Vidal Cerra, 47. El texto fuente es “Tinker Bell bashed him from behind, biting Scourie’s neck like a bat and drawing blood, clawing at his eyes to scratch them out, until I lunged and caught her at my fist” (Chainani, *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, 313). En múltiples instancias como esta, me ocupé de no incluir en la versión en español la coma precedente al gerundio como para que el lector perciba visualmente la cercanía o simultaneidad de la acción o que el gerundio pueda ser más fácilmente relacionado con el verbo indicativo sin tener una pausa (la coma) de por medio. Aquí, no hay coma antes de “mordiéndole”. Véase también ejemplo en la nota al pie 46.

⁴³ Otro ejemplo es la siguiente traducción: “Ella recula sorprendida y cae sobre el piso de piedra; el cabello le azota el cuello como un látigo, quedándole como un collar” (Vidal Cerra, 20). El texto fuente es “She recoils in surprise, onto the stone floor, her hair whipping around her neck like a collar” (Chainani, *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, 78). Aquí, igualmente se puede visualizar un suceso de eventos casi simultáneos o consecutivos: la acción de “whipping” ocurre inmediatamente después o como consecuencia de la caída, y el uso del gerundio “quedándole” sirve para ilustrar que el cuello queda rodeado por el cabello como una prenda de ropa (un collar) como efecto o acción consecutiva. La traducción “... el cabello le azota el cuello como un látigo y le queda como un collar” habría sido torpe. La traducción “... el cabello le azota el cuello como un collar” habría sido incorrecta, pues lo que se debe plasmar es que el cabello termina acomodado como si fuera un collar, no que se latiga usando un collar.

detrás” para enumerar lo que hace Tinker Bell habría provisto una pausa que no necesariamente hubiera concordado bien con el paso rápido de la acción

El empleo del gerundio en español me sirvió como técnica en otras instancias al traducir. Por ejemplo, lo usé para los casos en que las preposiciones funcionan como adverbio (los llamados “phrasal verbs”)⁴⁴, para describir la manera en que se enunciaba lo dicho⁴⁵ o simplemente para indicar simultaneidad de acción permitida en el español⁴⁶, como en parte ya explicado arriba. En fin, me di cuenta de que hay distintas maneras de resolver problemas tocantes a los modos verbales, como describo arriba, y que hay espacio para ser creativo y no automáticamente hacer una traducción literal.

La connotación

Más allá de lo gramatical, enfrenté desafíos de connotación, en particular con respecto a “Red Riding Hood”, cuyo texto, como ya se ha apuntado, está matizado de elementos sexuales. En lo que respecta a las connotaciones, la manera en que Jiménez lo imagina es ilustrativa:

Se puede plasmar gráficamente la dicotomía denotación/connotación a través de la metáfora del iceberg. El significado denotativo de una palabra o expresión estará representado por la punta del iceberg, es decir, la parte que es visible y obvia para todos. Sin embargo, la mayor parte del iceberg se encuentra bajo el agua y simboliza el significado connotativo, que,

⁴⁴ Véase la traducción ya citada de “... renqueando se adentran entre los árboles” para traducir el “phrasal verb” “limp[ing] into”.

⁴⁵ “Sounds exhausting, she yawns” (Chainani, *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, 81) como “Suenan extenuante, dice bostezando” (Vidal Cerra, 23).

⁴⁶ “Una sombra como una bomba cayó del árbol dándole un golpetazo a Peter en la cabeza. Peter se puso de pie tambaleando y agitando el puñal a ciegas, pero Scourie ya estaba encima de él y abofeteó al niño tan fuertemente que cayó al suelo dando un giro y perdiendo dos dientes de leche en el acto” (Vidal Cerra, 47). Aquí hay varias parejas o grupos de acciones simultáneas: caer dando un golpetazo, ponerse de pie tambaleando y agitando el puñal y caer al suelo dando un giro y perdiendo los dientes.

aunque oculto, forma parte integral de la comunicación. Esta información subyacente incluye asociaciones, sentimientos, actitudes, opiniones, creencias, percepciones, valores, alusiones, prejuicios y estereotipos del hablante con respecto a una palabra o expresión.

...

Un texto meta que se esfuerza por mantener la información connotativa subyacente en el texto original resultará en una traducción de más calidad. De la misma manera, un texto meta que ignora estos aspectos verá limitada su funcionalidad⁴⁷.

Ello trae disyuntivas traductológicas, pues tuve que elegir palabras que trasladaran ese matiz en el texto meta. Un desafío de traducción en cuanto a este cuento es que el autor antropomorfiza a los lobos, de manera que el lector siente ambivalencia en cuanto a si son lobos o si son jóvenes humanos. El lobo es, de cierta manera, una alegoría del hombre violento y depredador. Así, lo importante es que la versión en español mantenga las sensaciones latentes.

Esta personificación de los lobos (o, visto de otra manera, la animalización del hombre) presenta dilemas a la hora de traducir. Por ejemplo, en el inglés, los animales por lo general tienen “legs”, pero en español, no son “piernas”, sino “patas”. En una ocasión decidí por usar la palabra “zancas”, que aplica tanto a humanos como a animales, en un momento en el cuento en el que el antagonista está en pleno acto de “transformación” a ser humano. También, el género masculino de los animales por lo general es denominado “machos”, pero no siempre encajaba ese vocablo en el texto meta. Empleé como alternativas “niño”, “chico”, “muchacho” y “varón” para referirme al sexo masculino, ya sea humano o animal, o simplemente sustituí la palabra “boys” por

⁴⁷ Jiménez, 204.

términos indefinidos como “los demás”. Lo importante es que, sean lobos o sean jóvenes, el léxico escogido tiene que mostrar más la naturaleza animal e incivilizada que la humana, o sea, que los actores del cuento son más animales que humanos (por ejemplo, de “labios babeantes” y con “rastros de pelo debajo de las panzas” o que líder “[no] está acostumbrado a estar erguido”). Otro punto sobresaliente es que el título traducido de este cuento es “Caperuza roja” y no “Caperucita roja”, por dos razones específicas. El titularlo “Caperuza” refleja más adecuadamente el tono maduro del tema que trata el cuento, el de la violencia sexual contra la mujer, a veces pintando un cuadro gráfico, físicamente hablando, de cómo el lobo-hombre se impone a nuestra joven protagonista. Además, Chainani mismo omite el calificativo “little” en su versión en inglés.

El sociolecto

Otro reto de traducción interesante se presentó desde un ángulo cultural, a saber, el sociolecto de los personajes de “Peter Pan”. Nos explica Jiménez que “[ante] un texto que incluya una variedad dialectal diferente a la del resto del texto, el primer paso del traductor es decidir si va a eliminar todas las marcas dialectales y sustituirlas por lengua estandarizada o bien si va a mantener las marcas dialectales del texto original”⁴⁸. Si se decide por mantener las marcas dialectales, explica Jiménez, luego se debe elegir entre el uso del lenguaje convencional (o sea, respetando las convenciones gramaticales) o uno transgresor. La sustitución con lenguaje convencional se puede hacer con (1) un registro que adopte características de un habla informal o coloquial, (2) un sociolecto, como uno que imite el habla del grupo social al que pertenece el emisor del mensaje o (3) un

⁴⁸ Jiménez, 239.

idiolecto que cree una caracterización original del habla a través de rasgos léxicos repetidos y sencillos de captar y que no representen ninguna zona geográfica específica⁴⁹. Sigue explicando Jiménez que, si se decide por una sustitución con lenguaje transgresor, se puede hacer rompiendo las normas lingüísticas mediante la violación de las reglas ortográficas (da el ejemplo de eliminar vocales o consonantes), la introducción de estructuras gramaticales incorrectas o la adición de léxico que no ha sido aceptado en la lengua estándar⁵⁰. En cuanto esto último, el traductor puede entrar en terrenos más creativos.

En el cuento de “Peter Pan”, las expresiones de Wendy son algo sencillas de traducir, pues su habla como joven londinense (los Darling viven en Bloomsbury, una zona de Londres), presumiblemente educada, va bastante acorde con el estilo elevado de la colección de cuentos en general. Los niños perdidos no hablan casi, pero, en cualquier caso, su habla debe ser más sencilla en comparación a la de Wendy y especialmente a la de Scourie, por las razones que explico a continuación. Incluso el hablar de Peter Pan es bastante simple. Ahora bien, Scourie es el caso sobresaliente del tema en cuestión. Este varía su habla. Por una parte, habla de manera “no educada” o incorrecta: por ejemplo, dice “fella” en vez de “fellow” y dice “ain’t”, habla con omisiones (“what you waiting for you?”) o se expresa con coloquialismos o frases idiomáticas (“it’s my lot in life”, “barking up the wrong tree”), aparte de las veces que emplea lenguaje grosero al expresarse sobre Peter Pan, a quien es muy dado a insultar. Por otra parte, hay veces que habla con tono más propio. Lo peculiar es que, en esta versión de *Peter Pan*, hay una

⁴⁹ Jiménez, 240, en donde se cita a Carbonell i Cortés.

⁵⁰ Véase Jiménez, 240.

clase de piratas que son educados, o sea, que se “gradúan” para ser tripulantes del capitán Garfio, como lo fue Scourie. Por boca de él mismo, sabemos que ha estudiado ciencias náuticas y hasta Derecho.

Se puede percibir una paradoja en cuanto al habla de Scourie desde el principio. Wendy nos deja saber que Scourie no hablaba mascullado: “I noticed he didn’t talk like the other pirates who gnarred and garbled their words; Scourie’s tone was smooth and crisp, his vowels articulate. There was no doubt he’d been to school”⁵¹. Interessantemente, justo antes de Wendy decir esto, Scourie habla por primera vez, tres veces, y el autor se encarga de ponernos al tanto de que en dos de esas tres veces Scourie habla “slurred”, o sea, que omite sonidos o que no enuncia correctamente. En una alocución dice “ya” en vez de “you” y en la otra la ya citada “fella”. Entonces, interpreté que había que diferenciar, por un lado, entre un hablar mascullado o refunfuñado (o “gnarred and garbled”) que simplemente no es entendible (el producido por los otros piratas) y, por otro lado, un habla coloquial que simplemente omite ciertas letras o varía la pronunciación (por ejemplo, “ya”, “fella”), pero que como sea es inteligible (el producido por Scourie). Es decir, Scourie no enuncia refinadamente como alguien de clase alta británica (a propósito del cuento ambientado en la cultura inglesa) que habla con la llamada “received pronunciation”, sino que emplea un habla coloquial pero comprensible. Lo mismo podría aplicar en español: alguien podría aspirar la letra s u omitir la letra d, por ejemplo, pero aun así ser entendido por algún interlocutor que

⁵¹ Chanani, *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, 295.

provenza de otro lugar o estrata social en donde se emplee un acento o sociolecto distinto⁵².

En cuanto a la traducción, las partes del diálogo que sí presentaban palabras omitidas o “slurred” las adapté con una combinación de hablas hispanas (por decirlo así), pero pensando más en el habla caribeña, lugar donde se dio la piratería clásica americana. Principalmente, empleé técnicas de omisión, como la elisión de la letra d intervocálica, como técnica como un equivalente al hablar “slurred” que entendí encajaba con Scourie. De hecho, Jiménez menciona tal omisión como ejemplos para representar determinado sociolecto⁵³. Por ejemplo, en el caso mencionado de “fella” (Scourie se refiere a Peter como “a dastardly fella”), lo traduje como “un tipo desalmao”⁵⁴. Ahora bien, tuve que compensar a la hora de escoger dónde iba a emplear dicha técnica, pues no siempre el habla poco sofisticada en el texto fuente va a corresponder nítidamente en el texto meta. Quizá fue bonita casualidad que pude aplicar la elisión de la letra d (“un tipo desalmao”)

⁵² De hecho, las autoridades de la lengua reconocen que, en el habla espontánea de hablantes cultos de algunas zonas, especialmente de España, Puerto Rico, Paraguay o Chile, es frecuente la elisión, sobre todo en la terminación en “-ado”. Véase Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario panhispánico de dudas* (página web), accedido el 5 de noviembre de 2023, <https://www.rae.es/dpd/d>.

⁵³ Jiménez, 243.

⁵⁴ También empleé esta técnica en los adjetivos terminados en “-ada” (“cansá”, en vez de “cansada”, por ejemplo). El *Libro de estilo de la lengua española según la norma panhispánica* no muestra que tales tipos de elisiones (no recomendadas en la lengua culta general) conlleven incluir un apóstrofo. Véase Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Libro de estilo de la lengua española según la norma panhispánica* (Barcelona y Ciudad de México: Espasa, 2019), G-55.

Además, el *Diccionario de la lengua española* define “apóstrofo” como “Signo ortográfico (') utilizado en español para unir dos palabras indicando la elisión de sonidos, generalmente una vocal; p. ej., d'aquel por de aquel”. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de la lengua española* (página web), accedida el 15 de noviembre de 2023, <https://dle.rae.es/ap%C3%B3strofo?m=form>. En los casos de una sola palabra como “desalmao” o cansá”, no aplicaría la inclusión del apóstrofo.

para traducir “fella”. La conveniencia con que se puede emplear la elisión de la letra d, entiendo yo, se debe a que este tipo de acento o de forma es bastante común en el mundo hispano, desde Suramérica hasta el Caribe y llegando a Europa.

Ahora bien, otra característica del habla no culta de Scourie es que repetidamente omite el sujeto en las oraciones. Esto, como es sabido, no se puede hacer en inglés. En español sí por la conjugación verbal. Por tanto, al trasladarse al español esos diálogos en que se omite el sujeto, no se percibe el efecto de que Scourie habla poco sofisticadamente. Por tanto, decidí compensar empleando la omisión de letras o acortando palabras en la misma oración o en oraciones cercanas⁵⁵. No obstante, esto lo hice selectivamente, pues, de lo contrario, podría llevar a que el texto esté demasiado salpicado de irregularidades ortográficas y distraer demasiado al lector —por tanto, una licencia tomada demasiado ampliamente—, además de que no necesariamente encajaría bien tal técnica en español para los diálogos en que Scourie habla con seriedad (por sus reproches a Wendy) o con sentimiento (por la emoción genuina que siente por Wendy). Por otro lado, el no aplicar esta técnica de “omisión por sustitución” tantas veces como Scourie omite el sujeto tal vez termine siendo una carencia en el texto traducido simplemente por fuerza de la cantidad de veces que dicho personaje lo hace.

⁵⁵ Véase por ejemplo, “Oh, they’re all off fighting the clans, said Scourie. Told them I’d man the ship offshore. They’ll be busy chasing tail till dawn” (Chainani, *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, 301) como “Ah, están allá peleando contra los clanes, dijo Scourie. Les dije que estaría de guarnición en el mar. Estarán ocupaos con el correcorre hasta el amanecer” (Vidal Cerra, 37). Aquí el autor usa la frase “chasing tail”, que podría tener las acepciones de buscar relaciones amorosas o de estar ocupado haciendo muchas cosas sin lograr mucho. Véase The Free Dictionary (página web), accedido el 16 de noviembre de 2023, <https://idioms.thefreedictionary.com/be+chasing+tail>. En el contexto al que alude Scourie de que el resto de los piratas están peleando contra los clanes, me parece indicada la traducción “correcorre” para transmitir la imagen del tumulto o desorden de una batalla. La acepción de búsqueda amorosa, en particular, no me parece que va con lo que se cuenta antes.

Como en parte he dicho anteriormente, en general intenté parear los enunciados coloquiales en inglés con una traducción al español coloquial solo en los diálogos correspondientes. Es decir, traté de aproximar el tono informal en español en las partes en que Scourie hablaba así en inglés, que no eran muchas (con excepción de la omisión del sujeto). No obstante, no todo cuadró nítidamente: quizá no se daba la informalidad en la misma palabra u oración, pero compensaba en algún lugar del texto muy cerca (véase arriba sobre la omisión del sujeto).

Tal vez, felizmente, se me dio que en la traducción no necesariamente se identificara fuertemente el habla coloquial con una procedencia geográfica particular, como bien recomienda Daniel Han según citado en *Translating Children's Literature*⁵⁶. Dicho de otra manera, según citada Anthea Bell, y como explico en el párrafo anterior, el español facilita la confección de un código popular no específico (“non-specific demotic”) no identificable con algún lugar específico⁵⁷. Entonces, Scourie terminó siendo, por decirlo así, el portavoz del eclecticismo del habla del mundo hispano. Además de la omisión de la letra d intervocálica, el acortamiento de “-ada”, la contracción “pa” en lugar de “para” o la contracción “na” en lugar de “nada”⁵⁸, tuve que ser ingenioso y encontrar expresiones coloquiales. Por la frase “barking up the wrong tree”, escribí “por ahí no van los tiros”. El *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)* parece indicar que tal expresión en castellano es más común en España. No obstante,

⁵⁶ Véase Gillian Lathey, *Translating Children's Literature* (Abingdon y Nueva York: Routledge, 2016), 83.

⁵⁷ Véase Lathey, 83.

⁵⁸ Que son apócope que se deben escribir sin tilde y sin apóstrofo. Véase FundeuRAE (página web), accedida el 5 de noviembre de 2023, <https://www.fundeu.es/recomendacion/las-contracciones-pa-to-y-na-se-escriben-sin-tilde/>.

queda muy a propósito la alusión a los tiros con la piratería. Por la frase “it’s my lot in life” decidí por “eso fue lo que trajo el barco”, la cual el *CORPES* y Google mediante una búsqueda apuntan a que es una expresión identificablemente puertorriqueña (o caribeña) que, de paso, también queda perfecto con el tema de los piratas. Quizá estas frases sean desconocidas para la mayoría del mundo hispanohablante, pero me parece que sus significados son intuitivos.

A manera de recalcar, Jiménez apunta a la alternativa de recrear una serie de rasgos dialectales artificiales que en realidad no representan un dialecto específico o un lugar determinado donde se hable la lengua meta, y que los traductores suelen emplear dos estrategias principales: la de reproducir características comunes a varios dialectos y la de utilizar rasgos típicos de la lengua hablada⁵⁹. Aunque los piratas que navegaron el Caribe o el Mediterráneo eran de variadas nacionalidades, quizá terminó siendo una afortunada coincidencia que el español caribeño (donde se dio la piratería más representativa tanto en la historia como en el imaginario popular) y que el español andaluz (zona de España adyacente al Mediterráneo, donde se dio igualmente una feroz piratería) sean hablas del español con omisiones fonéticas. Por otro lado, también fue conveniente que, como el español es hablado por tanta gente, en su diversidad necesariamente se dan cosas en común, en este caso, maneras de pronunciar similares, como la omisión de la letra *d* intervocálica y las apócope “*pa*” y “*na*” como características bastantes generalizadas. Por otro lado, un ejemplo interesante personalmente de la particularidad regional de nuestra lengua es el uso del verbo

⁵⁹ Jiménez, 242.

“manducar”, palabra que no conocía y la cual, según el *CORPES* es más común en el español rioplatense, o, dicho de otra manera, no es común a grandes rasgos.

Los nombres propios

Otra cuestión cultural que tuve que deliberar fue la traducción de nombres propios, lo que se vio especialmente en el cuento de “Peter Pan”. En él hay personajes con nombres propios que son relativamente conocidos. Me refiero a Wendy, John, Michael, el propio Peter y, cómo no, el capitán Garfío. También hay otros personajes menores como Smee y el caballero Starkey, sobre el cual tuve que indagar. El caudal de obras derivadas de Peter Pan (adaptaciones y traducciones) sirvió para recopilar datos acerca de cómo se han traducido los nombres o, mejor dicho, si se ha optado por traducir los nombres o dejarlos tal cual. Al parecer, la misma traducción al español de *Peter and Wendy* ha sido reeditada varias veces. En ella se han quedado los nombres de Wendy, John, Michael y Peter en sus versiones en inglés (o sea, no traducidas al español). Lo mismo ocurre con Smee y el caballero Starkey. El nombre del temido antagonista ha sido traducido a “Garfío” y el de la celosa hada a “Campanilla”. Se trata de ediciones electrónicas que no parecen identificar al traductor. Sospecho que se da la común relegación del traductor al anonimato.

Otras obras adaptadas nos dan más resultados. En la película *Peter Pan* de Disney, publicada en 1953, en la versión doblada para Latinoamérica que se ve en Disney+ hoy día, conocemos a Juan, Miguel, Wendy, Peter, Smee y capitán Garfío y Campanita. Así mismo son identificados en los subtítulos, aunque en la versión de subtitulada para España el personaje es “Campanilla”. En la reciente película de Disney llamada *Peter Pan & Wendy*, nuestros amigos en las versiones en español doblado para

Latinoamérica son Miguel, Juan, Peter Pan, capitán Garfio y Wendy. En la versión doblada para España, se llaman Michael, John, Peter Pan, capitán Garfio y Wendy.

Ahora bien, quizá ha habido una tendencia notable de no traducir el nombre del hada de Nunca Jamás. En la película animada *Tinker Bell* de Disney de 2008, tanto en los subtítulos como en el doblaje de la versión latinoamericana (no hay versión española peninsular) el personaje es “Tinker Bell” y ella se presenta como “Tinker Bell”. En la cinta *Tinker Bell and the Legend of the NeverBeast* publicada en 2014, también propiedad de Disney, ocurre lo mismo: en los subtítulos y el doblaje de la versión latinoamericana (tampoco hay versión española peninsular) el personaje es “Tink”. En la película *Peter Pan & Wendy*, se deja a “Tinker Bell” (o “Tinkerbelle”) así en la versión doblada y subtitulada de Latinoamérica, pero se traduce a “Campanilla” en la versión doblada y subtitulada de España.

Entonces, ha habido variedad en cuanto a la elección de traducir nombres de estos personajes entre las distintas adaptaciones y traducciones. Incluso, se presentan incoherencias en cuanto a que en una misma obra unos nombres se traducen y otros no. Aquí nos arroja luz Lathey: “When debating the translation of names, then, the age-range of readers, their likely familiarity with translations and the author’s intentions in naming characters all have to be taken into account: there are no universal solutions”⁶⁰. En el caso que ocupa, como ya se ha notado, se puede presumir que los lectores son jóvenes adultos o adultos que ya están familiarizados con los cuentos y, en particular, con respecto a

⁶⁰ Lathey, 45.

“Peter Pan”, con los nombres de los personajes. Tal razonamiento me disuadió de la idea de traducir los nombres propios, aunque, como explico a continuación, hubo excepciones.

Desde el principio, tenía casi seguro de que iba a dejar a Peter Pan, a John y a Michael en inglés, pues me pareció que los nombres “Pedro”, “Juan” y “Miguel”, aunque son nombres corrientes, habrían sonado hoy día un tanto anticuado para unos personajes de una propiedad intelectual tan conocida mundialmente. El nombre “Wendy” lo dejé tal cual, pues fonéticamente concuerda con el español. La decisión sobre Smee también fue fácil, pues, aunque por un lado una indagación de la etimología de la palabra “smee” lleva a que significa un tipo de pato⁶¹, por otro lado, en lo que concierne a Peter Pan, es un nombre propio bastante reconocible para quienes ya conocen la obra. En cuanto al capitán Garfio, como se indica aquí, hay una tendencia a mantener ese nombre en español, y decidí dejarlo así porque en castellano, aparte de que guarda relación con el temible objeto por el que se distingue, la misma palabra “garfio” suena amenazadora, o por lo menos más que la palabra “hook” en inglés. Sobre Tinker Bell, al final decidí dejar su nombre en inglés, pues entiendo que igualmente es familiar por la proliferación de versiones recientes en las que se le llama así, además de que en general, la Internet y los medios masivos facilitan que se conozcan nombres en la lengua original y sonar más moderno. Por último —y quizá la razón de más peso, aunque subjetiva—, es que “Tinker Bell” (especialmente el apodo “Tink”) suena más rítmico y pegajoso que “Campanilla”.

En cuanto al personaje de Scourie, hay varias acepciones que tal nombre podría evocar. Una es una localidad en Escocia. Otra es cómo se refieren a una gaviota en

⁶¹ Collins Dictionary (página web), accedida el 14 de agosto de 2023, <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/smee>.

Escocia. Lo anterior está tal vez relacionado con la nacionalidad escocesa de J.M. Barrie. Una tercera es en el sentido del verbo “to scour”, que significa, en palabras sencillas, restregar para quitar impurezas o lavar para purgar algo de suciedad o moverse de un lado a otro en búsqueda acérrima de algo⁶². Hay una cuarta acepción, aparentemente de la jerga escocesa, que significa algo así como desaliñado, harapiento o zarrapastroso⁶³. Pude haber tomado la ruta creativa en cuanto a esto y nombrar a nuestro pirata algo como “Zarri” (de “zarrapastroso”), pero entiendo que me hubiera tomado una licencia demasiado liberal que no hubiera sido tan obvio o hubiera sido confuso o ajeno. Además, el sentido del verbo “to scour” va a la par con la imagen terrorífica del pirata en cuestión.

Otra decisión relacionada con el nombre de un personaje era la de traducir a la protagonista del cuento “Rapunzel”. “Rapunzel” es el nombre común en inglés de la planta *Campanula rapunculus*, de la cual dicha protagonista lleva su nombre propio. Ahora bien, entre los varios nombres comunes en español están rapónchigo, ruiponce y campanilla, entre otros, incluido “rapunzel”. Empero, el propósito que me incumbe no es indagar si el nombre común de la planta “rapunzel” en español se dio por la prominencia del cuento de hadas o si se le llamaba “rapunzel” desde antes de la diseminación (especialmente modernamente) del relato en cuestión. Aun así, entiendo que hoy día es generalizado el conocimiento de la palabra “rapunzel” por el cuento de hadas. Es decir, puede ser que la gente asocie el nombre del personaje con la flor precisamente por el cuento. Por tal conocimiento generalizado, opté por dejar el nombre de la joven

⁶² Merriam-Webster (página web), accedida el 7 de mayo de 2023, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/scour>.

⁶³ Dictionaries of the Scots Language *Dictionars o the Scots Leid* (página web), accedida el 7 de mayo de 2023, <https://dsl.ac.uk/entry/snd/scourie>.

protagonista como “Rapunzel”. Por último, una búsqueda en el *CORPES* arroja el lema “Rapunzel” en mayúscula como nombre propio del personaje en cuestión en vez de como flor.

La palabra “wench”

Más allá de nombres, sí hubo una palabra inglesa que representó tanto un desafío como una oportunidad muy interesante de poner en práctica mis destrezas de traductor y que quisiera reseñar particularmente. Se trata de la palabra “wench”. En *Peter Pan*, Scourie la usa dos veces para referirse a Wendy y la relación de esta con Peter Pan y los niños perdidos y en una ocasión Peter Pan la emplea para aludir igualmente a que Wendy es la “wench” de los piratas enemigos. Según el diccionario de Merriam-Webster, una “wench” puede significar una joven (“a young woman or girl”), una sirvienta o una chica de clase social baja (“a female servant” o “a girl or woman of a socially low class) o una mujer lasciva o promiscua o prostituta (“a lewd or promiscuous woman: a female prostitute”).⁶⁴ El mismo diccionario Merriam Webster nos indica que todas las acepciones del vocablo en sustantivo son “old fashioned” o “archaic”. En el contexto del cuento traducido, para este traductor en realidad no hay una razón conspicua por la cual pensar que el vocablo se dice con la connotación sexual que da la tercera definición de Merriam-Webster. Es decir, el sentido lingüístico más adecuado con respecto al cuento traducido es el de joven que se dedica a servir.

En cuanto al tema del cuento que nos ocupa, o extralingüísticamente hablando, la palabra se popularizó en la ficción piratesca en inglés. Un ejemplo del uso de este

⁶⁴ Merriam-Webster (página web), accedida el 7 de mayo de 2023, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/wench>.

vocablo se ve en *Mary Read: Pirate Wench*, de Frank Shay, novela publicada en los años 30 del siglo pasado, y que perduran hasta prácticamente hoy día, relevantemente para referirse a las prostitutas con las que frecuentaban los piratas.⁶⁵ Incluso de una búsqueda por Internet se puede entender por las referencias a disfraces de piratas para féminas que la palabra ha llegado a significar simplemente “mujer pirata”. Por tanto, me di a la tarea de buscar un equivalente en español que igualmente se oyera como de tiempo pasado y que llevara consigo las connotaciones aquí discutidas. Entre las distintas opciones que barajé (“chacha”, “criada”, “sirvienta”, “mucama”), me decidí por “moza”. Según el *Diccionario de la lengua española*⁶⁶, un mozo (o moza) puede significar (entre otras acepciones) una persona joven, una “persona que sirve como criado”, “un empleado de categoría inferior” y, en especial en femenino, una “mujer que mantenía una relación sexual o amorosa ilícita con alguien”. Además, se marca como “poco usado” y tiene un aire del Siglo de Oro, época en que la piratería en el Caribe comenzaba o incluso cuando la piratería en el Mediterráneo era rampante. Es decir, “moza” recoge los dos matices más importantes que identifiqué con respecto a “wench”: (1) tratarse de una persona joven cuyo quehacer consiste en mayor o menor grado en servir y (2) la connotación de ilicitud o promiscuidad sexual, aunque en el cuento traducido no necesariamente cargara esta segunda connotación. Aunque la palabra “moza” no necesariamente guarde una relación con la piratería como “wench” en inglés, entiendo que sí es buena opción.

⁶⁵ Paul LeBlanc, “Disney’s Pirates of the Caribbean ride loses ‘Wench Auction’”, *CNN*, actualizado el 30 de junio de 2017, <https://edition.cnn.com/2017/06/30/us/disney-pirates-of-the-caribbean-wench-change/index.html>. También véase Mark Cartwright, “An A to Z of Pirate & Seafaring Expressions” (página web), publicado el 27 de agosto de 2021, <https://www.worldhistory.org/article/1823/an-a-to-z-of-pirate--seafaring-expressions/>.

⁶⁶ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de la lengua española* (página web), accedida el 7 de mayo de 2023, <https://dle.rae.es/mozo?m=form>.

Otras consideraciones creativas

En cuanto a la parte más creativa y ya en terreno más subjetivo y personal, se dieron varias oportunidades. Una fue de traducir los gusanos “Giggly Wiggles” inventados por el autor que traduje a mi invención propia de “carcajadino” (en minúscula). Otra palabra que empleé fue “achichonada” para la descripción de la nariz de Scourie (“bumpy nose”), la cual no encontré registrada ni en el *Diccionario de la lengua española*, ni en el *Diccionario de americanismos* ni en el *CORPES*.

Otras instancias sirvieron para dar una impronta de antillanidad al trabajo. Esto ocurre con la frase de “Eso fue lo que trajo el barco”, ya discutida, pero en particular por ser el título de un disco de salsa del puertorriqueño Ismael Rivera (“ESTO FUE LO QUE TRAJO EL BARCO”), además de la frase “más vieja que el frío”, que el *CORPES* registra como usada en Cuba y en Puerto Rico. También, según el *Diccionario de americanismos*, la palabra “abacorar” (escogida como equivalente a “to hound”) se dice en Cuba, República Dominicana y Puerto Rico⁶⁷. “Requedarse” (escogida como equivalente a “linger”), según dicho *Diccionario*, es usada en Puerto Rico para significar “Rezagarse o quedarse remoloneando”⁶⁸ y está registrada tres veces en el *CORPES*, todas las veces en obras de Puerto Rico⁶⁹.

⁶⁷ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de americanismos* (página web), accedido el 7 de mayo de 2023, <https://www.asale.org/damer/abacorar>.

⁶⁸ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de americanismos* (página web), accedido el 7 de mayo de 2023, <https://www.asale.org/damer/requedarse>.

⁶⁹ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)* (página web), búsqueda realizada el 7 de mayo de 2023, <https://apps2.rae.es/CORPES/org/publico/pages/consulta/entradaCompleja.view>.

Por último, me percaté de que, por tener tanto diálogo, el autor muchas veces repetía el uso de “say” (“he said/she said”) para indicar lo expresado por un personaje. Me tomé la libertad de variar la traducción cuando podía en vez de usar tanto “decir” o “dijo”. Algunos ejemplos son “pedir”, “replicar” o “puntualizar”, en función del contexto de la conversación. Esto se dio especialmente en la traducción de *Rapunzel*.

Conclusión

Antes de adentrarme a traducir el texto que terminó siendo el objeto de esta tesis, estaba indeciso si trabajar un ensayo académico sobre la historiografía del nacionalismo o los cuentos que terminé seleccionando. Cualquiera de las dos me hubiera presentado interesantes desafíos de traducción. La gran hazaña, como la veo, es trasladar la palabra y la frase, no tanto lo interesante del contenido o tema del texto. Las palabras en sí son el principal foco de atención del traductor. O sea, creo que lo que ofrece el reto intelectual son las palabras y cómo el autor del texto las arma, trátese el texto en cuestión de un tema o de otro.

Empero, opté por *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* porque no espero que se me den muchas oportunidades de traducir un texto literario, el cual a su vez posiblemente sea más desafiante como ejercicio de traducir para un público de habla hispana en general, que entiendo debe ser el público al cual la traducción debe ser dirigida. En especial, disfruté de buscar en el *Diccionario de americanismos* y en el *CORPES* para indagar sobre dónde se decía más cierta palabra. Siento que me desarrollé usando esa herramienta investigativa, que me servirá en el futuro. También, en comparación con un ensayo académico, un texto literario basada en historias conocidas traducido al español podría interesar a un mayor público de habla hispana (tanto de Latinoamérica como de

España) y, por esa amplitud de público, ser más interesante desde el punto de vista traductológico, como se ha discutido aquí con respecto, por ejemplo, al sociolecto y a la variedad lingüística del mundo hispanohablante. Ello a su vez potencialmente traería más lectores. Un texto como el de Chainani igualmente me trajo cautivantes retos estilísticos, léxicos y semánticos, aun cuando no es un texto especializado, cosa que hace la traducción una experiencia muy fructífera intelectualmente.

Bibliografía

- “Anatomía y fisiología del lobo”. Proyecto Aullidos.
<https://proyectoauullidos.wordpress.com/anatomia-y-fisiologia-del-lobo/>.
- Asha. “Beasts and Beauty: Dangerous Tales by Soman Chainani (Book Review)”.
Reseña de *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* de Soman Chainani. *The Fantasy Hive* (20 de octubre de 2021): <https://fantasy-hive.co.uk/2021/10/beasts-and-beauty-dangerous-tales-by-soman-chainani-book-review/>.
- Baker, Deirdre. “Grimms Fairy Tales: 20 things you didn’t know”. *Toronto Star*. 10 de noviembre de 2012. https://www.thestar.com/entertainment/books/grimms-fairy-tales-20-things-you-didn-t-know/article_0432fe22-35b5-547f-909f-58154a30c4f0.html.
- Barrie, J. M. *Peter Pan*. Editado por Carola Tognetti. Greenbooks editore, 2017. Kindle.
- Barrie, J. M. *Peter Pan y Wendy*. Valdemar. Kindle.
- Barrie, J. M. *Peter Pan: The Complete Collection (Illustrated)*. iReign Publishing, 2013. Kindle.
- Berman, Sarah. “Review of Beasts and Beauty: Dangerous Tales”. Reseña de *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* de Soman Chainani. *The Horn Book Inc.* (7 de diciembre de 2021): <https://www.hbook.com/story/review-of-beasts-and-beauty-dangerous-tales>.
- Bernal Labrada, Emilio. “Prender en fuego”. *El trujamán. Revista diaria de traducción*. 22 de septiembre de 2004.
https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/septiembre_04/22092004.htm#:~:text=Ello%20corresponde%2C%20en%20buen%20espa%C3%B1ol,podr%C3%ADa%20decirse%20anulado%20o%20marginado.
- Bradly, Raymond, dir. *Tinker Bell*. Walt Disney Pictures, 2008.
- Cartwright, Mark. “An A to Z of Pirate & Seafaring Expressions”. World History Encyclopedia. 27 de agosto de 2021.
<https://www.worldhistory.org/article/1823/an-a-to-z-of-pirate--seafaring-expressions/>.
- Carreres, Ángeles, María Noriega-Sánchez y Carme Calduch. *Mundos en palabras: Learning Advanced Spanish through Translation*. Abingdon y Nueva York: Routledge, 2018.
- Chainani, Soman. “Author Soman Chainani on ‘School for Good and Evil’ and ‘Beasts and Beauty: Dangerous Tales’”. Entrevista de Lori Rosales. Sidewalks

Entertainment, 28 de septiembre de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=-Q_jN5O1q8w.

Chainani, Soman. *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*. Ilustrado por Julia Iredale. Nueva York: Harper, 2021.

Chainani, Soman. "Interview with Beasts and the Beauty Author Soman Chainani". Entrevista de Alissa Henry. Good Day Marketplace Fox 28, 23 de septiembre de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=4R8hu5Jr0aU>.

Chainani, Soman. "Soman Chainani's 'Beasts and Beauty: Dangerous Tales'". Entrevista de Christine Napier. Park City Television, 1 de octubre de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=ZXU1QCgyyTw>.

Chainani, Soman. "Soman Chainani Interview - Beasts and Beauty; Dangerous Tales (HarperCollins)". Entrevista de Jeffrey K. Howard. Vegas Film Critic, 21 de septiembre de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=MTuXzsHeTHw>.

Chainani, Soman. "Soman Chainani interview for 'Beasts and Beauty' book & 'The school for Good & Evil' Netflix movie". Headliner Chicago, 21 de septiembre de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=MUDopnKQrwM>.

Chainani, Soman. "Soman Chainani' talks about his latest book, 'Beasts and Beauty'". Great Day Houston, 29 de septiembre de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=eV5Gk3ks218>.

Chainani, Soman. *The School for Good and Evil*. Ilustrado por Iacopo Bruno. Nueva York: Harper, 2013. Kindle.
La serie de *The School for Good and Evil* consiste en seis libros. La obra citada es el primer libro de la serie.

Collins Dictionary. <https://www.collinsdictionary.com/>.

Dictionaries of the Scots Language / Dictionars o the Scots Leid.
<https://dsl.ac.uk/entry/snd/scourie>.

Farr, Olivia. "Featured Review: Beasts and Beauty: Dangerous Tales (Soman Chainani)". Reseña de *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* de Soman Chainani. *YA Books Central* (8 de octubre de 2021): <https://www.yabookscentral.com/featured-review-beasts-and-beauty-dangerous-tales-soman-chainani/>.

FundéuRAE. <https://www.fundeu.es/>.

Geronimi, Clyde, Wilfred Jackson y Hamilton Luske, dirs. *Peter Pan*. Walt Disney Productions, 1953.

Glosbe diccionario. <https://es.glosbe.com>.

Grimm, Jacob y Wilhem Grimm. *Ruiponce*. Traducido por José S. Viedma.
https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ruiponce--0/html/002b42d6-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0.

Harris, Carisa. “A History of the Wench: How a medieval word meaning ‘servant’ or ‘child’ evolved to become a racist slur”. *Electric Literature*. 3 de junio de 2019.
<https://electricliterature.com/a-history-of-the-wench/#:~:text=As%20it%20turns%20out%2C%20the,and%20finally%20black%20feminine%20sexuality>.

Hernández, Isabela. “Brothers Grimm fairy tales were never meant for kids”. *National Geographic*. 25 de septiembre de 2019.
<https://www.nationalgeographic.co.uk/history-and-civilisation/2019/09/brothers-grimm-fairy-tales-were-never-meant-for-kids>.

Ideas afines. <http://www.ideasafines.com.ar/>.
Consultado frecuentemente para seleccionar sinónimos de palabras.

Jiménez Jiménez, Antonio F. J. *Introducción a la traducción: Inglés < > español*. Abingdon y Nueva York: Routledge, 2022.

Kirkus. Reseña sin firma de *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* de Soman Chainani. 12 de julio de 2021. <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/soman-chainani/beasts-and-beauty/>.

Kristen. “Review of *Beasts and Beauty* by Soman Chainani”. Reseña de *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* de Soman Chainani. *Fantasy Cafe* (12 de noviembre de 2021): <https://www.fantasybookcafe.com/2021/11/review-of-beasts-and-beauty-by-soman-chainani/>.

Kowalewski, Kirsten. “Book Review: *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* by Soman Chainani, Illustrated by Julia Iredale”. Reseña de *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* de Soman Chainani. *Musings of the Monster Librarian* (26 de octubre de 2021): <https://www.monsterlibrarian.com/TheCirculationDesk/book-review-beasts-and-beauty-dangerous-tales-by-soman-chainani-illustrated-by-julia-iredale/>.

Lathey, Gillian. *Translating Children’s Literature*. Abingdon y Nueva York: Routledge, 2016.

LeBlanc, Paul. “Disney’s Pirates of the Caribbean ride loses ‘Wench Auction’”. *CNN*. Actualizado el 30 de junio de 2017. <https://edition.cnn.com/2017/06/30/us/disney-pirates-of-the-caribbean-wench-change/index.html>.

Linguee. <https://www.linguee.es>.
Consultado frecuentemente para seleccionar traducciones de palabras.

- “Lobo (Canis lupus): Características y Tipos”. CuriosFera.com. <https://curiosfera-animales.com/el-lobo-caracteristicas-comportamiento/>.
- Loter, Steve, dir. *Tinker Bell and the Legend of the NeverBeast*. Disneytoon Studios, 2014.
- Lowery, David, dir. *Peter Pan & Wendy*. Walt Disney Pictures, 2023.
- Lynn, Nicole. “Book Review: Beasts and Beauty: Dangerous Tales by Soman Chainani”
Reseña de *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* de Soman Chainani. *Nicole Lynn Reads* (6 de octubre de 2021):
<https://www.nicolelynnreads.com/2021/10/06/book-review-beasts-and-beauty-dangerous-tales-by-soman-chainani/>.
- Merriam-Webster. *Dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/>.
Principal referencia para averiguar y comprender significados de palabras en inglés.
- “Pastel de crêpes a la crema de café (Mille crêpes)”. *Un pellizco de canela* (blog).
Publicado por Carmen. 8 de febrero de 2005.
<https://unpellizcodecanela.blogspot.com/2015/02/pastel-de-crepes-la-crema-de-cafe-mille.html>.
- Pirates of the Caribbean Wiki. *Fandom.com*.
<https://pirates.fandom.com/wiki/Wench#:~:text=%22Making%20port.%22&text=A%20Wench%20was%20a%20female,owned%20by%20a%20%22madame%22>.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)*. <https://www.rae.es/corpes/>.
Consultado frecuentemente para indagar los usos documentados de palabras en las publicaciones en español.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española.
Diccionario de americanismos. <https://www.asale.org/damer/>.
Consultado frecuentemente principalmente para indagar sobre usos documentados, tanto de palabras que no constaban en el *Diccionario de la lengua española* como palabras que sí constaban en dicho *Diccionario*.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española.
Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/>.
Consultado frecuentemente para averiguar y comprender significados de palabras como para elegir sinónimos, además de verificar documentación de usos.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española.
Diccionario panhispánico de dudas. <https://www.rae.es/dpd/>.

Consultado para despejar dudas sobre la gramática, la ortografía y el uso de ciertas palabras.

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Libro de estilo de la lengua española según la norma panhispánica* (Barcelona y Ciudad de México: Espasa, 2019).

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Nueva gramática de la lengua española. Manual* (Madrid y México, D.F.: Espasa, 2010).

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Ortografía de la lengua española* (Madrid: Espasa, 2010).

Shay, Frank. *Mary Read: Pirate Wench*. Methuen, Massachusetts: SicPress.com, 2013. Kindle.

“Sonido que hacen los caballos al caminar”. *Caballo.pro* (blog).
<https://caballo.pro/sonido-que-hacen-los-caballos-al-caminar/>.

The Chicago Manual of Style. 17th ed. Chicago and London: University of Chicago Press, 2017.

The Free Dictionary. <https://idioms.thefreedictionary.com>.
Consultado generalmente para indagar dichos o frases en inglés.

Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>.
Consultado generalmente para indagar usos de términos tanto en inglés como en español, especialmente los artículos:
https://es.wikipedia.org/wiki/Aceite_de_ricino
<https://es.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%ADlope>
<https://es.wikipedia.org/wiki/Arpillera>
[https://es.wikipedia.org/wiki/Astrac%C3%A1n_\(piel\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Astrac%C3%A1n_(piel))
<https://es.wikipedia.org/wiki/Barco>
[https://es.wikipedia.org/wiki/Borda_\(n%C3%A1utica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Borda_(n%C3%A1utica))
<https://es.wikipedia.org/wiki/Cambiante>
<https://es.wikipedia.org/wiki/Campanilla>
https://es.wikipedia.org/wiki/Campanula_rotundifolia
<https://es.wikipedia.org/wiki/Caniche>
https://es.wikipedia.org/wiki/Canis_lupus
https://es.wikipedia.org/wiki/Capit%C3%A1n_Garfio
https://es.wikipedia.org/wiki/Capra_aegagrus_hircus
<https://es.wikipedia.org/wiki/Carya>
<https://es.wikipedia.org/wiki/Connochaetes>
https://es.wikipedia.org/wiki/Corchorus_capsularis
[https://es.wikipedia.org/wiki/Estrella_del_Sur_\(astronom%C3%ADa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Estrella_del_Sur_(astronom%C3%ADa))
https://es.wikipedia.org/wiki/Estrella_polar

https://es.wikipedia.org/wiki/Hyacinthoides_hispanica
[https://es.wikipedia.org/wiki/Media_luna_\(s%C3%ADmbolo\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Media_luna_(s%C3%ADmbolo))
[https://es.wikipedia.org/wiki/Pan_\(mitolog%C3%ADa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Pan_(mitolog%C3%ADa))
https://es.wikipedia.org/wiki/Peter_Pan
https://es.wikipedia.org/wiki/Peter_Pan_y_los_piratas
https://es.wikipedia.org/wiki/Pleurodeles_waltl
[https://es.wikipedia.org/wiki/Polaris_\(estrella\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Polaris_(estrella))

Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page.

Consultado generalmente para indagar usos de términos tanto en inglés como en español, como los siguientes artículos:

https://en.wikipedia.org/wiki/Campanula_rotundifolia

<https://en.wikipedia.org/wiki/Cr%C3%A1pe>

https://en.wikipedia.org/wiki/Hyacinthoides_hispanica

Wordreference.com. <https://www.wordreference.com>.

Consultado frecuentemente para seleccionar traducciones y sinónimos de palabras.