

UNIVERSIDAD NACIONAL
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN (INGLÉS - ESPAÑOL)

«ESCUELA DE HECHICERÍA, MATRÍCULA ABIERTA», DE CARLOS
RUBIO:

Recreación y adaptación en el *skopos* pedagógico de una
traducción

Trabajo de investigación para aspirar al grado de
Máster en Traducción Inglés – Español

presentado por

TAMMY ELIZABETH BEJARANO BRENES

Cédula N°: 1 1480 0265

2014

**Nómina de participantes en la actividad final
del Trabajo de Graduación**

«ESCUELA DE HECHICERÍA, MATRÍCULA ABIERTA», DE CARLOS RUBIO:

Recreación y adaptación en el *skopos* pedagógico de una traducción

Presentado por la sustentante

TAMMY ELIZABETH BEJARANO BRENES

el día

31 de octubre de 2014

Personal calificador

Dr Judit Tomcsányi Major

Profesora encargada

Seminario de Traductología III

MA Sonia Rodríguez Salazar

Profesora tutora

MA Sherry Gapper Morrow

Coordinadora

Plan de Maestría en Traducción

Sustentante:

Tammy Elizabeth Bejarano Brenes

Nota aclaratoria

La traducción que se presenta en este tomo se ha realizado para cumplir con el requisito curricular de obtener el grado académico de la Maestría en Traducción Inglés – Español, de la Universidad Nacional.

Ni la escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional, ni la traductora, tendrán ninguna responsabilidad en el uso posterior que de la versión traducida se haga, incluida su publicación.

Corresponderá a quien desee publicar esa versión gestionar ante las entidades pertinentes la autorización para su uso y comercialización, sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual del que es depositaria la traductora. En cualquiera de los casos, todo uso que se haga del texto y de su traducción deberá atenerse a los alcances de la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, vigente en Costa Rica.

Dedicatoria

A mi abuelo, Mario Bejarano, por enseñarme que no sólo los niños viven la magia de las historias.

Agradecimientos

Gracias a mis padres, a mi hermana y a toda mi familia, por su infinita paciencia, por ayudarme incondicionalmente y por darme fuerzas con su cariño, comprensión, consejos y opiniones.

A la familia Mejía Solís, por su invaluable hospitalidad durante dos años y por madrugar todos esos sábados conmigo.

A todos los profesores por su ayuda académica, especialmente a Judit Tomcsányi por su valiosa guía en este proceso.

A mis correctores de estilo, terminólogos, editores y compañeros de equipo dentro de la universidad, especialmente Adriana, Elizabeth, Alejandra y Claudia. Ellas más que compañeras son amigas imprescindibles. Y por supuesto, a Fabiola (y a sus papás), no lo hubiera logrado sin ella y su sentido del humor, una mano extra en todo el trabajo.

A mis grandes amigos fuera de los pasillos de la universidad, por distraerme y por ayudarme a dejar un pie puesto en el mundo, fue1ra del trabajo de graduación.

Y al destino, por poner a todas esas personas maravillosas en mi camino.

Índice

«ESCUELA DE HECHICERÍA, MATRÍCULA ABIERTA», DE CARLOS RUBIO: Recreación y adaptación en el *skopos* pedagógico de una traducción

Nómina de participantes.....	iii
Nota aclaratoria.....	iv
Dedicatoria.....	v
Agradecimientos.....	vi
Resumen.....	x
<i>Abstract</i>	xi
Traducción.....	1
Informe de investigación.....	93
Introducción.....	94
Capítulo 1. Marco Teórico.....	101
1.1 Traductología: Teoría del <i>skopos</i>	101
1.2 Adquisición del lenguaje: Teoría interaccionista	102
1.3 Fonética	104
1.4 Sintaxis	105
1.5 Ilustraciones de literatura infantil	106
Capítulo 2. Cultura y creatividad en el proceso de traducción.....	109
2.1 Onomatopeyas	110
2.2 Juegos de palabras	115
2.2.1 Símbolos	115
2.2.2 Metáforas	117
2.2.3 Cacofonías	119
2.3 Elementos culturales	120

2.4 Ideogramas	126
Capítulo 3. Adaptación en la sintaxis y las ilustraciones como herramienta de aprendizaje.....	129
3.1 Sintaxis	130
3.2 Ilustraciones	136
3.2.1 Los mismos elementos	139
3.2.2 Simplificación	141
3.2.3 Cambios en el color	143
3.2.4 Nueva imagen	146
3.2.5 Omisión	149
3.2.6 Adición	150
Conclusiones.....	151
Bibliografía.....	158
Anexos.....	162
El texto original.....	163

Índice de cuadros

Cuadro 1: Onomatopeyas en el diálogo de la serpiente en el TO.....	111
Cuadro 2: Onomatopeyas en el diálogo de la serpiente en la traducción.....	113
Cuadro 3: Onomatopeyas del cuye en el TO y en la traducción.....	114
Cuadro 4: Juegos de palabras mediante símiles en el TO y en la traducción.....	115
Cuadro 5: Juegos de palabras mediante metáforas en el TO y en la traducción.....	117
Cuadro 6: Juegos de palabras mediante cacofonía en el TO y en la traducción.....	119
Cuadro 7: Ejemplos de categorías de problemas culturales en TO.....	122
Cuadro 8: Elementos culturales de lo conocido a lo desconocido.....	123
Cuadro 9: Traducción de ideogramas.....	127
Cuadro 10: Ejemplos de fragmentos en TO.....	130
Cuadro 11: Los siete patrones de estructuras sintácticas comunes en inglés.	131
Cuadro 12: Fragmentos adaptados a los patrones básicos del inglés.....	132
Cuadro 13: Adaptaciones de ilustraciones grado 1.....	138
Cuadro 14: Adaptaciones de ilustraciones grado 2.....	140
Cuadro 15: Adaptaciones de ilustraciones grado 3.....	142
Cuadro 16: Adaptaciones de ilustraciones grado 4.....	146
Cuadro 17: Adaptaciones de ilustraciones grado 5.....	148
Cuadro 18: Adaptaciones de ilustraciones grado 6.....	149

Resumen

En el presente trabajo de investigación se exploró las características de un texto de literatura infantil, en este caso, la novela *Escuela de hechicería, matrícula abierta*, de Carlos Rubio¹ con el fin de crear una traducción que funcione como herramienta para el aprendizaje del inglés como lengua extranjera en la educación primaria costarricense. Para la investigación se utilizó la metodología de analizar un elemento de análisis a la vez. Se analizaron las onomatopeyas, los juegos de palabras, los elementos culturales, los ideogramas, la sintaxis y las ilustraciones a partir de la Teoría del *skopos* de Reiss y Vermeer y la Teoría interaccionista de Jerome Bruner. En la investigación se hicieron explícitos los cambios de la traducción y se comprobó que los elementos analizados fueron los que justamente requirieron un tratamiento más creativo de parte del traductor para que el nuevo texto cumpliera con su propósito.

Palabras clave: literatura infantil, traducción, *skopos*, ilustraciones, lengua extranjera, interacción, adquisición del lenguaje.

1 Rubio-Torres, Carlos. *Escuela de hechicería, matrícula abierta*. San José: Ediciones Farben. 1991. Impreso

Abstract

This research explored the features of children's literature texts, in this case, the novel *Escuela de hechicería, matrícula abierta*, by Carlos Rubio¹ in order to create a translation that works as a tool for learning English as a foreign language in elementary education in Costa Rica. For this analysis, the methodology used was to explain one element at a time. The onomatopoeias, puns on words, cultural elements, ideograms, syntax, and illustrations were analyzed using *Skopostheory* by Reiss and Vermeer and the Interactionist Theory of language development by Jerome Bruner . This research makes changes in the translation explicit, and it verified that the analyzed elements were precisely those that required a more creative treatment from the translator for the new text to fulfill the purpose.

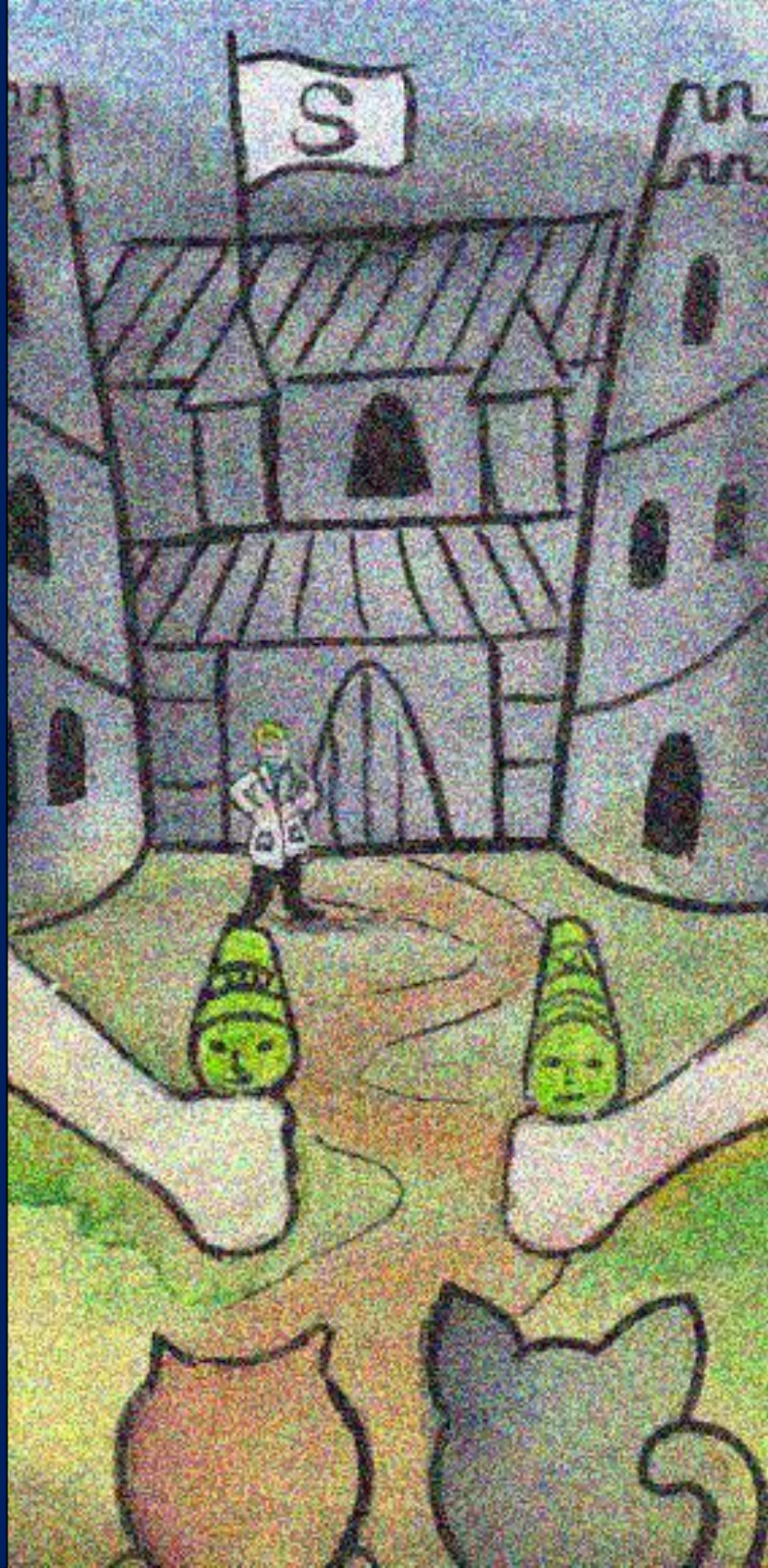
Keywords: children's literature, translation, *skopos*, illustrations, foreign language, interaction, language acquisition.

1 Rubio-Torres, Carlos. *Escuela de hechicería, matrícula abierta*. San José: Ediciones Farben. 1991. Impreso

Traducción

Translation. Tammy Bejarano Brenes

Illustrations. Zaida Brenes



**School
of Wizardry,
Open Registration**

Carlos Rubio Torres

Translation, Tammy Bejarano Brenes

Illustrations, Zaida Brenes Arias

This book is dedicated to my friends:

Mario Alberto Marín,

a carpenter of words and inventor of songs.

Javier Chinchilla,

who always keeps a supportive

star in his pocket.

Alfonso Chase,

the owner of a pipe that emits wise advice.

Vicky Ramos,

a painter who opens rainbows every afternoon.

Antonio Orlando Rodríguez,

a magician that takes poems and tales out of his hat.

Sergio Andricaín,

a sailor that someday will return to Cuba

in a paper boat.

Fernando Sáenz,

a farmer of brave and living trees.

Alexánder Obando,

a builder of skyscrapers made of verses.

Patricia Brenes,

because she cooks friendship inside a huge pan.

And Marisol Vargas:

Thank you for becoming a character in this story

*Next to the wind I am,
The hill of the howling
winds calls me.
As the witch I am, I go.
And I shift.*

Clarice Lispector



I

“Yesterday I saw an owl wearing sun glasses. A cat was there too. I am pretty sure they were chatting. And then, they crossed the street right in front of my house,” I explained to my classmates and teacher.

The whole class laughed. My teacher glared at me, and then she scolded me, “Oh Carlos, you are always making things up. And that distracts your classmates!”

I felt bad because they didn’t believe me. I knew I was telling the truth, so I continued, “it is true. I peeked out my window, and I caught the owl talking to the cat reluctantly.”

They were all laughing except Marisol. She seemed ashamed of my story.

And finally, the bell rang. I was waiting for that bell, the bell that saved me. It rang at eleven thirty a.m. I counted every single second until I heard it ringing. I didn't even listen to the teacher's instructions, and I quickly put away my books and pencils to keep them inside my backpack.

Marisol and I were different. She always paid attention to the teacher's instructions—at least it seemed like it. She sat up straight; her blue pleated skirt was perfectly clean, and she waited for the teacher's authorization for us to put everything away and line up before leaving.

Before I could escape as fast as possible, Mari said, "I am going to the new mall, The Castle. They are almost done building it. I'll go with Pablo and Ana."

I thought about it for a moment. The playground's joy was calling me, but then she added, "Come with us, don't be silly."

"Me? Silly? NEVER!"

Marisol was my best friend. Even though she was taller than me, and she got better grades, she always helped me out in good and bad times, in ups and downs. We usually walked home together after school, but I just waited around across the street because I didn't like to line up at the classroom door. What I really loved was to run and to feel free with the wind in my face.

We ran very fast across the soccer field to get to The Castle; it was a huge building. A bunch of curious neighbors was there. The mall had two big towers on each side; they looked like giants. Right in the middle of the wall, there was an arched door secured by silver bars.

"Mom says that it's gonna be one of the biggest shopping malls. They'll sell clothing, CDs, toys, and video games," mentioned Pablo. At that same moment he grabbed a small portable radio; he pushed the play button and shook his head to the rhythm of a song in a language that he didn't understand.

Ana added to the sound of rap, "Restaurants, ice creams, skating halls, gyms, and more. All inside that huge castle."

I also practiced my rap moves and the red lights in my shoes started to blink.

Then, a bus from the capital city stopped right in front of us. *The Witch* got off the bus. She was a thin lady that every single day wore a religious dress called *hábito del carmelo*.

Everybody called her *The witch*. She was carrying a big paper bag with two animals inside: the owl with the sunglasses and the cat. As soon as they noticed that we saw them, they hid again. "See! I wasn't lying!" I exclaimed, "Inside that bag The Witch has the animals that I told you about. I didn't make that up."

"You're totally crazy," Pablo replied making fun of me while he put the radio on his shoulder.

"That happens when you watch a lot of TV and read all those fantasy books for small kids," Ana exclaimed while she imitated a baby.

"I dare you to visit The Witch's house and see if it's true," I strongly declared.

Pablo's smile suddenly disappeared; he turned off the radio and said, "Do you have a screw loose? I've heard she is evil. She goes into a meadow In the middle of the night, rips her own skin off as if she were taking off her clothing, and then her skeleton walks around with snakes instead of hair."

Ana continued, "That monster howls like a dog. It grabs her broom and then flies around on it. My uncle saw it when he was coming out of the bar. The skull throws fire through its eyes. And the monster says that it's gonna bite whoever gets in the way."

Pablo added, "They say she'll kidnap us, then lock us up and feed us with toads and roaches."

Marisol was very quiet, but she took advantage of this situation to add, "Why don't you come with us to The Witch's house and see if the owl with sunglasses is real? I dare you to be there at 6 p.m. when the day is darker and you feel the fear climbing up your legs."

Pablo and Ana were shocked at this idea. But they accepted, so we wouldn't think they were cowards. "It's a deal, see you at The Witch's house at 6 p.m."

They picked up the radio and ran away.

Marisol and I looked at each other surprised. We were laughing, but we couldn't hide the fear in our eyes.



II

The moon was hanging from a black hammock very high in the sky. Marisol and I were wearing jackets against the cold wind. We looked at our watches over and over while we walked on the road leading to The Witch's adobe house. We could see the house in the distance. There were coffee bushes, banana trees, and *gūizaro* trees around it. The house looked like a white ghost surrounded by shadows. It had a shingled roof and windows with no glass and wooden casements. Maybe someone had thrown rocks on the roof because it had big holes. We paid attention to every single detail; we were trembling. Our opponents hadn't shown up yet.

Half an hour later I told Marisol, "Let's go. Those cowards broke the deal. I better go home now; my parents will worry about me."

"Wait!" she said, "I want to see the owl that talks to the cat. I know they are real."

We held our hands and started to walk the road. We saw small lizards jumping under the moonlight and toads croaking. Finally, the house was at the end of the road. That huge house that at any moment could open its mouth and swallow us. "I can't stand it anymore," I stated, "I must hide behind that tree."

"Why?" asked Marisol holding my arm.

"I have to pee!"

"Can't you just wait? We'll just glance through the window to see what's inside, and then we'll leave."

"I can't stand it!" I told her pushing my belly.

"Ok. Go!" Marisol whispered with resignation.

I ran towards the tree. And while I heard the trickle coming down, I thought about the children that might be locked inside The Witch's house eating toads and roaches every single day. And suddenly, the door flew open.

The skeletal lady had a metal soup spoon in her hand. Her hair was flying with the wind like bats' wings flapping. Her stern face glared at us. "Run Carlos, run!" cried Marisol.

I zipped up my pants as fast as I could. I tried to escape. But my foot got stuck in a bunch of roots. I fell down. Something wet was all over my knee; it was blood. I screamed my lungs out.

Marisol was half way out, but she came back to help me. Running all sweaty she was looking for me in the darkness. When she finally found me, it was too late.

A thin, calloused, frozen hand was holding my leg tight. It didn't let me move.





III

Thin, long arms that were cold as ice lifted me up. Her nails sharp as knives were embedded in my back. Marisol dared to pull her dress, and ask her to put me down, and beg her not to take me inside. She threatened her saying she would call the police, the firefighters, and my parents.

She begged, but it was useless. We entered the house that was in ruins. The lady was stiff, slender, and unmovable.

I was all sweaty, and she carried me in her arms. My friend pulled the rosary hanging from her waist, and it fell off.

At the door way, an aloe plant was hanging from the ceiling. A red cloth strip was tied to it. It was hanging within the leaves like a long worm. The door slammed. Behind it a padlock was hanging along with a garlic braid tied with another red strip, and a cross made of a holy palm leaf.

Two grass brooms with wooden handles were lying against the wall.

Saints' faces seemed to look at us terrified. Faces were printed on yellowed paper. And wooden bodies were blackened by the smoke of candles. The Virgin of Mount Carmel, The Nazarene tied up with iron chains, Saint Pancras with his vacant gaze fixed on the ceiling, Saint Benedict the Moor with his brown skin, and Saint Barbara with a gold-silver crown were there.

An incense smell was sailing in the middle of the air like a small gas boat.

Oh gosh! The woman sat at the table, grabbed a knife and a wooden log from the shelf.

My friend and I understood that we'd be roasted, no more and no less. She'd use the log to knock our heads, and with the knife she'd chop the ingredients for a delicious fresh children soup.

She looked at my bleeding knee—I had totally forgotten about it already. Next, she suddenly put the log on the table. She split it into two with the knife. A reddish sap splashed out of the log, and she poured the sap onto my wound. Marisol warned her, "Don't hurt him witch! It hurts!"

And the lady broke her silence, "If you keep whimpering, I won't heal his wound, you brats."

That calmed us down; we felt much better. She seemed a mother worried about healing a son. "If we leave this wound as it is, it can get infected, and it will hurt even more," she continued, "*jinoqua* sap is very effective, and it will clean his skin."

The red cool sap was poured over my knee. With a clean cloth, the lady removed all the dirt mixed with clotted blood on my knee. I dared to lean on her warm, bony shoulder. The host continued, "That's so risky!" Coming here in the middle of the night just to see Salomon and Hermes.

My friend whispered, "Who are Salomon and Hermes?"

"The owl and the cat," replied The Witch casually.

At that moment, we saw two silhouettes under the table. An owl with brownish wings kept saying, "Nowadays you cannot just go out and walk around. They shouldn't have seen me, but they did. I got into all this trouble because I was taking care of that stupid cat."

The emphatic bird was swaying. The feline looked askance at us, and he was hidden behind his friend's fluffy body. We could barely see his yellow eyes. "They can talk," Marisol and I said coming closer next to each other.

"Of course they can talk," added The Witch taking the wooden log away and shrugging her shoulders, "all you need is to believe in them, and you'll hear them."

"See!" claimed the owl hitting the cat with a strong wing beat, "I won't help you to chase mice again. This kid saw us through his window when I was telling you where the mouse was hidden."

"Does a cat need help hunting?" I interrupted, "They are so skillful. They can get anywhere to catch their prey."

"You're wrong, boy," explained The Witch while she poured coffee in some tin mugs, "Hermes suffers from vertigo. It is the worst thing that could ever happen to a cat. He has been rejected by seven different cat communities."

"What's vertigo?" asked Marisol; she was calmer now.

“It’s a disease,” the lady continued giving us the steaming mugs, Ppeople or animals that suffer from it are terrified of heights. And a cat that cannot walk on the edge of a wall or on a roof is a useless cat, a dead cat.”

“What are you talking about? What were you saying?” the owl questioned walking in circles.

“Salomon has a different illness,” she clarified and sat down on a stool, “he’s amnesic.”

“Um. . . what?” we asked.

“Amnesic patients forget about everything,” she tapped her head with one finger, “Bye-bye memory.”

Marisol took a sip of coffee with some mistrust and replied, “But owls are known as wise animals.”

“That’s why Salomon has been also rejected by seven owl communities,” she added. She drank half a mug at once and continued, “Nobody likes us, these two animals and me. Adults call me a witch. But at night when no one can see them, they come to my house, and they ask me favors. However, if I run into them at the street, they don’t say 'hi'. They tell tales about me making deals with The Evil One.”

With her tapering fingers she symbolized a couple of horns over her head and suddenly made this sound: boooooooo! Marisol and I startled. The old woman burst into laughter and went on, “But no, no demon will come inside this house; that’s why I have garlic behind the door and I hung an aloe plant from the ceiling.”

Marisol, not quite understanding what the sorcerer was saying, inquired, “And how did you know that we were coming to see Hermes and Salomon?”

“Patricio told me; he’s my guide. Can you see that glass of water?”

We turned our gaze to a glass over the table next to a candle. The candle's blaze went through the glass and broke down into tiny, colorful pieces of light. "I can see my guide in there; he talks to me," she confessed.

"So," I managed to say, "it's like a phone. When you wanna talk to Patricio, you just call him, and he shows up as a drawing inside that glass."

"Something like that," she seemed kind of hurt because her wonderful glass was compared to a simple phone.

"Well, it's late," the host quickly said, "I have to get to work."

"What are you working on?" Marisol asked again. We were so excited about this sorcerer; we didn't want to leave.

She wrinkled her brow, joined her hands, and whispered, "You can't imagine the evil that lies ahead to our neighborhood. Patricio told me about it."

We approached her fearlessly and begged, "Please, tell us, please!"

"I saw you this morning outside The Castle, sweethearts. You were admiring its solid towers, its windows with colorful glasses, its golden buttress. . ."

"Yeah!" we interrupted, "It's gonna be a mall, and they'll sell bikes, ice cream, clothing, toys, candy . . . you have no idea."

"Well," she continued, " Doctor Silentio owns that building. He's a really clever man. He knows he must convince everybody, so he can sell what he offers."

She took a deep breath, sat down in front of the glass, and stared at it. Then, she talked to Patricio, "Yes, I'm listening. Aha . . . so it IS true!"

Next, she turned to us, "My guide reported Doctor Silentio locked himself inside his laboratory. It's a lab full of computers, screens, and buttons. It's at The Castle's tallest tower. He's developing a formula," her eyes were wide open, "it's a dark liquid with powerful magical qualities."

She paused and went on, “He’ll sell that fluid through a canned soda industry called Total Silentio. If people drink it, the liquid will turn fix their gaze, clear their memory, and the only thing they will think about will be to spend all their money at The Castle’s stores. The worst part is they’ll forget about their customs, their past, and their language. They’ll eat just the hamburgers, hot dogs, and canned food sold there. They’ll never speak Spanish again; they’ll use a ‘universal language’. They won’t know who their parents, grandparents, and great grandparents were. They won’t care about anything.”

“That’s awful!” cried I.

“We can’t allow that,” Marisol stated.

The lady stared at the glass again, and her lips started to repeat what Patricio was telling her.

“My guide is telling me that all is not lost. Somewhere far away, there is a grotto far away, heart of the mountain. The Lord of the Land and The Lady of the Water and the Air are waiting for me there. Since ancient times they have been waiting for me. And they have been carefully keeping the words that will free us from oppression—that’s what Patricio has wisely advised me. They’re the only ones who know the spell that will neutralize Total Silentio’s effects. Only they are able to free us from forgetfulness.

“Ask him where the spirits are,” we interrupted.

“Patricio doesn’t know,” the sorcerer explained still looking at the glass, “they’ve been hidden in the same place for more than five hundred years. He just told me they’re near.”

Marisol and I stared at each other. We both knew we had a commitment: to help the lady.

“What if we want to help?” I suggested.

“That way we can learn magic,” Marisol stated.

“No. That’s dangerous. Hermes, Salomon and I will deal with Doctor Silentio. Now, go home. It’s very late, and your parents must be worried.”

The last thing we saw before leaving the adobe house was Salomon up on the top of a high pendulum clock inside a wooden box.

From below Hermes said to him, “I don’t know how you’d get there.”

We waved the animals and the lady goodbye. Well, actually we lovingly held her thin, strong, and bamboo-like fingers, the fingers of “our aggressor.”

After going out, that looked like a big mouth, we realized we had a new problem. Our parents must’ve called the police to look for us already. We wouldn’t escape from a scolding, a slap on the wrist, or—even worse—a spanking. We started to run down the streets.





IV

With hoarseness in my throat I threw the door open. I knew that behind the door Mom and Dad would be waiting for me with their eyes full of rage. In my lifetime, I never came home late, not even if I called to let them know.

When I came in, I found a shocking scene. My mother was calmly sewing with her glasses on her nose. My father was at the backyard watering the plats. Why didn't they do anything? Or was I at the wrong house?

Mom saw the scratch on my knee. She tapped my head and advised me to be more careful. I had an idea: check the clock on the living room wall. It was almost six thirty, the exact time they expected me back home.

I gave Marisol a call. "Yes, our clock is lying too," she answered.

"Do you remember the last thing the owl did?" I added, "He was spinning the old clock's hands backwards. He put the clock hands right at this time."

We just could think about ending the conversation by saying, "Weird things happen there."



v

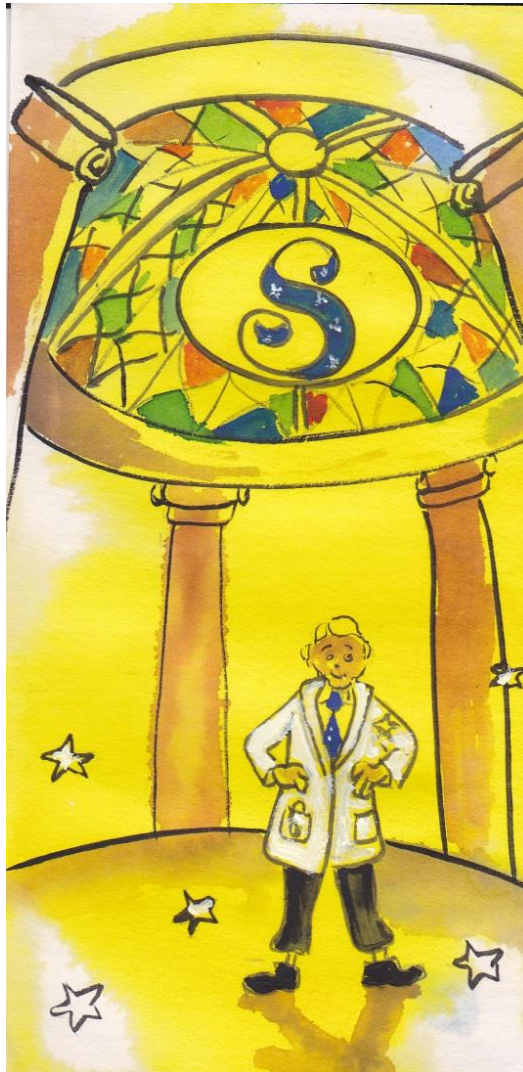
“Mom, take me with you . . . pleaseee?”

“Alright,” she replied when I asked her to let me go with her to The Castle.

She had to measure some windows for a restaurant at the mall. She was hired to sew some curtains made of very delicate taffeta. They’d pay a lot of money, and certainly we’d be able to buy all that fancy foreign candy and chocolates at the supermarket. “With one condition, you must behave and stay still right next to me,” Mom sentenced. “And do not interrupt my conversation with the lady that’s hiring me.”

I thought, *now I could find out if the so-called Doctor Silentio, his horrible formula, and everything Patricio told us is real.*

Then, I raised my hand and promised, “You’ll see I’m the World’s most obedient boy.”



VI

The two towers that protected The Castle's front were stone giants. Right in the middle, the arched door was secured by metal bars. It was protected by an armed guard with a police cap.

Mom explained to him that we were there for the curtains. He showed her the way to the future fancy restaurant. We walked down a long hall that drove us to an indoor garden. The ceiling was made of a delicate glass with a huge 'S', for Silentio, on it. Yes, it was a 'S' inside an oval shape surrounded by white sprinkled stars. The light filtered through the colorful glass,

and the stars reflected on us at the garden. Mom and I were amazed; our eyes couldn't believe all that splendor. The sweaty men were mixing cement with water, carrying away metal rods, and plastering the walls with their spatulas.

Nobody talked. They were concentrated working. They looked like pieces of a huge machine. Their moves were mechanical and self-controlled. "I've been waiting for you for over five minutes," a lady said interrupting my mom's excitement. She was white, and had thick, blonde curls with black hair roots. You could notice at least eight layers of lipstick over her lips. Her round face seemed broader because of a couple of big gold earrings hanging from her ears.

"Oh! I'm sorry. I was delayed because I was helping my son to get ready," Mom explained showing me off as if I were such a big deal.

The bleached blonde didn't pay attention to me and took us to the future restaurant.

In the middle of a wide room, the woman with gold earrings couldn't stop talking, "We'll import the fabric, and the curtains will have a proper pleated cornice with a golden fringe hanging delicately at the end." With all that talk, some words escaped: "Doctor Silentio loves a well done job; that's why we considered hiring a fine seamstress, like you."

So, Doctor Silentio is real, I thought rubbing my chin.

A young man came closer. He was driving a small fork-lift used for heavy objects. I had seen those before, on TV; they are like golf carts. At the front of the truck, a metal claw was holding the load, a wooden box one meter wide and one meter long with a sign that said 'fabrics'.

The bleached blonde didn't even say 'thanks' to the man, she tore off the box's plastic cover, opened the box, and she showed Mom some of the many fabric rolls she'd use to work. Mom couldn't help but nod.

The blonde ordered the man, "There's a lot of dust in here. Take this box to the doctor's lab. We'll keep it there meantime."

"Should I take the other ones as well? Or just this one?" the man asked.

"No, take just this one because it was opened."

"Yes, Ma'am. I'll be glad to."

Meanwhile, I took a position, and I started my duty as an investigator. Where was I? I avoided everybody's looks and got inside the box. That way I'd go directly to Doctor Silentio's lab. Who knows? Maybe I could take possession of the formula that they'd use to make that awful soda.

The truck started and moved forward. I could feel how it moved over the small rocks spread all over the building. I was all sweaty; the drops fall constantly over my face. I couldn't see the fabrics because I couldn't find light inside the box. I was afraid, afraid that I would run out of oxygen inside the box, and I was afraid that a guard with a gun would find me.

The obstacles on the road stopped. We moved to a flawless floor. I felt like someone was lifting me up. We were probably inside an elevator that would take us to the sixth floor of the tower.

I heard the driver's voice and another voice. I wondered where the other voice came from. Both of them were carrying me; I could feel they were pretty close. They dropped me, and a low 'ouch' escaped from my mouth. Luckily no one noticed it. The men weren't walking on rough floor covered with dust and stones anymore. I could barely hear their steps; possibly they were walking on a soft carpet. I heard them walking away in silence. I heard the elevator's door opening; they went inside.

Then, just silence. Silence and heart beats, my heart beats. It was terrible to feel a drum beating pretty fast inside my chest. Quiet as a mouse, I looked over the edge of the box. I saw

a corridor; the walls were white and pretty neat. Just as I thought, the floor was completely covered by a thick, black carpet.

In front of me, there was a double door. And when it opened, the doors disappeared inside the wall. A sign showed:

DOCTOR SILENTIO'S LAB

NO ADMITTANCE

Right next to the sign, there was a small box with a red light and a small slot. Suddenly, I noticed a small wheeling device coming from the corridor. I hid among the fabrics and little by little I started to peek.

It was a squared-headed robot. The rest of its body was made of metal cubes. It had wheels that allowed him to move easily over the carpet. Its eyes looked like camera's lenses; its mouth was a speaker, and its ears were two small satellite dishes that moved in different directions. Its arms were springs that could become shorter or longer as it pleased. Instead of hands, it had metal claws. It had small, colorful blinking lights circulating all over its body.

When it reached the door, a small card with a black string came out of its chest. It swiped the card into the red lighted box's slot. Both doors opened through an electric system. Inside the room I saw the silhouette of a tall man wearing scrubs. The door closed, and nothing else happened.

I waited—I don't know for how long: seconds, minutes or hours—until I heard a noise again. The same man went out the lab; he must be Doctor Silentio. The robot wheeled behind him.

I had imagined that the doctor was ugly. But no, he had a great smile, golden hair, and he was wearing a blue tie with small white stars like the ones on the stained glass. He was also wearing scrubs that were white as snow, black pants, and nice clean, polished black shoes. He

opened his blue eyes and announced to the robot, “INTELI7, we have accomplished a great design for the filling machine. We’ll fill five hundred bottles per minute, just to start with,” he sighed deeply and continued, “Who would imagine that this tiny test tube contains our future?” he said pointing at the table inside the lab.

His friend who had artificial intelligence stated, “Your highness, I suggest doubling security. If something happens to that test tube or to the filling machine’s blueprints, years of hard work will go to waste.”

“Right! I’ll have the guards come.”

Silentio and INTELI7’S voices vanished, and they took the elevator. The lab door was still open. Quick like a bunny, I jumped out of the box, and I entered the lab just in time before the power doors closed.

Too bad Marisol wasn’t there to see all I had in front of me: over ten computer screens showing different images. The hard disk’s covers had shapes like cubes, cylinders, and even cones. There were thousands of chemical instruments perfectly organized on a table covered by white tiling.

At a corner a slogan said:

DRINK TOTAL SILENTIO . . .
AND YOUR LIFE WILL CHANGE
FOREVER

There was a pretty neat ink drawing pinned to a corkboard. It looked like a giant tank with some tubes at the bottom. There was a mobile belt under the tank to transport the soda cans. Thick metal columns supported the immense 'pool.'

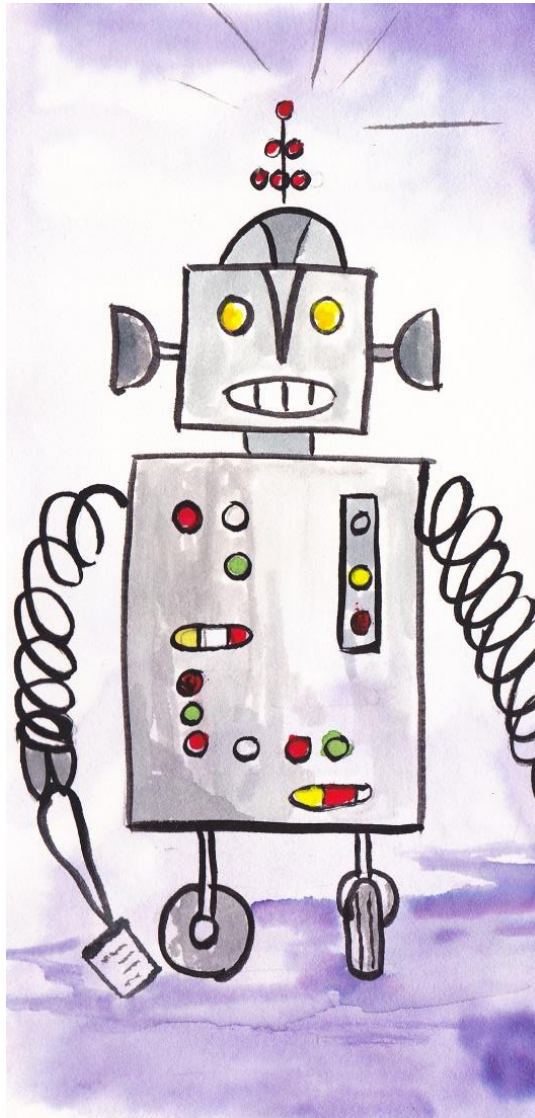
Above the table at the back, a test tube was hanging from a golden cord. It was holding a dark liquid. Next to it, there was a piece of paper with some names *like carbon, hydrogen* and

lead, and a lot of letters and numbers that I couldn't understand. Of course, it was the formula! I would have to pour the liquid out the window and tear the paper apart into thousands of pieces.

Yeah, that's what I'd do!

I walked toward the table. Suddenly a steel claw grabbed me by the neck and knocked me on the carpet. It was INTEL17. He was standing at the door and lengthened his arm. He looked at me with sparkling, threatening eyes.





VII

“Let me go! You’re choking me!” I cried when I felt the robot’s claws like a necklace around my neck.

“Intruder, intruder, intruder . . . I’ll call security,” INTEL17 repeated with a monotonous voice. The little lights on his chest turned on and off, on and off. His little satellite dishes, which worked as his ears, were spinning really fast.

“Shut up!” sentenced Doctor Silentio. I didn’t notice he was behind my oppressor. He came closer and said, “Let’s see, boy. Why did you think about coming in here? Don’t you know how to read? There’s a clear sign at the door.”

I was toppled on the floor, and I just could feel the fear drops coming down my forehead. I couldn’t say anything, not a single word.

“I won’t let you leave my lab unless you explain why you were going to take that test tube and that piece of paper.”

I just kept quiet.

The doctor frowned like an accordion. Two blue flames burnt inside his eyes. He leaned over, grabbed my shirt and shook me. “Tell me, brat! Otherwise you’ll never go out of my castle again.”

“I ca . . . ca . . . came . . . with my mom to make the curtains for the restaurant,” I stuttered sopping in sweat. My feet couldn’t reach the floor.

“Why THAT liquid?” he kept shaking me as if I were a ragdoll.

“I . . . wanted to taste it,” That was the only excuse that my frightened mind could think of.

“Very well,” Doctor Silentio said putting me down on the carpet. “The little boy wants to taste our invention.” He smiled at the robot and ordered, “Give him some drops!”

I knew that as soon Total Silentio came down my throat, I’d forget my language, my customs, and even my loved ones. “No, I don’t want it anymore, please . . .” I implored grabbing the huge man’s scrubs.

“Kid, we already tried our product’s scope with the construction workers.”

I remembered they look more like androids than human beings.

“Let’s find out,” Silentio continued, “how it works with children.”

INTELI7 was grabbing my neck with one of his claws. With the other claw he poured one fourth of the brownish liquid from the test tube into a glass. He came closer and holding the glass ordered, "Open your mouth!"

At that moment I heard a low ringing. Doctor Silentio made some gestures and ordered the robot to stop. He took a cell phone out of his pocket and started to talk, "A missing boy? . . . yes. . . he's here. . . I don't know how he managed to get into my lab. . . if he disappears, his mother will call the police. It's not a good idea to have the authorities here inspecting The Castle . . . yes. . . I'll let him go."

He kept the device inside his scrub's pocket, gazed at me and threatened me, "I won't let the authorities question me just because you're a curious brat. I don't want to see you around anymore. By the way, let your mother know she's fired."

INTELI7 walked me to the elevator without releasing my neck. We went down to the first floor. The last thing I saw at the lab was the tall man talking to a screen that showed the bleached blonde lady. He was telling her not to even consider hiring Mom. He said I'd be a pest for their project.

At the end of the afternoon, Mom and I walked back home. She was holding my hand, and her hand was down. She didn't say a single word. Maybe she didn't want to think about the money that she wouldn't earn and the food, clothing, and chocolates she wouldn't buy.



VIII

“I’ll never take you with me anywhere, ever again!” Mom protested walking in circles around me.

“Who could think about getting inside a box full of curtains and sneaking into a place where he wasn’t invited?” Dad interrupted. He was walking around me in the opposite direction.

I was sitting the edge of my bed. It seemed he wanted to take his belt off. To such a threat, I defended myself, "Doctor Silentio is gonna harm a lot of people. He'll clear their memories. I swear it's true!"

"You're the one with a cleared mind!" Dad replied approaching to my face. "You know pretty well we're not rich. Your mother and I earn just enough money to buy food. We needed those curtains. Who'll give us the money we lost? Who?"

Honestly, I didn't have any idea. "You deserve to be punished," Mom exclaimed.

"Fair enough," dad judged, and again he was about to take off his leather belt.

"No," she interrupted, "It should be something that he'll really regret. Spankings only last for some seconds."

"You're right," Dad agreed and he listed the punishments, "no TV for over one week, no fairy tale books, and he'll just go out to school."

"And he won't play with that girl, Marisol," Mom added.

Oh, no! I couldn't allow that. What I did wasn't my best friend's fault. Besides, I had to tell Marisol everything that happened at Doctor Silentio's lab. "Mom, Dad . . . no, please!"

"No complaints!" he stated leaving my bedroom.

"Hush! Be quiet! Or it could get worse," she exclaimed. "Now work on doing everything your teacher has taught you, and maybe you'll be a worthy man."

She left me all alone, sitting on my bed.



IX

Now work on doing everything your teacher has taught you, and maybe you'll be a worthy man.

Mom's last words were flying around my head like bees that get inside a sealed honeycomb.

So, with my shoes and my clothing on as well as my guilt, I rested my head on the pillow and thought about the lessons our instructor tried to teach us. We should always follow adult's

orders. The decisions they make are always the most appropriate ones; they have much more experience. We should never question their rules.

I saw the teacher sitting behind her desk while she dictated her behavior rules. The teacher had big glasses, and her shouting rose like huge waves. I saw my classmates with their heads down facing their desks. I also saw Marisol and myself. Both of us and our classmates were repeating in one voice each rule that the teacher said.

“We should always obey our parents, teachers and our superiors. We should always obey. . .”

At that moment I noticed a green feather on the teacher’s head. Then, another one, and other. Little by little her body became completely covered with green, red, and blue feathers. Her glasses rested on a long yellow peak instead of her nose.

In front of me there wasn’t a flesh and blood lady; it was a parrot. All the children around her were covered in feathers, and their feet had bird’s claws. They repeated mechanically, with one voice each rule the Main Parrot dictated; moments ago she looked like my teacher.

Terrified, Marisol and I noticed an itch on our foreheads. It was a feather sprouting slowly out. “No,” I begged my friend, “we must stop repeating those words or we’ll become parrots as well.”

She held my hand, and we ran out of the classroom. In the hall we plucked the feathers out of our faces—it was painful. A gale flew over us.

It wasn’t a huge bird, and it wasn’t a flying saucer. It was the sorceress elevated in the sky by a broom. She laughed gently and invited us to go up.

We tried to reach her over and over. Although she was flying very low, we couldn’t catch the broom and climb on it. “Take us with you,” we cried. “We don’t want to end up like them,” we implored pointing at the other kids.

She came down enough for us to grab the broom, and we climbed on.

Clinging to her back, we climbed through the air. Huge, padded clouds were dangling on that big blanket of sky. “Don’t look down,” the old lady recommended. “Don’t look down because sadness lives there.”

We couldn’t help looking down to see what happened on land. The parrots went outside the school and walked straight to The Castle. In front of them, leading them, The Main Parrot went forward. At the door of the big building, Doctor Silentio and INTEL17 waited.

Both of them were ready to make every ex-child drink some drops of the terrible formula. The parade moved orderly, in pairs, and with military air.

The bird feet’s pounding on the ground riveted on my head and made me open my eyes.

I wasn’t flying around with Marisol and the old lady. Probably my teacher and my classmates were still humans.

My head was resting on my pillow, and my forehead was totally sopping. But I knew I had a big responsibility. I grabbed the phone and gave Marisol a call.



X

“Jump now, hurry up! What was I thinking when I listened to you?”

“Wait! And be quiet. If they hear us, they’ll kill us.”

Marisol and I were having this conversation at almost one a.m.

I was trying to escape through my bedroom window on the second floor. I needed to hang from a tree branch and to come down the trunk.

My best friend was anxiously waiting for me in the garden. As soon as I caught the branch, it bent and put me down on the ground. I pressed my throat no to scream. Only faith could make that miracle happen. We had faith in the fact that doctor Silentio couldn’t get away with it. Before someone could see us, we ran to the sorceress’s house. We went into the thick tangle of coffee bushes, *gúizaro* trees, and banana trees. We knocked at the door.



XI

“And Doctor Silentio had a weird accent. He’s so big; he’s taller than dad. I was afraid of him,” that’s how I finished telling the old lady, Marisol, Hermes and Salomon my story. They were looking at me attentively; even the owl that opened his big eyes wide open before asking what I had just said.

The lady sat in front of the glass. Then, she covered herself with a woolen shawl and explained, "In a week, the soda Total Silentio will go on sale. Whoever drinks it will suffer from memory loss, and will spend all his or her money at The Castle."

The owl, the cat, Marisol and I hugged each other without a possible solution. "You know," Marisol said, "they taught us that you're an evil lady; they say you steal children and then cook them."

I had my elbows on the table and continued, "We thought you could fly on a broom around the town wearing a hat and pointy boots."

"But," my friend whispered, "we realized it's quite the opposite. You worry a lot for the other people, and that's why you want to fight against Doctor Silentio."

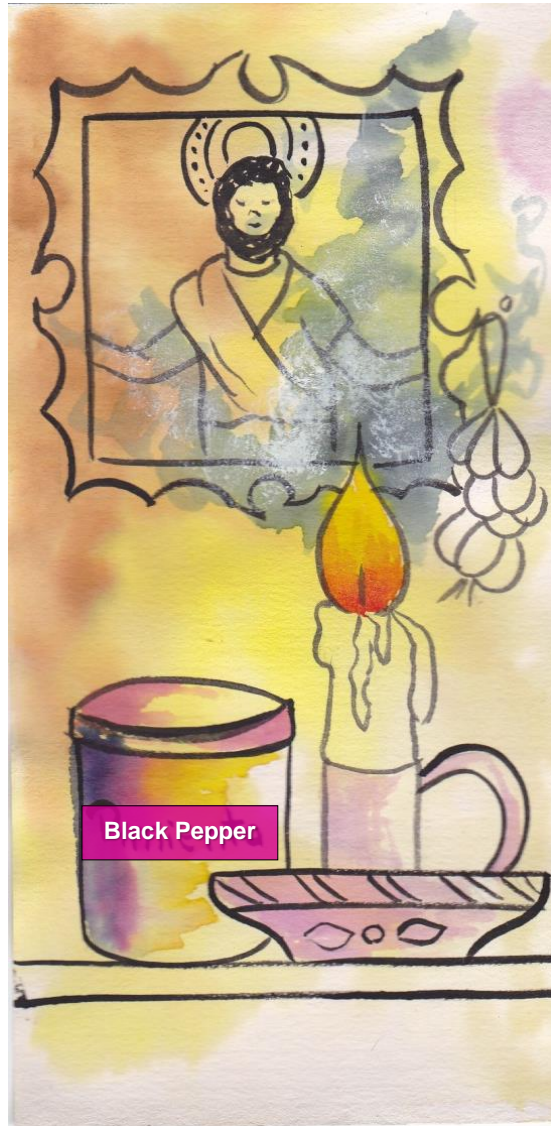
"We just made a decision," I claimed, "We're not going back home. We're gonna stay here until we defeat The Castle's owner."

"That's impossible!" the lady answered leaving her chair, "Your parents will be terrible worried if they don't see you. They'll think something bad happened to you. The punishment will be even worse. Besides, you can't just miss school with no reason."

Marisol stated quietly, "the most important issue now is to free our town from forgetfulness."

The lady sat down in front of the glass, again, and asked questions with words and with looks. Then, she talked to us, "Patricio says you should stay with me. I'll know how to take good care of you. I'm too old to go by myself to the mountain and look for the spirits. I'll need your help."

And like a flame on a match, a smile lighted up on the old lady's face.



XII

“We can probably fix it with some black pepper,” the Grandma stated.

“Black pepper? What would we use it for?” Marisol asked with suspicion.

“My dear, you don’t know the hidden power of nature.”

The lady walked towards the old cupboard and took out a can. She opened it; it was filled to the brim with pepper. There was so much pepper in it that it could make an elephant sneeze. She continued, "My great grandmother, my grandmother, and my mother always said you sprinkle black pepper over the area where an undesirable person is standing. Then you pray to Saint Alexius."

She turned her gaze to the statuette of a saint who was kneeling and looking at the sky, and she whispered:

*As well as you walked away
from your parents and wife,
I ask you to please take Doctor Silentio
away from this neighborhood.*

*I beg you, oh Saint Alexius,
with all my heart,
not disregard my request.*

*I promise to wake you with a candle
and at the same time,
I offer this prayer to you.*

The smoke of the flame that the woman lit went up like a gray spiral, and it fondled the saint's face.



XIII

The sun lazily opened his eyes. It was five o'clock in the morning. We were standing at the bottom of The Castle's tower, trying not to be seen.

"This is the plan," the old lady explained. "Doctor Silentio usually goes to the roof of the tower at dawn. I've seen him smoking cigars there. One of you must go up there," she said pointing to the roof, "To sprinkle the pepper around."

I chocked because I didn't want to go back to that place at all.

Marisol considered whether she'd go. Hermes the cat said clearly, "Don't even think about it! I might be a cat, and cats might be professionals climbing. But that tower is a thousand meters high. I get the willies just to think about it."

And he wasn't lying. . . Hermes turned into a black hairy ball.

Although the tower wasn't a thousand meters high, as Hermes stated, it wasn't easy to climb those walls. The lady solved the problem, "That's Salomon's job."

The owl straightaway answered with no modesty:

I can't memorize my lessons

nor learn my readings by heart.

I

just forgot what I just said,

but I'm not afraid of heights.

And just like that, he grabbed a bag full up with pepper with its feet. While he started to fly, the lady reminded him, "Salomon, don't forget. You have to sprinkle pepper all over the roof before Doctor Silentio shows up."

The animal nodded and kept on flying; he looked like a small, black cloud.

He was gliding above our head, and he didn't throw pepper on the roof. After yelling seven times around the top of the tower, the bird finally asked, "Where did I need to sprinkle the pepper?"

"Where Doctor Silentio usually stands, you fool!" Hermes replied with a meow.

At that moment, the man with white scrubs and starry tie leaned out of the top of his building with a cigar in his hand.

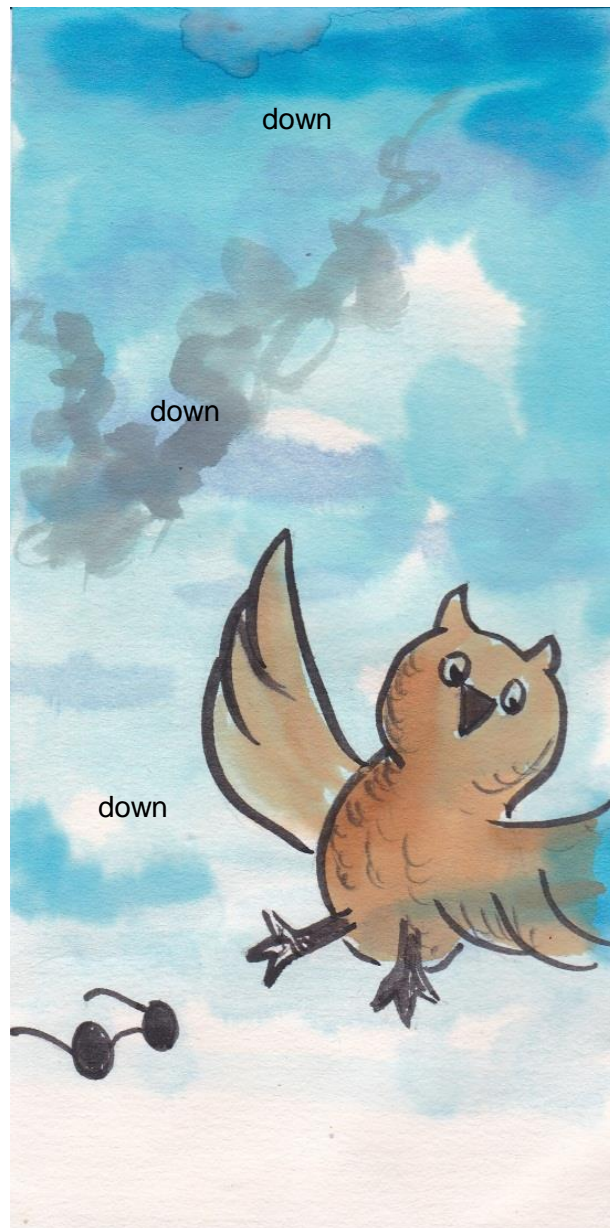
He saw the owl which couldn't hold on to the bag with his feet any longer.

Salomon detected the man and moved towards him eager to give him a shower of pepper. When he was getting closer, Silentio strongly inhaled the cigar to fill his lungs with smoke and threw it from his mouth straight towards our feathered friend. He started to cough

and dropped the pepper bag over us. We sneezed and cried to expel the spicy dust streams which came inside our eyes.

Doctor burst out laughing and threw another puff of toxic gas on Salomon.

And the owl fell



A thud announced his descent. We waited. Nobody dared to move. I didn't want to see my friend the owl there without will or joy.

Suddenly, we heard some cumbersome steps behind us. We turned, and a tremor of wings filled with our hearts vitality.

Salomon was right there. He limped and walked in messy circles. He kept repeating, "Where did I need to sprinkle the pepper?"

"How come you are safe?" the lady asked. "We thought you had kicked the bucket."

"What happened? I forgot already," little Salomon claimed, and then he fainted.

We looked up. A tree grew next to the tower. The nest of a bird called golden oriole was hanging from one of its branches. Its tenant gazed at the owl furiously and said, "Rascal, you fell over me!"

Some brown feathers came off smoothly from the nest.



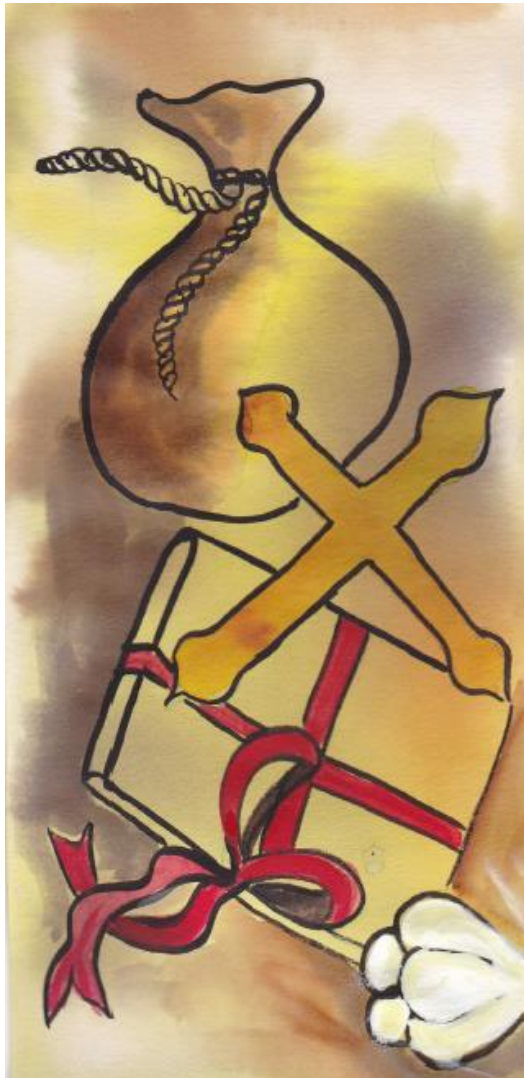
XIV

The serious procedure finished at almost seven a.m. The lady bandaged Salomon's left, broken leg. She gave him cinnamon tea with a dropper, and put him down in a basket. We all peered at our sick friend's bed.

Hermes was standing next to him and cleaned up the drops of sweat with his tail.

The sorceress put her mug on the table, with some coffee left at the bottom.

All of a sudden, she fixed her eyes at the black liquid and mentioned, "Patricio is here, reflected on the coffee I have left. We must plan our trip. My guide warned me not to go by the place where the *cuyeo* is. The *cuyeo* is a bird that makes people get lost at the mountain. If it is in front of us, we'll know that that's not the right way." Then Marisol had an idea, "From now on, we won't call you *The Witch* anymore. You'll be like our granny, our grandma-friend."



XV

A sorceress's journey might seem simple. But contrary to what people might think, you have to pack several items that could be pretty helpful at any time. Inside our backpack we kept cards with prayers: "Prayer to *Anima Sola*", "Divine Providence Prayer", "Prayer to Jesus, the Just Judge". . . They were all inside a notebook with yellowish pages tied with a red ribbon so the power of the spells wouldn't escape. We also carried a bag with essences of heliotrope, orange blossom, geranium, jasmine, rose, and rosemary. And (why not?) we added a small bag with cemetery dust, a silver medal with The Virgin on it, a gold cross, an esoteric tetragram,

a garlic braid, a cross made of blessed palm leaves, and fresh cypress branches for the good luck. We needed a lot of good luck for our round trip.





XVI

“Ma’am, might we please talk to you?” said one of the police officers who had knocked at the door.

The crossed-arm grandma answered calmly, “Yes? How can I help you?”

“We have been informed that Marisol and Carlos, the missing children, visited you frequently. Do you know anything about them?”

“No, nothing.”

“Can we come in? We have an order,” he showed her a piece of paper with a lot of stamps and signatures.

Grandma invited them in with a gesture, and they came inside the house. We trembled inside the bedroom. The old lady went forward, grabbed a fistful of ashes from the woodstove. She came towards us and blew the ashes at our faces.

The officers broke into the room. They walked right next to us, and they didn't see us. It seemed we were invisible. “There's no one here but this lady,” an officer told the other one.

They both thanked her and left.

“Grandma, how did you do that?”

“Adults are not able to see the magic created by wise people thousands of years ago. But don't worry, you're visible now. The spell disappears as quick as a wink.”



XVII

We zipped our backpacks and then we put them on. Grandma fixed her hair tight with a metal pin and covered her body with her wool, brown shawl. She was holding a bag where Salomon, who was still convalescent, would travel.

Marisol was carrying Hermes who was holding onto her arms tightly because he was terrified of the height.

I was carrying enough food. At four a.m. we start walking around town. We pulled our jacket's hoods up over our heads so no officer would see us. Almost instinctively, we went to the foot of the mountain and walked up a completely dark hill because it was still night. There were trees on both sides of the road. Birds woke up with the first rays of sunlight. The dust turned our shoes red. It was all silence and uncertainty. Where would this adventure take us? After almost half an hour, we saw a brown bird among a bunch of fallen leaves. It was still and said, "Sweet-tweet-let-your-feet-keep-the-trail, sweet-tweet-let-your-feet-keep-the-trail, sweet-tweet-let-your-feet-keep-the-trail."

We turned and went back the same way. The sun was as high as could be, and the trees, grass, stones, and creeks were drenched in sunlight.

Although it was pretty hot, we didn't take our coats or hoods off so they wouldn't find out who we were.

Suddenly, when we turned at the curve in the road, we ran into a young man wearing rubber boots; he was on his way to work. He looked at us from head to toe and greeted, "What up?"

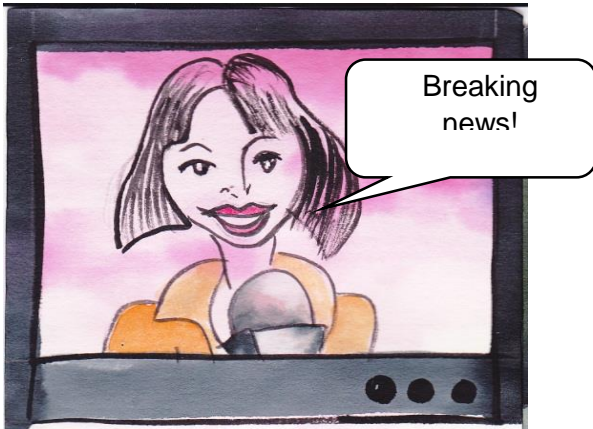
We hid under our jackets. Grandma answered kindly. However, the man continued looking at us and said, "I've seen you on TV. Yes! You're the two missing little kids."

I decided to disagree, "No, we're not. We just look like them."

At that moment my hood fell off. "Yes, you are!" he stressed. He went closer to Grandma and confronted her, "I know you're a witch, and you're taking these kids to the mountains so you can eat them."

"You are wrong!" the old lady explained with a pleading gesture.

We started to run towards the mountains. Meanwhile, the young man ran faster towards the neighborhood.





XVIII

Have your legs ever trembled like deer legs? Or have you ever wished your feet were pigeons that could fly away? That's what we wanted. We knew that shortly the police officers would be driving up behind us.

They'd never understand how important it was to find the spirits. They'd think this journey is just crazy. They'd keep believing that Grandma would take us to the forest for evil purposes.

We walked up a trail that separated itself from a main road. Vines fell over our faces. The tip of those climbing plants got tangled with our hair. We wanted to see the sunlight, but the sunbeams couldn't cross the ceiling created by the branches. We couldn't lean against any stem because we were afraid. Chances were we'd grab a snake hidden among the leaves. The ground was steep and rocky; the stones dug into the soles of our feet. We had to look very carefully where we stepped. If not, we could sink into the mud or slide down the rocks.

"Sweet-tweet-let-your-feet-keep-the-trail, sweet-tweet-let-your-feet-keep-the-trail, sweet-tweet-let-your-feet-keep-the-trail."

Water was streaming came down the wrinkles on Grandma's face. Her religious dress was clung to her body because of the sweat. And, her metal hairpin got lost somewhere among the weeds. Her white hair fell like waterfalls down her back.

The exhausted lady put her hands over her chest and sat down on a rock. "Let's rest, sweethearts. I have a lot of years on my back, and I can't stand all this hustle anymore."

Hermes came closer and curled up next to her feet. When we were escaping, he almost fainted. Salomon looked over the edge of the bag and coughed agitated. Our eyes were full of disappointment.

Would that bird ever stop showing us the wrong way?

We started a slow and difficult walk under the morning sunlight. Everything was quiet and peaceful. The wind whispered a light blue murmur. A sound of blades seemed to shake the clouds and the whole sky. We looked up, and we saw a helicopter with the shield of the authorities on it. They were probably looking for us.

We were in the middle of a meadow. There was no place for us to protect ourselves. You could easily imagine the helicopter was an eagle and we were small, helpless mice, just like an easy prey.

Grandma took three yellowish seeds out of her purse and ordered, "Quickly! Put them on your heads and stay still."

We obeyed her.

The old lady closed her eyes; she concentrated, and begged. She begged the higher spirits with all her might.

And a white stem sprouted from each of the seeds. And branches emerged from the steam. And a bunch of leaves came up from the branches to hide us from the sun. Even some marsh birds dared to perch on the tender branches of the trees we were holding.

The helicopter flew above us. It scared away the little birds that had arrived. We could feel it was right above us. It was so near, flying pretty low. And as easily as it came, it left.

We put the newborn trees on the ground, and we sheltered ourselves in the thick forest.



IXX

The moon was like a round mirror hanging on the night wall. A high, dignified mirror and no one looked there. Not even we did because we were lying face up, resting in the open. Hermes was purring. We could hear Salomon's fast heartbeats. Maybe his mind forgot about everything that happened on that day, but his heart didn't.

Marisol was wrapped by her blue jacket. She was staring at me, "Can you imagine how sad Mom and Dad are right now? They probably went mad when they couldn't find us."

Nostalgia lit inside me like a firefly's gleam. "We shouldn't make them suffer like this," I thought, "I really miss them."

We heard laughter behind the bushes; it was Grandma. We stood up to see what was happening. She was sitting on the ground with her arms outstretched. Hundreds of butterflies were walking all over her shoulders, her head, and her hands. Dew's pearls covered their wings that looked like tiny fans opening and closing.

When we went closer, they flew away and we noticed we could see through them. It seemed like their wings were knitted with water threads. "Your parents know that you'll get back just fine," Grandma confessed with her arms still outstretched, "They told me."

"Who are they?" we asked.

"You'll know very soon," she answered while she put a fistful of silver dust away inside one of her pockets.



XX

We started our day with some corn *rosquillas*, some pieces of homemade sweet bread and corn bread. Grandma baked them before we started the journey. That was all the food we had left. We didn't know what we'd eat after we ran out of it.

We ate our breakfast with some sips of water from a creek we found. Then, we continued on the journey. We walked along a wet trail; it was surrounded by trees full of yellow

and orange bromeliads. A cardinal bird flew in front of us and left a red and black trail in the air. A smile showed up on our faces because we had not seen or heard the *cuyeo*.

But we perceived the same bunch of fallen leaves again, and in the middle of it the fatal bird gazed at us with his bright eyes.

No, it was impossible. We couldn't be so lost. How much longer did we need to walk to get where the sacred spirits were?

But the bird didn't sing. He stared at us and said, "Sweet-tweet -your-feet-missed-the-trail, sweet-tweet -your-feet-missed-the-trail, sweet-tweet-this-isn't-the-way."

He left as fast as a lightning flying above our heads. We ran to see what was at the end of the road.

We knew that whatever the bird said, we had to do otherwise.

The dark grotto was there. It seemed a tunnel with rock walls and water dripping down.

Grandma reached into one of the backpacks. She took out a crystal glass. Then she filled it with water from one of our bottles, and inside of it she looked at the rainbow's blaze.

Her joy made her old face look younger. And she stated, "Patricio says the spirits are waiting for us inside that grotto."

"Let's go!" I yelled very excited and tried to go to the tunnel mouth.

"No!" Marisol cried grabbing my arm, "A snake is sleeping at the cave's entrance!"

Indeed, a snake with skin colored with yellow, red, yellow, black, and yellow banding was resting at the grotto's entrance. We stepped back a little bit. "It's a poisonous coral snake," Grandma whispered, "its bite can send us straight to the hereafter."

Although he had seven lives, Hermes hid inside a backpack. Unlike the cat, Salomon asked, "Is it dangerous?"

We waited with our eyes wide open. We were aware that it wasn't a trustworthy animal.

But Marisol, pretty confident, approached the cave, "I'll come back with the spirits' message."

We called her. We begged her to come back. But she was full of hope, and she didn't have enough time to think about danger.

The snake's yellowish eyes opened. The girl reflected in its eyes. It was still, so still that it looked like a clay sculpture. As soon as Marisol stepped forward, the animal claimed, "Misssssssss, where do you thhhhink you're going? Thessssse are my domainssss."

"Excuse me, may I pass through here? I need to go forward."

Mari tried to get some room to pass, but the animal stopped her with a fast movement, "Thossssse landssss havvve belonged to me for thhhoussssandsssss of yearsssss. You shhhhll not passsssssss unlesssssssssss you givvve me what I asssssssssk for."

We shrugged out of fear, "I wishhhh I could sssstick my teethhhh in your armssss."

"Is that all?" Marisol asked, "You should've said that from the very beginning."

No, I didn't want to see my friend stretching out her arm so close to that terrible jaw. No matter how badly we begged her not to do that, she just put her index finger in front of its mouth and winked.

She tenderly petted the animal's head; she slid her fingers lengthwise its long body, and she started to tickle it. The snake that before was more serious than a rock let a laugh out. It sounded like hiccups. Then another one came out, and other one.

Showing its big fangs it stated, "What a deliciousssssss ssssensatttion. What'ssssss itsssss name? ha ha ha."

"Laughter," Marisol answered.

"Do it again, pleasssssssss, ha ha ha. I never exxxxperimented sssssomethhhhing like thhhissss in all thhhesssss yearsssssssss ha ha ha. More pleasssse! More, pleasssse. My old ssssssssssscales will come offff ha ha ha."

Marisol placed her finger over the snake's body, and the reptile burst into laughter, "Thhhhissssss issssssssss even better than biting armsssssss or eating wild miccccccce ha ha ha ha."

"I'll tickle you a lot," Marisol promised taking her hand off the snake, "but please let me go inside."

"Go ahead. You're the bessssst thhging ever happened to me in my whole lifffe ha ha ha ha ha."



XXI

She had to touch the walls covered with moss. She needed to pat the walls because inside the cave, the light began to dim. The shadows took over the walls and ground. Marisol's eyes couldn't see the difference between a rock and a stalactite. Inside the cave the only sound that could be heard was the water drops that repeatedly leaked. Those drops wouldn't let that huge cave to be silent.

Blindly, she tried to find someone, but she just discovered invisible drawings in the middle of the air.

Behind her, she heard some thuds. The girl felt like her face froze because of the amazement and the fear. In fact, it was probably just some little stones bouncing down a big rock. Yes, she had heard something similar before.

She turned and saw the light. At the cave, a hole opened, and a sunbeam came through it. And right there, two items were lying on the floor. Those two green, stone statuettes were bright green as a salamander, a powerful color green as jade.

They depicted two indigenous people. Both of them were palm-sized.

Marisol closed her eyes just for a second. And when she opened them up again, two beings were standing in front of her. They were the two statuettes; they became a woman and a man.

He had a strong body, serene look, slanted eyes, and long hair. His muscles seemed carved in the purest jade. A cloth strip hung from his waist, and on his head he had a feather waterfall coming down over his shoulders. In his right hand, he was holding a firm command baton. The baton ended with an owl's head.

She seemed modeled in clay. She had a kind look and a faint smile. Some animal and ancient people stamps were printed on her arms and breasts. She was wearing an earthy-colored striped skirt and some gold bracelets that shone like lightings in the dark. She was holding the two jade pendants, and handed them over to Marisol, so she could touch them.

Marisol didn't even dare to step forward, but then he spoke. Although he used in a different language, she understood the message, "Girl, for several centuries we have been waiting for you. We, the spirits, are very patient and can wait for many years."

"Who are you?" Marisol asked amazed.

"He is The Lord of the Land," the woman explained, "I live in the Water and in the Air. We kept these items for you. We made them many years ago, and we left them here so you could defend our territory."

“So, would that help us to defeat Doctor Silentio?” Marisol questioned.

“If you follow our instructions, it might be possible. Pay attention because they have not been written down.”

The girl concentrated, and she listened to the voices that recited in unison, “Carlos and you must hang these pendants from your necks. Both of you must go to the edge of the filling machine and repeat these words:

*Oh Land, Water,
and Air Spirits, listen
because the gold invaders
will take our light and voices away.
Oh, Sacred Spirits,
Come now, come now, come now.”*

The girl’s lips repeated each of the verses. The light that came through the hole was getting stronger and stronger. The spirits’ bodies glowed so brightly that Marisol was forced to close her eyes. When she opened them, the hole had closed, and no light was coming inside the cave. She walked forward trying to touch The Lord of the Land and The Lady of the Water and the Air, but they were gone. Just the two pendants were there lying on a rock, and each one had a string that went through a hole.

The girl picked them up carefully and left the cave. The snake was sleeping; the tickles made her sleep pleasantly.

Marisol showed us the trophies the spirits had kept for us since ancient times.



XXII

A group of roofs was glimpsed from the heights. In the middle of all those roofs, like an elephant among a lot of ants, the huge Castle stood out. We observed this landscape and looked at each other with no idea about what to do now. How could we break into the building without been seen? Doctor Silentio's domains were protected by guards and walls.

We were insignificant compared to all that, even with the images that made us feel more powerful hanging from our necks.

The wind hit our faces. The five of us were sitting on a rock, thinking about the way to invade the Castle.

We should avoid being seen by the police, our parents or the school teachers because they'd stop us, and they'd interrupt our plan. That's why Marisol thought, "Today is Sunday, and there's a carnival in town. Everybody will be going out at noon to see the mask parade and to listen to the traditional music the *cimarrona* would play. We could seize the moment to get to Grandma's house. Maybe they won't see us."

The old lady stood up and said, "On the contrary, we'll walk in the middle of the street; we'll be part of the parade. They won't notice we're there."

"Are you gonna perform a new spell?"

"All of us, together, will be in charge of this spell," she answered.



XXIII

In fact, because it was a Sunday and because there was a carnival, the streets in town were almost deserted.

We could walk the streets without been seen. Grandma was tired. And even though her legs were strong as an oak, they moved slowly and with difficulty. “Let’s go to that meadow,” she requested.

“What for?” Hermes asked, “I don’t wanna get lost.”

The lady didn't answer. Right at that moment, we heard the first sound the band. At Mr. Pedro's backyard we saw the masks ready to be used in the parade.

There were a giant mask known as the *giganta* with her blushing cheeks and tied up hair, the red, furious devil, a frowning dwarf, the mountain's owner with an ocelot face, the giant with a top-hat, the cadaverous Death, and a clown with a red nose. The masks were waiting for someone to take them and walk around town wearing them.

A lot of old pieces of clothing was on the table. Kids and young adults covered their bodies with them to go into the streets and dance to the sound of the band of the trombone, the trumpet and the drums. We broke into Mr. Pedro's backyard. Grandma quickly warned us, "Hurry up! Put that clothing over your bodies and wear any of those masks."

We were confused and dressed ourselves up. Grandma looked so fancy with a huge dress with red polka dots, and she used a clown mask. Marisol was wearing a heavy sack down to her knees, and on her shoulders she put the giant's head. What would I wear? I got inside the *giganta's* structure. She had a floral dress, hoop earrings, and her huge mouth had lipstick red as a chili peppers. Hermes clung to Marisol's neck and stated, "Don't jerk while dancing because I can fall down."

Salomon climbed on my head. Both of us had enough space inside the *giganta's* head, but it was hot as fire inside the mask. Streams of water were dripping from my hair down to my feet. Despite the bustling, I noticed some bags made of bull bladders and filled with rocks on the table. I had seen those before. People wearing masks were chasing other people and hitting them with those bags. I grabbed one, just in case. At that moment, Mr. Pedro came to the backyard with a lot of young people and children. "Get dressed. The parade already started."

We hid among other disguised people, and we felt safer. Who would've said that the lost children were dancing to the sound of the band down the main streets?

We went to the sidewalk. The *cimarrona* played louder. The trombone, the drums and the horns echoed above the park and the church tower.

The masked people danced here and there all sweaty and all musical.

Grandma was jumping like an ant and it was not because she was embarrassed; it was because her feet wrapped by her brown stockings had walked a long way.

The curbs were full of smiling people, children holding balloons, boys and girls. They all came out of church and shaded their eyes with their hands like a baseball visor so they could see us better.

From all the people we ran into, I recognized Pablo among them. I was surprised when he fixed his eyes on the *giganta*'s big head that I was wearing. He pointed at me and shouted at her sister, "It's gonna hit you! Booo! It's coming for you!"

The truth is I tried to walk away from that girl and my classmate. But, he stared at my feet and yelled, "Those tennis shoes have blinking lights in the heels. They're Carlos'! He's there! He showed up. Take off his mask!"

I felt my heart shrink the size of a bean. However, I wouldn't be intimidated by the friend's threat. That was why I was carrying the bags full of rocks. The loud boy insisted, "Get him and take off his mask. You'll see who he really is."

I stepped forward, tried to make my voice sound as deep as possible, and claimed, "A mask is what I should put in your mouth, you loud-mouthed fool!"

I lifted the bag and chased him. Pablo opened his eyes wide as oranges and started to run. But, his youngest sister, burst into laughter. For her it was extremely fun to see her arrogant brother running like a little bunny, helpless against the attack of a disguised child.

When we got to the corner, Grandma gestured with her hands. She told us to slow down. The costumes, the bunch of neighbors that were there to see the parade, and the musicians passed. We, unnoticed, were left behind. And we protected ourselves at her house.

When we closed the door, the music of the *cimarrona* turned off completely. We took off the masks. We all were all sweaty because of the effort and the fatigue, but we looked at the pendants hanging from our necks and silently repeated the powerful words of the spell.



XXIV

After we entered Grandma's house, we sat at the table. The old lady put the glass in the middle and concentrated on Patricio's message.

She closed her eyes, and muttered unclear words. She called him, and with sorrow she confessed, "He's not in. There's no answer. Sometimes it happens. We have a better connection on Tuesdays and Fridays. Today's Sunday. You should always respect his silence."

"Grandma, it's urgent. Tell him to come," I cried.

But we had no choice. All afternoon he remained silent in front of each other's surprised eyes. "Maybe Patricio's phone isn't working," Marisol suggested.

Again Grandma seemed upset because her wonderful glass had been compared to a simple, regular phone. But she just said, "It's quite alike, my dear, quite alike."

WEATHER

Cold, rainy.
Temp: 15° C
Humidity: 85%

TOWN TIMES

October 20, 1995

San Jose, Costa Rica – 50 colones

RETIRED
MAN WON
¢17
MILLION

NO TRACE FOR MISSING CHILDREN

By Anita Gossipy

No trace for Marisol Buendía and Carlos Caminos, who yesterday were abducted by an unknown old lady.

The parents are concerned about their children's safety because the kidnapper

She is associated to witchcraft.

A helicopter flew among the mountains surrounding the neighborhood in which they reside. Nevertheless, no

UNUSUAL ROBBERY

Yesterday, three masks disappeared during the traditional mask parade. Pedro Rios, filed a report yesterday. As exclusive news, we publish the pictures that our photographer took. It is a scene where the missing items can be observed.



FORGET ABOUT ALL YOUR PROBLEMS ...
BECOME A **NEW** PERSON. DRINK THE NEW SODA, **TOTAL SILENTIO**



XXV

We were sitting around the woodstove drinking *aguadulce*. Hermes was still sleeping. He was purring because he was having nightmares. He was probably dreaming about himself walking on the edge of the table.

Grandma was taking Salomon's bandages off; we had forgotten that the poor animal had not recovered from the accident when he fell down the top of the tower yet.

The lady cradled the owl inside a basket, and she sat down in front of the glass of water. She'd try one more time. The candle light broke down into blue, red and green beams on the tablecloth.

Her face lit up when she said, "There he is. He's so good to me. He's right there."

We jumped right next to her to listen to his advice. And the old lady asked, "Patricio, dear, what should we do to get to the filling machine?"

Patricio answered with his language of silence. When he replied, Grandma shivered. It seemed as if she was becoming a stone statue. Her hands got cold and her body was stiff.

She talked to Patricio for a long while. She thanked him. Then, she crossed herself and glared at us frightened, "The filling machine is already built. The tank contains thousands of liters of Total Silentio. We must go there as soon as possible."

"At what time are they gonna start filling the cans up?" Marisol asked.

"Patricio told me it will be at midnight."

I looked at the pendulum clock at the living room, and I stated frightened, "We have less than two hours left. How are we gonna get through the Castle's walls?"

Grandma called us and woke Hermes up with a gentle tap. We gathered around her. Then, she proposed her plan, "We'll fly towards the tower. My guide advised me to look for the dressing room for employees and to dress up like Doctor Siletio's servers. He told me to casually get near the tank and to repeat the spell. Ah! And don't forget about the jade pendants."

It seemed so easy when Grandma's lips explained the plan! But I couldn't help asking, "How are we going to fly to the tower of the Castle? Do we have a plane?"

"No," Grandma answered playing smart, "But we have two strong brooms; they never fail."

Indeed, two large brooms with wooden handles that ended with grass tufts were lying against the wall. The lady wrapped herself up with her woolen shawl, and we—without

saying a word—were sheltered inside our jackets. Salomon climbed on my shoulder, and Marisol was holding Hermes. We went to the backyard. Grandma put the brooms next to the laundry sink. She put her hand in her pocket and pulled out a handful of silver dust. I had seen that dust before in the night that the air-colored butterflies settled on her shoulders and arms. “What’re you doing’?” we asked.

“The fairies gave me some crumbs of winged dust. Spreading a couple of particles over the brooms is enough to make them fly.”

“Oh! Grandma don’t lie!” I stated with a big smile on my face.

But no, Grandma wasn’t lying. She grabbed the handful of silver dust and dropped it, like a stream of fireflies, over the brooms. They rose slowly and remained at a height where it was easy to climb up.

“I won’t climb up! No, I won’t!” Hermes said harshly, “Remember that I am terrified of heights. My belly would burst because of the height. I can’t rise to the sky just grabbing on to a broom.”

The cat continued listing all the reasons for him not to make the journey, but Grandma gently grabbed him by his back and put him inside a bag. The animal was kicking, but the lady put him on her back and ordered, “Let’s go!”

It may seem unreal, but Grandma’s broom took off over the wall of the yard, the trees and the roof of the house with Hermes on her back and Salomon on her shoulder.

Marisol and I, with some resistance, climbed up onto the other broom. The pendants were hanging from our necks like priceless medals. We felt our feet lift off the ground little by little. A chain of terror went over our bodies when we saw the shingled roof of Grandma’s house getting smaller and smaller.

The wind made our hair fly like flags. Our clothing was full of cold night air. Down there, a guard walked through the halls of the municipality building. Anyone would say he was just a toy because we could barely distinguish him. We went around the church tower.

I had always observed the tall tower from the square, and I had wished to be on top of it watching every part of our town. And now, the fairies let me see my own shadow projected on the roof of the church by the moonlight.

The park lamps were just tiny match flames. Just for a moment, I took off my arms of the broom and I felt like freedom spread all over my veins. Marisol pinched my rib and asked me to grab the broom. I knew I couldn't fall down because whoever is sprinkled with fairy dust can't ever tumble down.



XXVI

We quietly landed on the roof of the Castle tower. No guards and no robots were there. It was just silence and more silence. The brooms landed on the floor so softly that no ear could have heard them. "I'm surprised about the lack of precautions. A guard should be here," Grandma whispered.

We started to walk on tip toes. Suddenly, behind us several flagstones plunged. Instead of the flagstones a stage rose, and INTEL17 was on it. On his chest hundreds of colorful lights turned on and off. The small satellite dishes spun very fast. "Stop, stop! You are not authorized to walk in this area," he claimed with an automated voice.

His accordion arms extended a couple of meters. His right claw caught Grandma by the neck. The left one grabbed my feet and Marisol's as well. "Outlaws, you will face the authorities," the robot continued with his programmed voice, and he dragged us to him.

"Don't lose your pendant!" I begged Marisol, "Don't lose it for the world."

Grandma, lying on the floor, was calmed down. She thought for a moment and quietly suggested, "The solution's love. Let our chests, heads, and arms fill with the love to our ancestors' spell. Let it flood us completely."

"What for?" my friend asked at the moment that INTELI7 fixed his glass eyes at the green pendant.

"This robot moves and thinks with electricity," Grandma explained, "Inside our hearts, a different kind of energy flows, which he doesn't understand. It's love. Let's think about how much we love the people we'll save with our mission. Let's love! Let's love with all our hearts!"

We concentrated on the pendants. We looked at them. We fixed our eyes full of tenderness at them. We thought about our parents, siblings and even about our teachers and classmates that sometimes were annoying. Our love towards them was huge. We didn't want them to be all forgetful. No, we couldn't believe that someday they'd work and live just to buy the products offered by the Castle! Our love was a strong sword. We wouldn't allow that to happen. We felt that our faces, arms, and hands were warming up. Burning love overflowed and it came out through our pores.

The little lights on INTELI7's chest started to blink faster. His ears were spinning at a speed never seen before. His metal face started to redden. And he repeated, "My energy system is overloaded. Let me go! I'm getting a lot of energy. I cannot bear it. My energy system is overloaded. Let me go! I'm getting a lot of energy. I cannot bear . . ."

A microchip explosion rumbled inside his chest. His ears shot up like bullets. A stream of sparks came out of his mouth. And his spring arms got loose and scattered on to the floor.

We found ourselves free. INTEL7 wasn't but a box full of wires and pieces of dead metal. "What happened to him, Grandma?" we asked protecting ourselves under her arms.

"He had a short-circuit due to an overload. He couldn't bear love energy. That's something his artificial intelligence would never understand."

"Take me out of here or I'll denounce you in the International Court of Cats," we heard some yelling. The bag was talking. Well, actually it was Hermes that was still inside the bag. Salomon jumped around him trying to loosen the knot with his peak. Every time he was about to obtain it, he forgot about what he was doing.

Grandma unwrapped her shawl. We begged Hermes to be quiet putting our index fingers on our lips.

"Now, we must quietly go to the employees' dressing room."



XXVII

We came down some spiral staircases. And we walked tip toes down a white hall with doors on each side. We heard voices. In half a second, we got into a room where they kept mops, plastic brooms, buckets and other cleaning supplies. Through the door ajar, we saw a man and a lady wearing caps, scrubs and white tennis shoes. On the right side of their chests, they had the Total Silentio logo.

The echo of their feet got lost into the distance. We walked forward down the hall. At the end of the hall, we found a blue door with a sign:

EMPLOYEES' DRESSING ROOM

We turned the key. Inside the room we found hundreds of metal lockers. They all looked the same, and they were completely locked. In front of them, there were other doors and some showers. Marisol was thrilled when she saw seven uniforms hanging on the wall. We didn't waste our time. We got dressed, and when we were about to leave, Hermes indicated, "You're not gonna leave all your clothing lying there, are you?"

Indeed, the dress *hábito del Carmelo*, Grandma's shawl, Marisol's leggings and blouse, my shirt and pants, and our jackets were upon a bench. "I'm not a detective," Hermes explained, "but this is pretty important evidence."

Grandma grabbed our clothes, hid them behind a wastebasket and warned us, "It's time. We must walk towards the filling machine and casually pronounce the spell. Hermes and Salomon should follow us at a distance."

We shook hands and paws, and then we went back to the hall. We went down an escalator, and we got to the indoor garden that I saw the other day when Mom took me to the Castle. The breathtaking glass ceiling, with a "S" enclosed in an oval painted on it, was above. We were amazed by the giant machine; it was just as I had seen it in Doctor Silentio's drawing. Inside of it, there was a pool full of thousands of gallons of dark soda. Bellow the tank, there was a row of tubes pointing downwards. The soda would flow out of them to fill each of the cans that were stacked in towers.

The employees were performing like soldiers. It seemed that none was taller or shorter than the other, or thinner or fatter. They all walked and glanced the same way. Their moves were coordinated, and they didn't need to talk to each other. Those were the effects of Total Silentio.

Doctor Silentio was standing next to the machine, with his hands clasped at his back and with absolute control of the situation. The bleached blonde, the one that met Mom before, was talking to him. He didn't even look at her. The lady insisted on his reading the notebook she was holding.

Grandma, Marisol and I were trying to walk as robots, just like the employees. We were also trying to get closer to the big filling machine. It wasn't easy. To get to the edge of the tank we needed to climb some steps and stand at the most conspicuous place in the room. Everybody would wonder what a couple of children with jade pendants were doing there.

However, we had to stick out our necks. The old lady was about to climb the steps when Doctor Silentio interrupted, "Where do you think you're going? You should be lining up those cans so they can be filled up. Hurry up! We're about to turn the machine on."

Grandma tried to hide her face and walked towards the place Doctor Silentio pointed with his finger. When she turned, a white hair lock could be seen coming down her back. He realized that we were much shorter than the rest of the people there. The man talked to the bleached blonde and scolded her, "Why did you hire old people and children? Didn't I tell you they're too annoying? They're not strong enough."

The lady with bright red lips and bright red nails went ahead and explained firmly, "I haven't hired an old lady, and no way I had hired kids."

And he ordered us, "Show me your badges!"

We acted as if he wasn't talking to us and kept on walking without showing our faces.

Upset about us being rude, the blonde lady grabbed me from my back and made me turn around with a pinch. She examined me and shouted, "He's the seamstress' son!"

"Stop them!" the doctor ordered pointing at Grandma and Marisol.

Two guards grabbed them by their arms.

"Aha! So these are the famous kidnapped children and their kidnapper," the doctor stated with a mocking smile on his face. "You were trying to poke around my project."

He came closer to me. I could perceive the strong smell of tobacco.

"Aren't you tired of getting in trouble? You won't get away from me this time, and neither your friends. How did you get in?"

No one answered.

The doctor rose her voice up to the high glass ceiling, "Tell me how you got in and if there are more intruders in my castle."

At that moment two guards leaned out from a scaffold. They were carrying the melted corpse of INTEL17. "Sir," they informed, "he was at the tower. They must be responsible for this."

The scientist's blue eyes clouded with tears, "My partner, my unconditional friend, the one that understood me best."

The edges of his mouth came down trying to find his chin.

His face seemed to burst into anger, and he whispered very closely, "Tomorrow you'll see every inhabitant of the country working just to make me rich. I swear. You'll see it, and you are gonna feel guilty for what you did."

He raised his hand above all the heads in the room and ordered, "Turn on the machine!"

Without saying anything to each other, Marisol and I knew that we couldn't remain indifferent. In fractions of seconds, we analyzed the route we should take to get to the tank full of Total Silentio.

We would have to run towards the ladder of the huge filling machine, climb it, and take a shortcut by balancing on a pipe. Then, we needed to walk on the edge of the tank. On one side there was a ten meter drop-off. On the other side, there were gallons and gallons of Total Silentio. Could we make it? A stream of burning voice like fire escaped from our throat. And impulsively without premeditation, we ran towards the filling machine.

The guard that was holding us ran after us. "Get them, run, don't let those punks cause more problems," the doctor yelled. He was full to the brim with anger.

The robot-like man grabbed us by the strings of the pendants hanging from our necks. Of course they snapped, and the jade pendants fell down, but we didn't notice.

We climbed the ladder that would take us to the tank. We felt the lighting hit of a shot behind our backs. “Don’t shoot them. Catch them alive. We’ll get in trouble with the police if they find a body here.”

We continued escaping up the ladder. We walked onto the pipe, as if we were circus trapeze artists. “Don’t look down,” Marisol begged, “Don’t look down because we’ll get ourselves killed.” As soon as she told me that, I disobeyed. Yes, I opened my eyes, and I saw Grandma surrounded by armed men and Silentio with eyes filled with hate and rage. I looked at the guards that were pointing at us with the gun barrels.

And the dizziness made me stagger back and forth. Never before had I realized just how powerful terror could be.

But, we reached the edge of the tank. And we prepared ourselves to say the powerful spell. My friend and I gazed at each other with heartache. We didn’t have the pendants with us. We had lost them. Now, we were helpless. In a few moments, the guards would be after us. Our mission was over.

Suddenly, the murmur of a couple of brown wings was next to Marisol. And a black tremor was at my feet. Salomon and Hermes were there. The owl was holding a pendant with his feet. And the cat was carrying the other one with his teeth. How come the amnesic could complete that task without forgetting about it? And was it possible that Hermes would climb a filling machine that was more than ten meters high? “Give her the pendant, you idiot!” the cat meowed, “Give her the pendant quickly and let’s get off this thing.”

We took the medals and quickly said:

*Oh Land, Water,
and Air Spirits, listen*

Doctor Silentio asked the bleached blonde, “What are those fools saying? They went mad!”

We continued:

. . .because the gold invaders

will take our light and voices away.

The inquiring gaze of the bleached blonde began to explore every detail in the room.

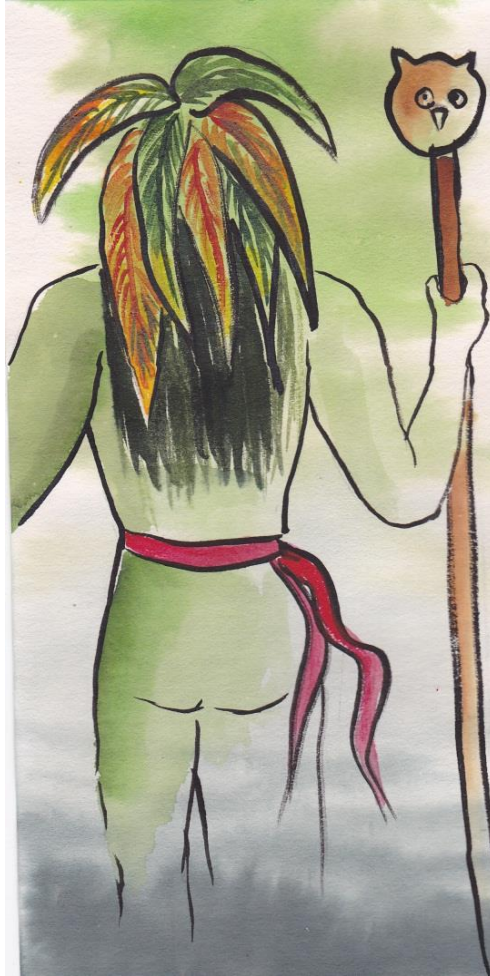
Oh, Sacred Spirits,

Come now, come now, come now.

And the pendants that we were squeezing in our hands twisted, heated and escaped from us. One of them became The Lord of the Land. He was huge and strong, and he was holding his noble stick with his hands. The other one transformed into The Lady of the Water and the Air, a copper-skinned woman with strong hands. The blonde lady yelled, "Those ghosts will spoil the soda. Shoot them!"

The guards grabbed their machine guns and deployed a hail of lead against them. But they were made of air, and the bullets went through their bodies as if they passed in the middle of the fog.

By then, Marisol and I were already hanging from a cord that came down from the edge to the machine down to the ground. And very agitated we got down to the floor.



Everybody was staring at the Spirits that were walking on the soda, light and with no rush. He stuck his stick in the liquid. And a yellow wave rose, then a green one, a brown one, and finally a red one. The metal structure of the machine overheated. It seemed like a volcano about to erupt. Bubbles and bubblings went up and down inside the tank. The engine exploded. And a flame that lit our faces, escaped from the machine.



XXVIII

Nuts, bolts, springs and wires broke off from the machine. The oil was dripping, and the smoke was coming out. The ground was shaking. The screen of the computer only showed stripes. Soda waves were stirring inside tank.

The employees ran towards the street. They were yelling, "It's gonna explode. Run! It's gonna burn." The doctor himself, with his face all wet, had stood stiff like a statue. The bleached blonde grabbed his hand and guided him to the door.

What else could we do? We started to flee. A beating of wings and a black lightning passed between our feet. They were Solomon and Hermes that were also escaping.

The square in front of the Castle was full of employees dressed in white. They were all sorrowful watching the colorful sparks that turned on and off beyond the large windows of the mall. And we heard an explosion of crystals. It was probably the glass ceiling, with the triumphal "S" for Silentio, breaking into thousands of pieces. And we saw two light rockets that escaped from the building. We thought they were glowing darts. But no, we could clearly distinguish The Lord of the Land and The Lady of the Water and the Air drawing a star with silver dots using their sparkling hands. No, those were not dots; they were letters. The night sky was a black piece of paper where they were writing:

Your life will discolor
You won't never dream or create or imagine again.

Don't even think about drinking this potion!

would lose their memory,
People who drink a can of TOTAL SILENTIO soda would lose their voices,
would lose their history.

People who drink Doctor SILENTIO,
will be cold like robots
invention won't know their own names
were born
Will forget where they

The inscriptions of the spirits were so clear, and the rumble of the machine was so loud that all the townspeople looked out their windows. Some of them refused to believe what they were seeing above the Castle. They preferred to think that it was an optical illusion because no one can possibly skywrite like that.

However, we, the four characters of this story, knew that it was the indigenous people's voice. They were talking using a light language. They were making their message rumble over the centuries. They were rebelling against the merchant that tried to take our identity away.

And the shower of stars fell upon us. The letters were spilling out above our heads and above the employees who had drunk Total Silentio. And we noticed that they, the ones who looked like robots with their fixed eyes, monotonous voice, glued lips and slightly bent bodies, started to blink when they felt the sparks of light bathing them.

They looked at their hands. They touched themselves. They felt brand new. One of them told his coworker, "Why I am starting to think that the so-called Doctor Silentio cheated on us?"

"I don't know, but at least I also feel like I can actually think."

We stayed tight against each other with our faces blackened by the smoke that came out the machine, with our lips tight with fear, and with a spark of fellowship shining in our eyes.

WEATHER

Cold, rainy.
Temp: 17° C
Humidity: 80%

TOWN TIMES

October 21, 1995

San Jose, Costa Rica – 50 colones

COSTA RICA
QUALIFIES FOR
SUB-23
CHAMPIONSHIP

SODA FILLING MACHINE DESTROYED

The Castle, shopping center was closed down

By Anita Gossipy

The factory for Total Silentio, a product that was going to be released soon, was destroyed. Apparently it was due to a short circuit. The incident occurred in the facilities of the mall, **The Castle**, a few minutes before the first cans were filled.

No explanation has been found yet for the luminous letters that broke off from the machine at the time it exploded.

Some of the workers said that they read messages on the sky at the time of the incident. Nevertheless, this version has not been officially confirmed.

Substantial losses have been reported. They have attempted to locate the owner of the company, doctor **Silentio**, but he could not be reached because he left the country in his private jet.



MISSING CHILDREN SHOWED UP

Four days after they disappeared, little Carlos Caminos, Marisol Buendía and the alleged kidnapper, identified as “Grandma”, were found. They were found wearing uniforms of the employees of the company **Total Silentio**, at the moment that the machine exploded.

Doctors’ tests found that they are in perfect conditions, although they looked very tired.

Even though the press insisted, they did not make statements.

Apparently doctor **Silentio**, the mall owner, kept them captive. This version has not been confirmed by the authorities.



XXIX

“Grandma, are you sure that it’s OK for us to go in there?” I asked as we walked through the door.

“Totally, my dears. In this place there isn’t a guard or a robot left.”

Marisol, the old lady, Hermes, Salomon, and I silently walked down the hall that connected the front of the Castle and the room with the ruins of the filling machine.

“It gives me the chills,” my best friend claimed staring at the big machine turned into a pile of pipes, engines and rigid gears.

The ceiling of the room had shattered, and the pieces were scattered onto the floor. The broomsticks were still lying in a corner. Some dry leaves had sneaked through the windows, and small whirlwinds revolved them like ghosts. "One year of neglect has aged this place completely," Hermes expressed jumping from my shoulder to the ground.

I wasn't surprised to see him doing that pirouette. Since the day he dared to climb the machine he had completely lost his vertigo. He was like any other cat; he could walk calmly on the edge of a ten-story building.

Salomon flew inside the tank of the filling machine that was completely dry, and he returned. He was holding the two jade pendants with his feet. "Those figures remind me of something, but I don't know what they are," he stated.

"Luckily, we didn't have to explained to the authorities what our planes were," Grandma said while she received the pendants from Salomon's claws. "They would never understand all the pieces of advice that Patricio, my guide, gave me."

"Right!" Marisol answered. "They ended up believing that Doctor Silentio had been hiding us."

"Patricio has told me," Grandma added, "that the doctor is living at a different continent, and he's trying to create a soda similar to Total Silentio. Hopefully he won't make it."

"Now," the old lady insisted, "we must keep working on the Castle."

"More?" we replied.

"Much more," she answered very confident while she took a flying broom and began to sweep.

"This place doesn't belong to anyone," Hermes protested. "Maybe to some mice."

"You're wrong," Grandma corrected him, "The building belongs to our town. The Municipality has agreed to expropriate it, in other words, to make it their own. They will install classrooms and fields where people will learn art, football, computing, cooking, a bit

of everything. . . Even Albertina, the teacher has volunteered to help with summer school, for free, during her free time.”

I thought to myself that the teacher wasn't the mean “Main Parrot” I thought she was. The old lady continued, “They'll remove that metal pile,” she added pointing at the machine, “and instead they'll get slides, swings, seesaws for small children. Laughter will be heard all over the Castle.”

Grandma was sweeping at an unbelievable speed and continued, “I've heard that the gardens will have fountains and areas covered with grass. Besides, geraniums will be bright red as fire.”

Marisol asked, “And what are you gonna do here?”

Grandma stopped for a moment, looked at an empty room with a horseshoe hanging from the door. “I will found my school there. I will share the secrets that nature gave me.”

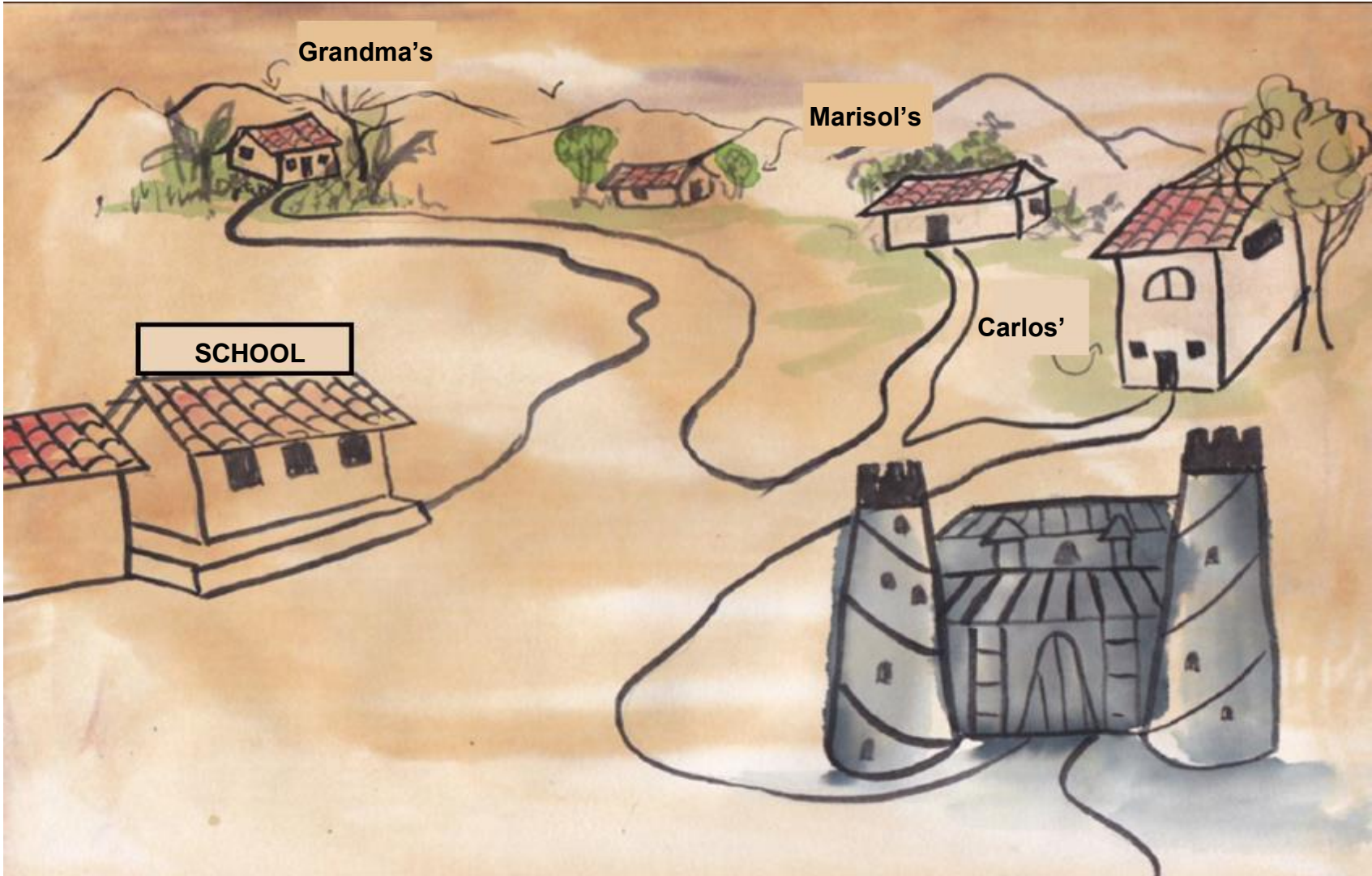
Marisol, Hermes, Salomon, and I understood that she didn't want to leave this world without telling others everything she knew.

We wandered around the Castle and found broken computer screens, spider webs, and sheets of crumpled paper. In one of those Marisol and I wrote a message down. Hermes and Salomon dipped their feet with an ink pad that hey found inside a drawer and decorated the piece of paper. That way we finished our sign:

SCHOOL OF WIZARDRY

OPEN REGISTRATION

We hung it at the selected door, below the horseshoe. Grandma looked at it, smiled, winked at us and continued sweeping leaves, glass pieces, empty cans, ambition and hatred. And her aging body, her face wise, and her wisdom reflected on the clean floor.



School of Wizardry,

Open Registration

This novel by Carlos Rubio takes place between the wonder of the old folk traditions and the amazing world of science fiction.

The paths of surprise, intrigue, suspense and action lead the main characters to a decisive battle to protect our nature and our identity.

The characters create this story to make the reader enjoy and reflect. We are part of this story through laughter and excitement.

Carlos Rubio

Carlos Rubio was born in San Jose, Costa Rica, in 1968. He has published *Queremos jugar* (tales, 1990), *Pedro y su teatrino maravilloso* (tales, 1993), *Escuela de hechicería, matrícula abierta* (novel, 1996), *El libro de la Navidad* (tales, 2001), *La mujer que se sabía todos los cuentos* (tales, 2003), *Papá es un campeón* (novel, 2006). He was recognized with the award Carmen Lyra de Literatura Infantil y Juvenil (1990).

El informe de investigación

Introducción

Este trabajo de graduación, se compone de una traducción y un informe de investigación; el texto traducido es la novela *Escuela de hechicería, matrícula abierta*¹, de Carlos Rubio. Es una novela costarricense escrita para niños de entre nueve y doce años, aproximadamente; fue publicada en 1998. En total, consta de 157 páginas con texto en español; además, incluye ilustraciones elaboradas por Isabel Fargas.

La elección de este texto para efectos de la traducción se debe al aporte del autor a la literatura infantil centroamericana actual, ya que él ha incentivado el uso de la literatura en la educación primaria. Rubio viaja por Costa Rica y otros países centroamericanos ofreciendo talleres y actividades en las escuelas para incentivar y fortalecer en los niños los hábitos de lectura. Rubio es un escritor costarricense de gran importancia, a quien «en 1984 se le otorgó el Premio Joven Creación por el poemario *La vida entre los labios* y, en 1990, el Premio Carmen Lyra de Literatura Infantil y Juvenil al libro *Pedro y su teatrino maravilloso*» (Editorial Costa Rica párr. 5). Como explica el sitio en internet de la misma editorial, se trata de un autor costarricense cuyas obras son leídas por miles de estudiantes del continente americano. Su trabajo se ha presentado en países como México, Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Panamá, Puerto Rico, Colombia, Venezuela, Perú, Bolivia, Paraguay, Uruguay, Argentina, Estados Unidos, República Dominicana y Chile (Editorial Costa Rica párr.3). En Costa Rica, algunas de sus obras han formado parte de la lista de lecturas obligatorias emitida por el Ministerio de Educación Pública, donde *Escuela de hechicería: matrícula abierta* se categoriza como un texto para lectores en proceso (MEP 6). Como explica la Editorial Costa Rica, Rubio ha publicado *La vida entre los labios*; *Queremos jugar*; *Pedro y su teatrino maravilloso*; *Escuela de hechicería, matrícula abierta*; *El libro de la*

1 Rubio-Torres, Carlos. *Escuela de hechicería, matrícula abierta*. San José: Ediciones Farben. 1991. Impreso

Navidad; La mujer que se sabía todos los cuentos, Papá es un campeón, Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad y El príncipe teje tapices (párr. 2). La traducción de *Escuela de hechicería, matrícula abierta* es un aporte a la educación bilingüe costarricense ya que significa disponer, en inglés y en español, de un texto seleccionado por el Ministerio de Educación Pública, para utilizarlo como herramienta didáctica. Asimismo, la traducción será una oportunidad para el estudio de la traducción de literatura infantil y las adaptaciones lingüísticas y culturales en el texto escrito y en el texto ilustrado que en ella se propone.

El contenido de la obra está formado por una mezcla de secciones de diálogo entre los personajes y párrafos descriptivos y narrativos. Las partes descriptivas del texto son ligeramente más formales que los diálogos. En ninguna de estas dos partes se utiliza un lenguaje especializado, sino un lenguaje coloquial costarricense que contiene algunas expresiones populares y léxico cultural contemporáneo. En general, las oraciones son cortas y sencillas para los adultos y se incluyen expresiones formadas por frases nominales sin verbo, para describir personajes, lugares o situaciones, y para dar tono de suspenso, tensión o misterio. Los diálogos se componen de frases cortas y sencillas pero no hay una clara distinción entre el lenguaje que representa a los niños, o a los adultos. Los personajes utilizan expresiones idiomáticas o palabras cargadas de connotaciones culturales representativas de Centroamérica, específicamente de Costa Rica. Las ilustraciones son pequeños dibujos a blanco y negro (8x5 cm aproximadamente). Casi todas las ilustraciones se muestran desde la misma perspectiva frontal y los elementos se presentan en un mismo plano. En algunos casos, las imágenes no están relacionadas con lo que se narra en el capítulo.

La investigación que se lleva a cabo a partir de la traducción de este texto aborda el uso de traducciones al inglés de literatura costarricense infantil contemporánea para el fortalecimiento de las estrategias de aprendizaje del inglés como lengua extranjera en la

educación primaria en Costa Rica. Se investigará, específicamente, el problema de cómo se manejan ciertos elementos de un texto de literatura infantil si se traduce con el propósito de utilizarlo como herramienta didáctica. Para responder esta pregunta se plantean los siguientes objetivos:

1) En un plano general se propone explorar las características de un texto de literatura infantil que se utiliza en la traducción con el fin de adaptarlo como herramienta para el aprendizaje del inglés como lengua extranjera en la educación primaria costarricense.

2) La investigación abarca tres objetivos específicos:

- a) Proponer formas de traducción para los elementos culturales, onomatopeyas y juegos de palabras para que estos elementos hagan de la traducción una herramienta didáctica para la enseñanza del inglés;
- b) Plantear un conjunto de nuevas ilustraciones para que también cumplan con el propósito del texto; y
- c) Adaptar la sintaxis para que la traducción ejemplifique los patrones sintácticos comunes en inglés y que al leerlos, el niño interactúe con los mismos.

La hipótesis que guía la investigación es que son, precisamente, los elementos culturales, onomatopeyas, juegos de palabras, las ilustraciones y la sintaxis los que se elaboran mediante un tratamiento más creativo para que la traducción cumpla con su nueva función.

Como se ha señalado anteriormente, el tema de la investigación es la traducción de textos de literatura infantil que tiene fines pedagógicos. Existen investigaciones relacionadas con este mismo tema y antecedentes para la investigación. Este estado de los conocimientos incluye investigaciones en el área de la traducción de la literatura infantil y el estudio de la traducción según el propósito del texto meta. En el campo de la traducción de textos para

niños, Lathey menciona que «la traducción, como cualquier otra actividad cultural, se realiza según ciertas normas. En el caso de la traducción para niños, estas normas pueden ser didácticas, ideológicas, étnicas, religiosas, etc. Estas normas determinan qué se traduce, cuándo y dónde y ellas cambian constantemente» (23, mi traducción). Lathey también explica las normas para traducir libros para niños. En estas normas menciona que el traductor puede darse más libertades como cambiar, alargar, acortar o eliminar. Con respecto a estas libertades, Lathey agrega:

Todos estos procedimientos de traducción sólo se permiten si están condicionados por el cumplimiento del traductor de los dos principios siguientes. . . un ajuste del texto para que sea apropiado y útil para el niño, de conformidad con lo que la sociedad considera educativamente bueno para el niño; y un ajuste de la trama, caracterización, y el lenguaje de las percepciones principales de la sociedad de la capacidad del niño para leer y comprender (26, mi traducción).

Es decir, según esta autora, los cambios del texto original se justifican cuando buscan que la traducción sea accesible a los lectores y que estos lo puedan comprender para que cumpla su propósito didáctico. Thomson-Wolhgemuth, en su estudio de la Universidad de Surrey titulado *Children's Literature and its Translation: an Overview*, explica la problemática en la traducción de literatura infantil, especialmente en aspectos como las adaptaciones culturales y morales, la influencia de los adultos en el texto y la función del autor, el traductor y el editor. Con respecto a la influencia del adulto en el texto, Oittinen, en su libro *Translating for Children* también distingue entre traducir literatura infantil (lo que ella llama *translating children's literature*) y traducir *para* los niños (*translating for children*) ya que al traducir literatura infantil es el adulto quien tiene la autoridad y hace los cambios o adaptaciones en la traducción. Ella explica que los adultos tienen diferentes ideas de lo que es un niño y que esa

perspectiva de la infancia influye en la producción, traducción y edición de textos infantiles. Es decir, que para que la traducción resulte atractivo para su audiencia infantil, el traductor debe tomar medidas especiales en el proceso de traducción. Esto no significa que vaya a ser un texto demasiado sencillo, porque esto aburriría a los niños, sino que sea un desafío divertido con el que puedan aprender y divertirse a la vez.

En nuestro país, en el Plan de Maestría en Traducción de la Universidad Nacional, dos estudiantes presentaron su proyecto final de graduación sobre esta temática. Rodríguez Salazar desarrolló el proyecto *Consideraciones lingüístico-didácticas para la traducción directa de cuentos infantiles utilizados para desarrollar la lectoescritura en estudiantes de la etapa de transición y primer grado*. En este proyecto, Rodríguez analiza un corpus de cuentos infantiles en inglés y en español. Como resultado construye una lista de los vocablos según el nivel de aprendizaje de los niños. Esta lista se propone como una herramienta de utilidad en la edición de la traducción. Por otro lado, Rodríguez Soto también estudió la traducción de textos infantiles en *Normas en la traducción de adjetivos en literatura infantil hispanoamericana*. Lo que se propone es romper con la traducción sistemática y buscar una traducción de adjetivos que respete la connotación y motivación fonética de los mismos en la literatura infantil.

A continuación se explica la justificación de esta investigación, desde el punto de vista traductológico. La traducción de *Escuela de hechicería, matrícula abierta* presenta cambios en aspectos de connotación cultural, elementos característicos de la literatura infantil, como onomatopeyas, ideogramas, juegos de palabras, ilustraciones, y sintaxis. Este enfoque es similar al planteado por Lathey debido a que las adaptaciones se van a realizar para cumplir con el propósito didáctico específico. Además, al igual que Rodríguez Soto, se plantea no realizar una traducción sistemática, pero en este caso se va más allá de los adjetivos al incluir elementos como onomatopeyas, juegos de palabras, elementos culturales, ideogramas,

ilustraciones y sintaxis. A pesar de que existen investigaciones sobre la literatura infantil y su traducción, este trabajo pretende no centrarse solamente en la cultura, la moral o el léxico, sino analizar la adaptación de una combinación de elementos del texto para crear una herramienta didáctica. Además, no se tomó como única base el texto escrito, sino también se incorporó la lectura de las ilustraciones, un texto paralelo, que junto con el texto escrito, constituye la herramienta pedagógica.

Esta investigación es diferente a las demás porque busca promover la enseñanza del inglés como lengua extranjera en Costa Rica. Hay muchos estudios sobre la literatura infantil como herramienta interactiva para el aprendizaje de los niños, y hay otras investigaciones que proponen el proceso de traducción realizado por estudiantes como medio para aprender una lengua extranjera. No obstante, la herramienta didáctica propuesta por este trabajo es un texto costarricense ya traducido al inglés. El método de aprendizaje sería similar al que utiliza el Ministerio de Educación Pública en el aprendizaje de la lengua materna con literatura infantil en ese mismo idioma, pero en este caso se experimentaría con un texto en inglés para usar en conjunto con el texto original en la comparación de ambos idiomas y el aprendizaje mediante la interacción con la lengua extranjera.

La estructura del trabajo es la siguiente: después de esta Introducción continua el Capítulo 1, titulado «Marco teórico», donde se presentan los elementos teóricos que se combinaron para formar la base de la investigación. En el Capítulo 2, titulado «Cultura y creatividad en el proceso de traducción» se analiza la traducción de las onomatopeyas, los juegos de palabras y los ideogramas a la luz de los fines del texto meta. Incluye los ejemplos del elemento infantil en el texto original, la versión traducida y los cambios que se dieron, la explicación del proceso de traducción centrándose en su propósito y la discusión de las decisiones del traductor. El Capítulo 3 se titula «Adaptación en la sintaxis y las ilustraciones

como herramienta de aprendizaje». En él se detalla la función de las ilustraciones representativas de la literatura infantil que presentan una historia paralela al texto escrito y su tratamiento en la traducción. Además se muestran las modificaciones en la sintaxis incluidas por el traductor para cumplir con el propósito de la traducción. En las Conclusiones, se plantean los resultados de la investigación para determinar si la hipótesis inicial se demuestra o no, y se comenta el aporte del estudio a la traductología.

Capítulo 1

Marco teórico

El presente trabajo de investigación se desarrollará con base en elementos teórico-metodológicos de áreas de la traductología, la adquisición del lenguaje, la fonética, la sintaxis y las ilustraciones de la literatura infantil. A continuación se detallarán las características relevantes de cada una en relación con la investigación.

1.1. Traductología: Teoría del *skopos*

La teoría fundamental para este trabajo es del campo de la traductología: la teoría del *skopos*. Esta teoría fue planteada por Katharina Reiss y Hans Vermeer a finales de los años 70 en su obra *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie (Foundation for a General Theory of Translation)*. Además, como parte de su teoría del funcionalismo, Christiane Nord explica detalladamente la teoría de *skopos* en su libro *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*.

Las ideas principales de esta teoría incluyen que cualquier acto de comunicación depende de la «situación» (tiempo y lugar) y un texto siempre se produce con un propósito determinado. La teoría dice que la forma de la traducción es determinada por la función o *skopos* que se pretende en el contexto meta.

El concepto fundamental de esta teoría, retomado en este trabajo, es el *skopos*. Como explica Nord, «*skopos* es una palabra griega que significa «propósito» y la *Skopostheory* o teoría del *skopos* es la teoría que aplica este concepto a la traducción, según la cual el principio fundamental de una traducción es el propósito de ese proceso traductológico en general» (27, mi traducción). De ahí se desprende, primero, que las interacciones con el texto son determinadas por su propósito y luego, que el propósito puede variar según el receptor. Las estrategias que utiliza el traductor están al servicio de ambos. Como Reiss y Vermeer explican:

«el fin justifica los medios» (Nord 29, mi traducción). Este fin o propósito puede verse de diferentes formas:

El propósito puede variar y se puede dividir en tres tipos principales: el propósito general que el traductor busca en el proceso de traducción (tal vez «ganarse la vida»), el proceso comunicativo dirigido al texto meta en una situación meta (tal vez «darle instrucciones al lector») y el propósito que busca una estrategia o procedimiento en particular (por ejemplo «traducir literalmente para mostrar las particularidades de la estructura de la lengua fuente»). Sin embargo, el término *skopos* por lo general se refiere al propósito del texto meta (Nord 27-28, mi traducción).

Este propósito del texto meta es el que se va a tomar como el *skopos* principal que va a determinar el proceso traductológico.

Los principios de esta teoría son fundamentales para esta investigación porque su objetivo es demostrar en el análisis que las decisiones traductológicas en el proceso de traducción se fundamentaron en el propósito pedagógico de la traducción. Para intentar demostrar la hipótesis de que ciertos elementos necesitan un tratamiento más creativo es importante establecer que los textos responden a su propósito; es decir, que un texto va a tener diferentes traducciones o procedimientos traductológicos según el propósito del texto meta. En el caso de este trabajo, el *skopos* pedagógico del texto meta influirá en aspectos como: las características del texto infantil, los elementos culturales, onomatopeyas, juegos de palabras, sintaxis e ilustraciones.

1.2. Adquisición del lenguaje: Teoría interaccionista

Además de la Teoría del *skopos* perteneciente a la traductología, también se tomó una teoría de la adquisición del lenguaje: la «Teoría interaccionista» de Jerome Seymour Bruner. Semejantes a las ideas de Vigotsky sobre el desarrollo del lenguaje, Bruner plantea durante el

decenio de 1970 sus teorías de interaccionismo social en sus obras *El saber y el sentir: ensayos sobre el conocimiento* y *El habla del niño*.

Bruner propone como sus ideas principales que el lenguaje es parte del desarrollo cognitivo, tal y como lo explican las teorías de Piaget. Bruner ve el desarrollo del lenguaje como un proceso desde adentro hacia afuera, y el trabajo de la educación es incentivar y guiar el aprendizaje, que es algo propio del niño. El niño adquiere y aprende el lenguaje de forma natural, pero la cultura, mediante la educación, amplía las capacidades del niño al transferirle los elementos fuera de él. No obstante, también apoya algunos puntos de Skinner al indicar que el aprendizaje se da través de las interacciones en las que se participa desde el momento del nacimiento. La educación constituye una estructura interactiva, un apoyo para la adquisición del lenguaje. Bruner indica que «el desarrollo del lenguaje, entonces, incluye la intervención de dos personas» (41). Esta relación entre el niño y el adulto crea el sistema interactivo de aprendizaje.

Los conceptos fundamentales incluyen: las «interacciones significativas» y «repetición de situaciones» que ayudan a que el niño aprenda una lengua. Bruner toma a la familia y a la escuela como la parte de la comunidad lingüística que funciona como amplificadores externos. El niño está en constante negociación con esta comunidad lingüística. Esta negociación sobre el uso de un término, por ejemplo, da a la lengua como resultado. Además, los principales precursores del lenguaje son las situaciones que se repiten constantemente como formatos hasta que se vuelven predecibles.

Los conceptos de «interacciones significativas» y «repetición de situaciones» serán utilizados para explicar el funcionamiento de ciertas soluciones traductológicas como estímulos lingüísticos. Dichas interacciones se consideran parte del sistema interactivo de la

adquisición del lenguaje propuesto por Bruner. Al funcionar como apoyo para el aprendizaje del inglés, el texto meta cumple con el *skopos* propuesto por la investigación.

1.3. Fonética

La fonética, en esta investigación, constituye un recurso metodológico para el análisis textual. Se utilizó como fuente *An Introduction to Language* de Victoria Fromkin, Robert Rodman y Nina Hyams. No se trata de una teoría específicamente, sino de un texto de lingüística general que abarca también la descripción fonética de las lenguas.

Entre las ideas principales que se proponen está que la materia prima para la comunicación verbal son los sonidos producidos por el aparato fonador del ser humano. Fromkin, Rodman y Hyams indican que «cuando uno domina un idioma, puede hablar y ser comprendido por otros que conocen el idioma. Esto significa que tiene la capacidad de producir los sonidos que tienen ciertos significados y de entender o interpretar los sonidos producidos por otros» (4, mi traducción). Por supuesto, el lenguaje va más allá de los sonidos, pero la comunicación comienza con la producción, el intercambio y la comprensión de esta materia prima compuesta por sonidos. Todas las lenguas se valen de este material, pero el sistema fonológico de cada lengua en particular lo clasifica de diferente manera. Así, un hablante del español puede producir sonidos que son comunes con el inglés pero para él no tienen importancia. Esta clasificación según el idioma, hace que las diferencias entre ciertos sonidos similares se perciban, mientras que otros no, por ejemplo, la diferencia de sonoridad entre [s] y [z], o las diferencias entre [f] y [v], o [θ] y [ð] en inglés. Tres conceptos relacionados con este tema son: sonido, fonema y distintividad.

Por otro lado, las consonantes se pueden clasificar según el lugar de articulación, la manera de articulación y la sonoridad. A su vez, las vocales se clasifican según la altura de la lengua en altas, medias y bajas; según la región de articulación en anteriores (palatales),

posteriores (velares) y centrales (mixtas); y también según la posición de los labios en redondeadas (labializadas) o no redondeadas (deslabializadas). Para representar los diferentes sonidos se utilizan transcripciones fonéticas. A diferencia de las letras ortográficas, que no son transparentes, cada símbolo fonético corresponde a un único sonido específico.

Los conceptos relacionados con la clasificación de sonidos se utilizarán en el análisis especialmente para abordar el tema de las onomatopeyas y las cacofonías, respecto a las diferencias entre los sonidos que influyen en las decisiones traductológicas. Para evitar confusiones, se utilizan los símbolos fonéticos para referirse a sonidos, en contraposición con las letras ortográficas.

1.4. Sintaxis

En el ámbito de la sintaxis, según Domínguez en *Sintaxis: el siglo XX* se pueden distinguir tres enfoques principales: sintaxis de las estructuras, sintaxis de las formas y sintaxis de las funciones. A su vez, Martínez marca la diferencia entre la gramática normativa y la descriptiva. La gramática normativa busca «promover los usos lingüísticos considerados correctos de acuerdo con una norma de carácter institucional» (Martínez 18). Por otro lado, la gramática descriptiva proporciona una representación objetiva de cómo es la lengua y no cómo debería ser (Martínez 18).

Las ideas principales que se retoman en este trabajo como fundamento del análisis sintáctico pertenecen a la sintaxis descriptiva. Domínguez explica que los estructuralistas americanos del siglo XX se dedicaron a estudiar la sintaxis de manera descriptiva; es decir, sin prescribir lo que es «correcto» o lo que se considera «aceptable». Los descriptivistas se limitan a analizar detalladamente el idioma, cómo funciona y evoluciona, pero sin dictar si algo es correcto o no. Domínguez explica que «los descriptivistas americanos entonces se propondrán la proyección del rigor descriptivo que había alcanzado ya la fonología (que ha

podido deslindar unidades, proponer rasgos de diferenciación en todas las lenguas, formular leyes del cambio), a nivel morfológico y sintáctico» (26).

Los conceptos fundamentales para el análisis son tomados de la sintaxis estructuralista. Los principales conceptos corresponden a las categorías sintácticas de: «sustantivo», «sintagma nominal», «verbo», y «adjetivo». Whitely y Gonzales definen *sustantivo* como el nombre de una cosa o persona; el *verbo* expresa una acción o relación y sirve de núcleo para el resto de la cláusula u oración. Por otro lado, los *adjetivos* son palabras que modifican al sustantivo. Por ejemplo, en el español, concuerdan con él en género y número (38).

Finalmente, la clasificación de los patrones de las oraciones en inglés que Flores, Alfaro y Flores describen en su *Basic English Syntax*, es esencial para el análisis de la traducción. Mediante las categorías sintácticas descritas por Martínez, se analizan las oraciones traducidas para clasificarlas en los patrones correspondientes.

1.5. Ilustraciones de literatura infantil

El tema ha sido abordado por autores como: Jaime García Padrino en *Formas y colores: la ilustración infantil en España*, Istvan Schritter en *La otra lectura: la ilustración en los libros para niños*, Sergio Andricaín en *En torno a la ilustración latinoamericana de libros para niños y jóvenes*, Gillian Lathey en *The Translation of Children's Literature: A Reader*, Sergio Aricán, Flora Marín de Sásá y Antonio Rodríguez en *Puertas a la lectura*; además de Charlotte S Huck y otros en *Children's Literature in the Elementary School*.

La idea principal de todos estos autores es que las ilustraciones son esenciales en la literatura infantil. Sobre el tema, Huck y otros explican que «las ilustraciones no sólo hacen que el libro sea más atractivo, también deben comunicar el mismo mensaje que el texto escrito. El niño 'lee' la imagen como el adulto lee el texto que las acompaña. La historia y las ilustraciones deben estar tan unidas, que al haber escuchado la historia una vez, los niños

pueden relatarla usando sólo las ilustraciones» (88, mi traducción). Al traducir el texto, las imágenes también pasan por un proceso de traducción. Según el punto de vista de Vermeer, «la traducción es una forma de acción basada en un texto original que puede consistir en elementos verbales o elementos no verbales (ilustraciones, planos, cuadros, etc)» (Nord 11, mi traducción). Es decir, la traducción va más allá del texto escrito.

En un plano general Aricán, Marín y Rodríguez explican que las ilustraciones en la literatura infantil cumplen con dos funciones principales: llamar la atención del lector y ayudar a la comprensión del texto. Ellos declaran que:

la ilustración de un libro infantil cumple varias funciones. Una de ellas es precisamente la de actuar, cuando va colocada en la portada, como especie de señuelo o “trampa” que atraiga la curiosidad del niño y lo convide a la aventura de leer. Pero, incluso las ilustraciones interiores, esas imágenes que el pequeño mira al vuelo cuando pasa rápidamente las hojas, pueden convertirse en poderosos estímulos que fortalezcan el vínculo niño – libro (42).

Los conceptos fundamentales de la ilustración en la literatura infantil retomados en este trabajo son: la función activa de las ilustraciones, la función pasiva y la lectura gráfica paralela. Las ilustraciones pueden cumplir una **función activa** en el texto (recreación del contenido textual) o una **función pasiva** (solamente decoración del libro). Marín y Rodríguez, además de Andricaín, utilizan el concepto de «lectura paralela». Según Marín y Martínez, las ilustraciones juegan con el relato y proponen una **lectura paralela** sugerente, creativa que convierte al niño en un lector participativo, que trabaja con dos lenguajes diferentes (el texto escrito y el gráfico-visual), que se complementan en el mismo libro.

El ilustrador realiza su propia lectura del texto original para luego recrearlo en otro idioma o en otro código; en el caso del ilustrador, recrea el texto en el código gráfico. Aricán, Marín y

Rodríguez explican que «a partir de esa lectura, el ilustrador elabora una propuesta de imagen que apoya, completa, subraya y comenta la palabra escrita. Un ilustrador puede incorporar nuevos elementos a una historia y de ese modo enriquecerla, sin contradecir los presupuestos básicos del creador literario» (43).

Algunas ideas planteadas por estos estudios de literatura infantil se tomaron como parámetros básicos para la adaptación de las ilustraciones de esta investigación. En general, se toma la función activa de las ilustraciones como prioridad para que constituyan un apoyo esencial en la lectura del texto y así fortalezcan el aprendizaje del idioma, el propósito del texto meta. De esta manera, la imagen es imprescindible en el proceso de lectura y de traducción, tal y como indican Aricán, Marín y Rodríguez:

la imagen gráfica puede construir otra vía para la decodificación del mensaje que se nos propone en la obra literaria. Un buen trabajo de ilustración puede desempeñar dentro del libro, por tanto, un papel tan destacado como el de la palabra; puede incluso prescindir de ella y, no obstante, transmitir una historia, determinados sentimientos o estados anímicos (43).

Los fundamentos teóricos de traducción, adquisición del lenguaje, sintaxis, fonética e ilustración de la literatura infantil, se toman como base para la investigación. Específicamente, se usan en el Capítulo 2 para analizar las onomatopeyas, los juegos de palabras, los elementos culturales y los ideogramas para cumplir con un *skopos* secundario de atraer al lector.

Capítulo 2

Cultura y creatividad en el proceso de traducción

En el texto se identificó un conjunto de elementos claves para la traducción, los cuales se dividen en dos grupos según su función. El primer grupo está formado por elementos con la función de captar, atraer y mantener la atención del lector infantil. El segundo grupo se conforma de elementos cuya función es convertir al texto en una herramienta para el aprendizaje del inglés como lengua extranjera. Las onomatopeyas, los juegos de palabras, los elementos culturales y los ideogramas forman parte del primer grupo debido a que en la traducción la función de «enganchar» al lector para que este se acerque al texto, lo acepte e interactúe con dicha herramienta didáctica. En el caso de la literatura infantil, si las características recreativas e imaginativas que representan este tipo de textos se traducen por elementos que cumplen la misma función recreativa, estas podrían servir como medio para llamar la atención de los lectores. Según Valdivieso y otros, la narrativa para niños tiene dos tendencias básicas. Algunos textos representan más la realidad y otros se inclinan a la fantasía. Por otro lado, algunos textos mezclan lo real y lo maravilloso. En las obras con fantasía

aparecen duendes, enanos y otras criaturas; los animales son capaces de hablar, sentir y pensar; los juguetes, por ejemplo, adquieren vida propia; los seres humanos aparecen transportados a otros mundos históricos y geográficos, donde se encuentran con seres extraños, diminutos o gigantescos que son capaces de revelar las verdades más profundas y misteriosas del universo (Valdivieso y otros 7).

Estos elementos característicos, por lo general, tienen un papel recreativo y fantasioso en el texto que atraen a los niños. En su «Seminario sobre edición de libros infantiles y juveniles», el Centro Regional para el Fomento del libro en América Latina y el Caribe (55-56)

explica que el niño se aburre ante un texto que fue construido artificialmente para su enseñanza e inmediatamente lo rechaza. Por ese motivo, se incluye en los textos para niños elementos creativos que los atraigan. En la traducción de *Escuela de hechicería, matrícula abierta*, algunos de los elementos que desempeñan esa función son: las onomatopeyas, los juegos de palabras, figuras literarias e ideogramas. Por otro lado, hay también elementos de la cultura costarricense que pueden atraer a los lectores meta, niños costarricenses.

2.1 Onomatopeyas

Una onomatopeya es «la imitación de sonidos naturales (ruidos que acompañan a los procesos naturales, sonidos animales)» (Lewandowski 245). En *Escuela de hechicería, matrícula abierta*, las onomatopeyas aparecen muy marcadas en dos personajes animales: la serpiente y el cuyeo. Estos animales hablan, y en el discurso de la serpiente y del cuyeo Rubio integró estrategias para imitar la voz de estos animales.

En el caso de la serpiente, en sus intervenciones en el diálogo del texto original (páginas 98-100 del TO) se utiliza la prolongación de consonantes, como se ilustra en el Cuadro 1. En el TO se prolonga la consonante fricativa alveolar sorda [s] representada con las letras «s» o «z» que en Latinoamérica a menudo se pronuncian con el mismo sonido [s]. En una única ocasión se prolongó la consonante [s] representada por la letra «x», es decir la combinación de la consonante oclusiva velar sorda [k] y la fricativa alveolar sorda [s]. El segundo elemento de esta combinación es la que se prolonga al leer la palabra “exxxperimentado” en voz alta. Como resultado, si se lee el diálogo de la serpiente con el acento latinoamericano, no hay variedad en los sonidos prolongados; se prolonga sólo uno: [s].

Cuadro 1: onomatopeyas en el diálogo de la serpiente en el TO

# de ejemplo	Pág TO	TO	Sonido prolongado
1.1	98	—¿A dónde creessssss que vassssss, jovensssssscita? Estossssss sssssson missssss dominiossssss.	[s]
1.2	98	—Esssssstossssss laressssss me pertenesssssscen desde hassssssce muchossssss añossssss. No te dejaré passssssar assssssí no mássssss. Tenéssssss que darme lo que te pida.	
1.3	98	—Quiero hundir misss dientessssss en tu brazzzzzzzzo.	
1.4	99	—Qué ssssssensssssassssssción mássssss delissssssciosa. ¿Cómo sssssse llama? Ja, ja, já.	
1.5	99	—Provócamela otra vezzzzzz, je, je, je. Nunca en missssss muchossssss añossssss había exxxxxperimentado algo assssssí, ji, ji, jí. Mássssss, mássssss. que sssssse me caen lasssssss esssssscama viejassssss, je, je, já.	
1.6	100	—Essssssto essssss mejor que morder un brazzzzzzzzo o que engullir un ratón montéssssss, je, je, je.	
1.7	100	—Camina. Vosssss me hassssss dado lo mejor que he perssssscibido en mi vida, ji, já, ji, ja, já.	

En la traducción al inglés hay varias posibilidades para tratar estas onomatopeyas; sin embargo, para el propósito didáctico de la traducción es importante tomar en cuenta cuál opción ayudaría a los niños practicar la pronunciación de una variedad de sonidos. Primero, se podría omitirlas y traducir las palabras de la serpiente, igual que las del gato y del búho, sin onomatopeyas, semejantes a los diálogos entre los humanos. En este caso, la intervención número 1.1 se traduciría de una forma similar a: «Miss, where do you think you're going? These are my domains». No obstante, no cumple con el propósito didáctico para la pronunciación de sonidos en inglés. Como segunda opción, sería posible compensar el efecto imaginativo del texto infantil en otras partes de la traducción o hasta reemplazar las onomatopeyas por otros elementos «sonoros» tales como: versos, poesías y canciones; sin embargo, no habría prolongación de sonidos que ayude a que los estudiantes practiquen la pronunciación de consonantes. Una tercera opción es agregar los sonidos onomatopéyicos por separado, como

por ejemplo: «Miss, where do you think you're going? ssssssssss These are my domains. ssssssss...», pero esta no incluye variedad de sonidos, al leerlo, los niños únicamente practicarían la pronunciación de [s] que es un sonido común en español y que los niños ya conocen. Finalmente una cuarta opción de traducción es emplear una variedad de sonidos onomatopéyicos como parte de las palabras en inglés.

Esta última opción se empleó en la traducción porque, al igual que las opciones anteriores, atrae al lector meta con la incorporación de las onomatopeyas características del texto infantil. Pero al mismo tiempo, la prolongación de las consonantes, ayuda al propósito didáctico de la traducción porque funciona como medio para practicar la pronunciación y las diferencias entre sonidos, como la consonantes: fricativa alveolar sorda [s], fricativa alveolar sonora [z], fricativa labiodental sorda [f], fricativa labiodental sonora [v], fricativa interdental sonora [ð], la fricativa interdental sorda [θ] y fricativa palatoalveolar sorda [ʃ]. Varios de estos no son distintivos en español, lo que resalta su importancia para que los niños se familiaricen con su pronunciación en inglés. Se eligen esos sonidos en específico porque pueden presentar más dificultades para un niño hablante del español. Mediante la prolongación y la lectura, el niño puede practicar los sonidos, reconocer las diferencias, interactuar con nuevos sonidos y así, aprender a pronunciarlos. Por lo tanto, para cumplir con las características creativas y atractivas del texto infantil, y además, el propósito didáctico de la traducción, el diálogo (páginas 61-62 de la traducción) se tradujo como muestra el Cuadro 2.

Otras onomatopeyas presentes en la novela están en la canción del cuyeo. Esta ave de color café aparece en medio de la montaña para perder a los niños con su canto. Tal y como se escucha en el video *Crónica Cuyeo 1*, el ave emite un sonido agudo que suena como «cuyeo» (Torres). Francisco Durán, biólogo del departamento de Historia Natural del Museo Nacional de Costa Rica explica que los cuyeos son «aves nocturnas que repiten su canto

“cuyeo-cuyeo”, mientras cazan insectos en los caminos solitarios. Han sido protagonistas de una leyenda según la cual pierden a los caminantes al ser seguidos por estos, debido a su costumbre de que cuando una persona se acerca, alzan vuelo y solo se alejan unos pasos adelante» (párr. 3).

Cuadro 2: onomatopeyas en el diálogo de la serpiente en la traducción

# de ejemplo	Pág Trad	Traducción	Sonidos prolongados
2.1	61	“Missssssss, where do you thhhink you’re going? Thessssse are my domainsss.”	[s], [θ], y [z]
2.2	61	“Thossssse landssss havvve belonged to me for thhhoussssandsssss of yearsssss. You shhhhll not passssssss unlessssssss you givvve me what I assssssssk for.”	[s], [θ], [ʃ], [v] y [z]
2.3	61	“I wishhhh I could sssstick my teethhhh in your armsssss.”	[s], [θ], [ʃ] y [z]
2.4	61	“What a delicioussssss ssssensatttion. What’ssssss itsssss name? ha ha ha.”	[ʃ] y [s]
2.5	61	“Do it again, pleasssssssse, ha ha ha. I never exxxxperimented ssssomethhhhing like thhhissss in all thhhesssse yearsssssssss ha ha ha. More pleasssse! More, pleasssse. My old ssssssssscales will come offff ha ha ha.”	[f], [s], [θ], [ð], y [z]
2.6	62	“Thhhhissssss isssssssss even better than biting armssssss or eating wild micccccc ha ha ha ha.”	[s], [ð], y [z]
2.7	62	“Go ahead. You’re the bessssst thhhhing ever happened to me in my whole lifffe ha ha ha ha ha.”	[f], [s] y [θ]

Como en el ejemplo 3.1, el cuyeo repite la frase «-cu-ye-o-a-bre-pi-co-es-te-es-el-ca-mi-no-cu-ye-o-a-bre-pi-co-es-te-es-el-ca-mi-no». En este ejemplo, la onomatopeya reproduce el canto del ave que dice «cuyeo». Además se da una repetición de sonidos con la consonante oclusiva velar sorda [k]. La misma reiteración de sonidos ocurre en el ejemplo 3.2 cuando en la historia, los niños encuentran el camino correcto y el ave para despistarlos exclama «-es-te-no-es-el-ca-mi-no-cu-ye-o-lo-ha-di-cho».

Para la traducción del canto del cuyeo también existe una variedad de opciones. Primero, por ejemplo, al ser un ave, su canto se podría representar con una canción o un verso con rima. Como segunda opción sería posible utilizar la misma estrategia que el texto original e incluir la palabra «cuyeo» mediante una traducción más literal. Como ejemplo de esta segunda opción, la traducción podría decir «cu-ye-o-opens-its-beak-this-is-the-way». Esta es una buena opción ya que recrea la onomatopeya; sin embargo, no reitera los sonidos, ni tiene la musicalidad que el texto original presenta mediante la repetición de sonidos consonantes; estas son características importantes para el aprendizaje de la pronunciación de sonidos en inglés. Finalmente, una tercera opción es no incluir la onomatopeya del cuyeo, pero recrear la musicalidad del texto con la repetición de sonidos. Precisamente, esta última opción fue la que se incluyó en la traducción tal y como muestra el Cuadro 3:

Cuadro 3: onomatopeyas del cuyeo en el TO y en la traducción

# de ejemplo	Pág TO	Onomatopeya TO	Pág Trad	Onomatopeya traducida
3.1	89	cu-ye-o-a-bre-pi-co-es-te-es-el-ca-mi-no-cu-ye-o-a-bre-pi-co-es-te-es-el-ca-mi-no	52	Sweet-tweet-let-your-feet-keep-the-trail, sweet-tweet-let-your-feet-keep-the-trail, sweet-tweet-let-your-feet-keep-the-trail
3.2	96	es-te-no-es-el-ca-mi-no-cu-ye-o-lo-ha-di-cho	60	Sweet-tweet-your-feet-missed-the-trail, sweet-tweet -your-feet-missed-the-trail, sweet-tweet-this-isn't-the-way

Estas versiones incluyen la palabra «tweet» que designa el piar de las aves en inglés; esta palabra contiene la vocal cerrada anterior no redondeada [i] y la consonante oclusiva alveolar sorda [t]. Ambos se reiteran en las demás palabras para crear sonoridad en el texto, lo cual es característico en el uso creativo del lenguaje en la literatura infantil. Esta reiteración de sonidos en palabras como «sweet», «tweet» y «feet» hacen que la reiteración parezca un

trabalenguas el cual podría atraer al lector meta, y además, reproduce la idea de confusión que el cuyeo aporta a la historia al perder a los niños. Además, al igual que la traducción del diálogo de la serpiente, estos segmentos ayudan a que los estudiantes practiquen y perfeccionen la pronunciación de algunos sonidos en inglés, en este caso, mediante la sonoridad y la repetición.

2.2 Juegos de palabras

Para esta investigación, se denomina «juegos de palabras» el uso creativo del lenguaje, que incluye el uso de figuras literarias, construcción de imágenes y cacofonía. Entre las figuras literarias más utilizadas en el TO están las metáforas, las hipérbolas, los símiles y por supuesto, la personificación ya que dos de los personajes principales son un búho y un gato que pueden hablar, además del cuyeo y la serpiente que establecen diálogos con otros personajes en la novela. Sin embargo, la construcción de imágenes mediante el uso creativo del idioma se hace más evidente en los símiles y las metáforas.

2.2.1. Símiles

En los símiles, se comparan dos elementos para crear una imagen en la mente del lector, sin decirlo explícitamente. En el Cuadro 4 se muestran dos ejemplos de símiles, la imagen que generan y la traducción propuesta.

En el proceso de traducción existen varias opciones que pueden recrear el mismo efecto en el lector, así como el propósito de divertir y atraer al lector que los símiles cumplen en el texto original. La primera opción es eliminar el símil y recrear la imagen de otras maneras más directas que una comparación, por ejemplo, mediante adjetivos que resalten las características que se comparan en el símil. Utilizando esta estrategia, el ejemplo 4.1 se podría traducir como: «She grabbed the handful of silver, luminous dust and dropped it over the brooms». Además, el ejemplo 4.2 se podría traducir como: «Her long and sharp nails were embedded in my back».

Cuadro 4: juegos de palabras mediante símiles en el TO y en la traducción

# de ejemplo	Pág TO	TO	Símil	Pág Trad	Traducción
4.1	122	Tomó el puño de partículas plateadas y lo dejó caer, como un chorro de luciérnagas, sobre las escobas	Se compara el polvo plateado que hace que las escobas vuelen con un polvo hecho de luciérnagas. Se establece una relación: las libélulas poseen las características principales: vuelan y brillan.	76	She grabbed the handful of silver dust and dropped it, like a stream of fireflies, over the brooms
4.2	19	Las uñas, largas como clavos, se me hundieron en la espalda.	Las uñas de la bruja son largas, peligrosas y lastiman como clavos. Refuerza el temor hacia la bruja y su peligrosidad.	13	Her nails sharp as knives were embedded in my back

Una segunda opción de traducción es recrear la imagen con la misma figura literaria y con los mismos elementos de comparación. Esta opción fue la que se utilizó en la traducción para el ejemplo 4.1: «She grabbed the handful of silver dust and dropped it, like a stream of fireflies, over the brooms». En esta versión se retoma la figura del símil y los mismos elementos de comparación, el polvo plateado y el chorro de libélulas. A pesar de ser una imagen poco usual, el lector puede recrear la imagen porque la libélula vuela, como las escobas gracias al polvo plateado de las hadas, y la libélula brilla como el polvo plateado y luminoso. Por otro lado, en el ejemplo 4.2 esta opción no funciona tan bien como en el caso anterior porque «uña» y «clavo» en inglés ambas equivalen a «nail». La posible traducción con el símil utilizando los mismos elementos sería «Her nails long as nails were embedded in my back» y sería una frase ambigua por la repetición de la palabra «nails» con dos distintos significados.

Finalmente una tercera opción es conservar el símil pero emplear otros elementos de comparación. Por ejemplo cambiar a la libélula por oro en el ejemplo 4.1: «She grabbed the handful of silver dust and dropped it, like a gold stream, over the brooms». En el ejemplo 4.2,

esta opción elimina la ambigüedad de la versión anterior con la palabra «nail» y al mismo tiempo recrea la imagen de las uñas largas, filosas y peligrosas de la bruja que lastiman al niño. La versión incluida en la traducción dice: «Her nails sharp as knives were embedded in my back». Como resultado, al utilizar el símil de la libélula y el polvo de las hadas de la opción número dos y el nuevo símil de las uñas y los cuchillos afilados de la opción número tres, se podría captar la atención de los lectores y al mismo tiempo utilizar de forma creativa el idioma para reproducir la literatura infantil.

2.2.2 Metáfora

Al igual que en el caso de los símiles, las metáforas también presentan comparaciones implícitas. En la traducción se podría transmitir las mismas ideas de forma directa, sin figuras literarias o bien, al recrear la metáfora. El texto original incluye metáforas como las del Cuadro 5. Al igual que los símiles, las metáforas presentan varias opciones de traducción. Primero, si se decide neutralizar la metáfora, la idea se expresaría de forma más explícita. De esta manera, el ejemplo 5.1 podría ser traducido como «It was noon, and the sunlight covered the trees, the grass, the rocks, and the rivers».

En el caso del ejemplo 5.2, la neutralización de la metáfora expresaría «The park lamps looked tiny». Por otro lado, una segunda opción podría conservar las metáforas para recrear las características del texto infantil. Para estas nuevas metáforas, una buena estrategia podría ser el concentrarse en el mensaje y en la comparación de la metáfora y reproducirlos sin recurrir a la traducción literal ya que una frase como «The day was as tall as could be, and the light was flooding the trees, grass, stones, and creeks» no tiene mucho sentido en inglés o no expresa la idea de forma tan clara, porque al utilizar «flooding» no está claro si se refiere a que el paisaje estaba inundado o si es una idea más metafórica para decir que estaba empapado, completamente cubierto por la luz del sol.

Cuadro 5: juegos de palabras mediante metáforas en el TO y en la traducción

# de ejemplo	Pág TO	TO	Metáfora	Pág Trad	Traducción
5.1	84	Ya el día era alto y la luz inundaba los árboles, el zacate, las piedras y las quebradas.	La <i>altura</i> del día representa la altura del sol y el momento del día. La abundante luz del sol se compara con un líquido que empapa, cubre todo el paisaje.	52	The sun was as high as could be, and the trees, grass, stones, and creeks were drenched in sunlight
5.2	124	Los faroles del parque no eran más que llamitas de fósforos.	Se compara la luz del farol con una pequeña llama de un cerillo. Desde esa gran altura todo se veía muy pequeño.	77	The park lamps were just tiny match flames.

Para el propósito didáctico del texto se buscan estructuras naturales en el idioma que ayuden al estudiante a familiarizarse con él, así, mediante esas interacciones significativas, el niño aprende. En la traducción, el ejemplo 5.2 recrea la metáfora mediante una tercera opción, al utilizar los mismos elementos comparativos, los faroles y las llamas de cerillo: «The park lamps were just tiny match flames». El ejemplo 5.1 también recrea la metáfora, pero cambia algunos elementos para reproducir la imagen más claramente mediante la naturalidad de la frase: «The sun was as high as could be, and the trees, grass, stones, and creeks were drenched in sunlight».

La neutralización, en este caso, hace que las oraciones sean claras, porque se expresa la información directamente, sin que hayan posibles ambigüedades, lo que sería muy beneficioso para el texto con propósitos didácticos ya que el lector que apenas está aprendiendo el idioma, podría comprender el mensaje más fácilmente. No obstante, estas figuras literarias cumplen un papel importante en otro propósito de texto, atraer al lector mediante recursos literarios para que no sea una herramienta didáctica muy evidente que el niño podría rechazar. Si bien, la opción seleccionada no es tan eficaz para el propósito

didáctico, sí cumple con el fin de atraer al lector y proporcionarle un texto que no aparenta ser construido artificialmente.

2.2.3 Cacofonía

La última categoría de los juegos de palabras es el uso creativo de la repetición de sonidos. Si bien, en el discurso formal las cacofonías no son recomendadas y hasta se evitan, son un recurso literario que aporta al juego con las palabras, los sonidos y el idioma. En la novela de Rubio hay algunas cacofonías como las presentadas en el Cuadro 6.

Cuadro 6: juegos de palabras mediante cacofonía en el TO

# de ejemplo	Pág TO	TO	Cacofonía	Pág Trad	Traducción
6.1	38	Quien quita un quite , podría apropiarme de la fórmula ...	Repetición de la consonante oclusiva velar sorda [k]	25	Who knows?
6.2	11	...siempre estaba conmigo en las buenas y en las malas, en los enredos y en los desenredos .	Contraste entre « enredos » y « desenredos » y repetición de «en las» y «en los».	7	She always helped me out in good and bad times, in ups and downs.

En los dos ejemplos anteriores se distinguen dos características: la cacofonía y el uso de expresiones populares como «quien quita un quite» y «en las buenas y las malas, en los enredos y desenredos». Además de su valor literario, estas expresiones pueden familiarizar al lector con el uso del idioma, en caso del texto original, el español, mediante las interacciones significativas. En la traducción, una solución es buscar una expresión que cumpla con ambas características. Otra posibilidad es neutralizar tanto la cacofonía como la expresión popular para crear una versión, por ejemplo «maybe», «it might be possible» o «by chance», para el ejemplo 6.1. En el ejemplo 6.2 también es posible esa neutralización: «she has always helped

me». En estos casos se transmite el mensaje de forma muy clara pero no están presentes los elementos que atraen al lector.

La opción utilizada en la traducción es la que conserva la expresión común, para las interacciones significativas, pero no incluye la cacofonía. Esta opción se utilizó como estrategia para acercar al lector al idioma que está aprendiendo al darle una herramienta con la que puede interactuar y experimentar. El uso de expresiones comunes en contexto puede ayudar a los estudiantes a comprender mejor su uso y significado. Por este motivo, el ejemplo 6.1 se tradujo como «Who knows?» y el 6.2 como «She always helped me out in good and bad times, in ups and downs». Ambas frases de la traducción representan expresiones que hablantes del inglés utilizarían comúnmente, y si bien no tienen los juegos de sonidos del TO, representan posibles interacciones significativas para el lector. La opción representa un texto en inglés real, más que una construcción que no muestra cómo se expresa esa idea en el lenguaje meta.

2.3 Elementos culturales

La novela de Rubio incluye elementos de la cultura costarricense para referirse a comidas, vegetación y creencias, por ejemplo. Esto es común en la literatura infantil. Valdivieso y otros a partir de un corpus elaboran una lista de temas culturales presentes en los textos de literatura infantil que incluye categorías como:

- Humor
- Expresiones idiomáticas (algunas con connotaciones socioculturales)
- Vida social
- Vocativos y formas de cortesía
- Formas de saludo
- Nombres y sobrenombres
- Alusiones

- Nombres de flora y fauna
- Costumbres
- Tiempo cronológico
- Monedas
- Pesos y medidas
- Colores
- Héroes y situaciones de carácter nacional
- Vestimenta
- sistemas de construcción
- sistemas educativos
- comida
- oficios
- sonidos
- onomatopeyas e interjecciones
- versos y refranes
- pronunciaciones características
- juegos realizados por los niños
- productos comerciales
- héroes y personajes divulgados por los medios de comunicación (32).

En *Escuela de hechicería, matrícula abierta* algunas de las categorías más sobresalientes son las presentadas en el Cuadro 7. La novela contiene muchas de las categorías y en el proceso se analizó cuál línea se iba a seguir: localizar los elementos para adaptarlos a otra

cultura, conservarlos en el idioma original o traducir esos elementos culturales mediante la neutralización.

Cuadro 7: ejemplos de categorías de problemas culturales en TO

# de ejemplo	Pág TO	Ejemplo TO	Categoría
7.1	67	M'hijita	Vocativos
7.2	84	-Soooooooooooo...	Formas de saludo
7.3	10	Mari	Nombres y sobrenombres
	12	La bruja	
	67	Abuela	
	37	La rubia teñida	
7.4	90	Cuyeo	Nombres de flora y fauna
	84	Zacate	
	15	Palos de güizaro	
	21	Savia de jinocuá	
7.5	12	El hábito del Carmelo	Vestimenta
7.6	120	Aguadulce	Comida
	95	Rosquillas de maíz	
	95	Pan casero	
	95	Tamal asado	
7.7	68	(Oración a San Alejo) Así como te alejaste De tus padres y esposa, También te pido Que alejes al doctor Silentio De este vecindario. Te pido, oh San Alejo, Con todo mi corazón Que no desoigas mi petición Ofreciéndote velar con una vela Al tiempo que estoy Haciéndote este ruego.	Versos y refranes
	104	<i>Oh Espíritus de la Tierra el Agua y el Aire, escuchad, que los invasores del oro la luz y la voz nos quitarán. Oh, Espíritus de la Tierra, venid ya, venid ya, venid ya.</i>	
7.8	108	Cimarrona	Costumbres
	110	La gigante	

Todas estas opciones producen distintos efectos en la traducción y su propósito. Valdivieso y otros también explican que:

Hay quienes postulan que al trasladar la obra escrita en otra lengua a la lengua del niño, se debe acomodar los contenidos culturales de la obra extranjera a la realidad conocida por el niño. Otros, en cambio, consideran que, al conservar las particularidades culturales del texto extranjero en la traducción, se hace una contribución adicional puesto que el niño va a tener la oportunidad de saber costumbres, valores, normas y tradiciones, que de otro modo difícilmente podría conocer (12).

Sin embargo, en el caso de la traducción de *Escuela de hechicería, matrícula abierta* hay que tomar en cuenta que la traducción no va dirigido a lectores de otra cultura; va dirigido a estudiantes costarricenses por lo que el texto original y la traducción comparten la misma cultura meta, la costarricense. La primera opción propuesta por la traductora, la localización de los elementos culturales ayuda al *skopos* propuesto en la investigación: crear una herramienta didáctica para el aprendizaje del inglés. Si se localiza la novela, los lectores podrían aprender mucho del idioma a través de la cultura como expresiones idiomáticas, saludos, formas de cortesía, costumbres, entre otras cosas. No obstante, esta opción aleja mucho al texto del lector porque haría referencia a una cultura que posiblemente desconoce o, al menos, no conoce tan bien como la costarricense. Egan en su libro *Fantasía e imaginación: su poder en la enseñanza* explica la función de la literatura en el desarrollo de los niños y su funcionalidad en la enseñanza y afirma que el proceso de aprendizaje transcurre desde lo conocido hasta lo desconocido. El aprendizaje es un proceso gradual, donde los niños aprenden desde lo más cercano a ellos, a su cultura, a su realidad y a sus conocimientos previos para poco a poco ir adquiriendo nuevos conocimientos provenientes de otras culturas.

En la traducción se utilizó un balance entre la segunda y tercera opción, ambas propuestas por la traductora, es decir, entre retomar los elementos en español y traducirlos mediante la neutralización. El siguiente Cuadro muestra algunos de los ejemplos que se distribuyeron entre lo conocido y lo desconocido:

Cuadro 8: elementos culturales de lo conocido a lo desconocido

De lo conocido					A lo desconocido				
# ejem	Pág TO	TO	Pág Trad	Traducción	# ejem	Pág TO	TO	Pág Trad	Traducción
8.1	90	Cuyeo	46	<i>Cuyeo</i>	8.5	84	Sooooo...	52	What up?
8.2	110	La gigante	69	<i>Giganta</i>	8.6	67	M'hijita	40	My dear
8.3	15	Palo de güizaro	10	<i>Güizaro tree</i>	8.7	9	Niña	6	Teacher
8.4	21	Savia de jinocúa	14	<i>Jinocua sap</i>	8.8	57	Encaramar (en la escoba)	8	Grab

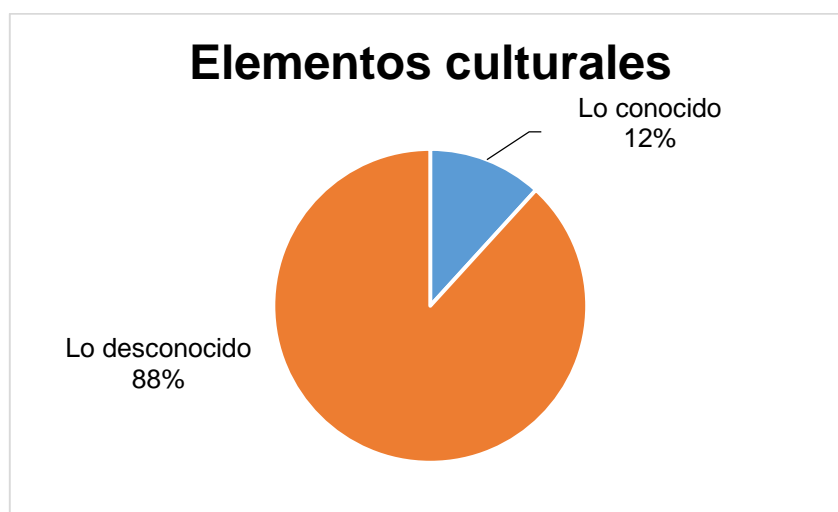
En la traducción, algunos elementos, como en los ejemplos 8.1, 8.2, 8.3 y 8.4 se conservaron en español para que estén más cercanos a la realidad de los lectores costarricenses ya que la traducción podría presentar términos más complejos que confundirían a los estudiantes y alejarían al lector. En el ejemplo 8.1 se conservó el nombre del ave en lugar de utilizar su nombre en inglés (pauraque) o de traducirlo a un término más genérico como *bird* porque el cuyeo está ligado a su canto y a la creencia costarricense de que pierde a las personas. No se refieren a cualquier ave, es el cuyeo, cercano al contexto y a las creencias de la cultura del lector. En el ejemplo 8.2, además de la cercanía con el lector, también se conservó la palabra en español para evitar ambigüedad. En el mismo párrafo se describen las mascaradas como la gigante, un diablo, un gigante, entre otros. En la traducción, se buscaron

equivalentes en inglés para todas estas figuras, menos para la gigante. De esta manera se especifica que no es sólo un gigante como la otra máscara, sino la gigante que es el personaje principal y más característico de las mascaradas costarricenses. El caso de los ejemplos 8.3 y 8.4 es similar, ambos se clasifican como nombres de flora y el nombre de estas plantas en inglés podría causar confusión. En el ejemplo 8.3 se conservó la palabra *güíزارo* que puede crear una imagen en la mente del lector. En los textos en inglés por lo general utilizan el nombre científico si son especializados, y los textos más generales explican que es un tipo de guaba o lo traducen como *Brazilian Guava* lo que confundiría al lector porque la historia se desarrolla en Costa Rica y no en Brasil. Por estas razones, se conservó en español para modificar otra palabra en inglés que pueda tomar sentido en el contexto como «*güíزارo tree*» y «*jinocuá sap*». Al agregar las palabras *tree* y *sap* se da contexto para entender que se habla de plantas. Todos esos ejemplos se mantienen cerca de la cultura del niño y lo hacen sentirse familiarizado con el texto, con lo conocido.

Sin embargo, no se tradujeron todos los elementos de la misma manera porque los elementos desconocidos y nuevos también son importantes para el propósito didáctico al enseñar palabras y expresiones en inglés. En estos casos se utilizó la traducción mediante neutralización. En este proceso se buscó un equivalente para el mensaje, pero al mismo tiempo se neutralizó su carga cultural. El ejemplo 8.5 es un saludo que utilizan algunas personas de zonas rurales de Costa Rica en un contexto informal o familiar. La traducción propuesta, «*What up?*» también es un saludo informal pero no presenta marcas de un sociolecto rural en una cultura determinada, ese aspecto fue neutralizado en la traducción. Lo mismo sucedió con «*M'hija*» en el siguiente ejemplo; su traducción transmite el significado y el afecto del vocativo en la oración, pero «*My dear*» es una expresión más general utilizada por un grupo más amplio, sin marcas culturales específicas. Por otro lado, el ejemplo 8.7 y 8.8

pasan por una neutralización para presentar equivalentes más genéricos que ayuden al aprendizaje del idioma de los lectores. Algunos elementos culturales fueron neutralizados de esa manera, otros se conservaron en el idioma fuente, tal y como muestra el Gráfico 1:

Gráfico 1: porcentajes de los elementos culturales de lo conocido a lo desconocido



El Gráfico 1 resume las categorías del Cuadro 7 el cual presenta las categorías de los elementos culturales con sus respectivos ejemplos del TO. Al traducir esos elementos, se conservó en español, como lo muestra el Gráfico 1 un 12 % de ellos. En todos los otros casos, correspondientes al 88 %, se tradujo el elemento cultural al inglés. Estos porcentajes indican que si bien se consideró importante incorporar elementos conocidos para que funcionen como puente en el proceso de aprendizaje y ayuden al niño a familiarizarse con el texto, lo esencial fue agregar elementos nuevos para el propósito didáctico de la traducción.

2.4 Ideogramas

Un elemento llamativo del texto original son los ideogramas, es decir oraciones o versos en los que las palabras conforman dibujos o diversas figuras. Estos elementos, al igual

que las ilustraciones, son muy atractivas en la literatura infantil y por lo general forman parte de la historia. En el caso de *Escuela de hechicería, matrícula abierta* se emplean los ideogramas solamente en una parte de la novela, cuando los personajes principales, con la ayuda del Espíritu de la Tierra y el Espíritu del Agua y del Aire, logran destruir la máquina del malvado Doctor Silentio. Al destruir la máquina, se produce una explosión y en el cielo se marcan las letras que forman estos ideogramas. Para transmitir el mensaje y para cumplir con el propósito didáctico del texto, se podría traducir el ideograma en prosa, dentro del mismo texto. Sin embargo, también es posible darle a la traducción la forma de ideograma para aprovechar el atractivo de este recurso literario. El Cuadro 9 muestra los tres ideogramas utilizados por Rubio en el texto original y las versiones de la traducción.

En la traducción se intentó recrear formas parecidas a las del texto original que imitan las formas que causarían explosión. En el ejemplo 9.1 se realizó un cambio de orden de las oraciones con el propósito de que se pudiera leer el ideograma como una oración. En el texto original, el ejemplo 9.1 la línea 1.a) dice «ni a crear ni a imaginar». Pero en la traducción, el equivalente a esta frase se ubica en la posición de la línea 1.g). Al cambiar el orden, el ideograma se puede leer como una oración de derecha a izquierda comenzando con la línea horizontal 1.f) «You will never dream» y seguida por la 1.g) «or create or imagine again». Las otras líneas verticales son oraciones independientes por lo que la posición contraria ayuda a separarlas. Es decir, la línea 1.e) se lee de arriba hacia abajo y luego la mirada del lector pasa a la última línea, la 1.h), de abajo hacia arriba, al igual que en el texto original. El mismo tipo de cambio se hizo en el ejemplo 9.3 donde el texto original comienza en la línea 3.d) con «Quien pruebe el invento del doctor Silentio...», pero ya el lector ha visto antes la línea 3.a) que está justo arriba, y dice «no sabrá cómo se llama». En español este orden no resulta extraño. Sin embargo, en inglés el orden sujeto – verbo – (complemento) es más estricto para

aclarar el sentido (Flores et al 106). Por este motivo, en la traducción se coloca de primero la línea 3.e) que contiene el sujeto de la oración «People who drink Doctor Silentio's invention» y las líneas horizontales 3.f) y 3.g) más la línea 3.h) completan la oración con los verbos y sus complementos.

De esta manera se desprenden tres oraciones distintas del ideograma, todas con el mismo sujeto, las personas que beben el invento. En el ejemplo 9.2 no se hizo cambios en el orden de las oraciones. La estructura es similar a la del ejemplo 9.3 debido a que tiene un mismo sujeto para tres oraciones distintas. En este caso, la línea 2.a) señala «Quien toma una lata de refresco TOTAL SILENTIO perderá su voz» y las líneas 2.b) y 2.c) complementan la idea con «perderá su memoria» y «perderá su historia», respectivamente. La misma estructura se siguió en la traducción. El texto se leería en el orden de líneas 2.d), 2.e) y 2.f) es decir: «People who drink a can of TOTAL SILENTIO soda would lose their voices. [They] would lose their memory. [They] would lose their history».

En todos los elementos analizados en este capítulo, elementos culturales, ideogramas, onomatopeyas y juegos de palabras, se ve un cambio drástico. La traducción propone un cambio para que estos elementos literarios cumplan un propósito específico, ya sea el aprendizaje del inglés en el lector o el atraer al lector mediante el uso creativo del idioma o la familiaridad con aspectos culturales del texto.

Cuadro 9: traducción de ideogramas

#	TO	Pág TO	Traducción	Pág Trad
9.1	<p>1.a) ni a crear ni a imaginar</p> <p>1.b) nunca volverá a soñar</p> <p>1.c) su vida perderá color</p> <p>1.d) No piense llevarse a la boca esta poción</p>	145	<p>1.e) Your life will discolor</p> <p>1.f) You will never dream or create or imagine again.</p> <p>1.g)</p> <p>1.h) Don't even think about drinking this potion!</p>	89
9.2	<p>2.a) Quien tome una lata del refresco TOTAL SILENTIO</p> <p>2.b) perderá su memoria</p> <p>2.c) perderá su voz</p> <p>2.d) perderá su historia</p>	145	<p>2.e) would lose their memory,</p> <p>2.f) would lose their voices.</p> <p>2.g) would lose their history.</p> <p>2.d) People who drink a can of TOTAL SILENTIO</p>	89
9.3	<p>3.a) no sabrá cómo se llama</p> <p>3.b) olvidará dónde nació</p> <p>3.c) será frío, como un robot</p> <p>3.d) SILENTIO</p>	146	<p>3.e) people who drink Doctor Six-Energy</p> <p>3.f) Will forget where they were born</p> <p>3.g) will be cold like robots</p> <p>3.h) Invention won't know their own names</p>	90

Capítulo 3

Adaptación en la sintaxis y las ilustraciones como herramienta de aprendizaje

En el capítulo anterior se mostró la recreación de algunos elementos del texto original con propósitos muy semejantes en el texto meta. No obstante, en otros casos se decidió realizar adaptaciones para cumplir el fin pedagógico de la traducción. Si bien, la traducción siempre es cambio, el grado y naturaleza de estos cambios específicos depende de los propósitos del texto meta. En la traducción de *Escuela de hechicería, matrícula abierta* se hicieron adaptaciones en la sintaxis y en las ilustraciones.

3.1 Sintaxis

Como se ha mencionado en la Introducción, en algunas partes del texto original hay fragmentos que no constituyen oraciones completas debido a que no tienen sujeto y predicado. Por lo general, estos fragmentos aparecen en momentos en que la narración tiene un tono de misterio, suspenso o acción; cuando se enumeran varios objetos o en descripciones extensas. En el Cuadro 10 se presentan algunos ejemplos de esos fragmentos. En el ejemplo 10.1 hay una oración principal «tuve miedo» donde tenemos un sujeto desinencial «yo», y un predicado formado por el verbo «tuve» y un sustantivo que funciona como complemento directo «miedo». A esta oración completa le siguen fragmentos conformados por frases nominales separados por punto y seguido que crean un texto fragmentado y contribuyen así al tono de suspenso de la narración. Es decir, estos fragmentos tienen una función en el texto original. En el caso de las listas, como en el ejemplo 10.2, la distribución de las frases nominales separados por punto seguido en lugar de coma, tal y como se utiliza por lo general, ayuda a dar claridad a la lectura: debido a que los elementos de las listas son muy extensos, al separar estos elementos con comas, se forma una oración muy extensa que podría ser confusa.

Cuadro 10: Ejemplos de fragmentos en TO

# de ejemplo	Pág TO	Fragmento en TO	Situación en que aparecen en TO
10.1	39	Tuve miedo. Miedo de que el oxígeno dejara de entrar en la caja. Miedo de que me descubriera un guarda con metralleta.	Tono de suspenso
10.2	110	La gigante con sus cachetes rosados y su alto peinado. El diablo, rojo y furibundo. Un enano con el ceño fruncido. El Dueño del Monte, con su cara de ocelote. El gigante con su sombrero de copa, la cadavérica muerte, un payaso de nariz colorada.	Listas de objetos
10.3	132	Dentro de esa habitación encontramos cientos de casilleros de metal. Idénticos. Totalmente cerrados. Frente a ellos había otras puertas.	Descripción

Algo similar ocurre en las descripciones, como en el ejemplo 10.3. En ese caso, también se sustituye la coma que se utiliza en listas, por punto que le permite al lector hacer una pausa al leerlas, lo que las resalta más. Al revisar otros libros del mismo autor, como *El príncipe teje tapices*, *La mujer que se sabía todos los cuentos*, *Pedro y su teatrino maravilloso* y *Queremos jugar*, se evidencia que estos no presentan un uso recurrente de este tipo de fragmentos. Por lo tanto, no se consideran parte del estilo del autor, sino un recurso retórico que Rubio utilizó para los fines de claridad, tono y transmisión del mensaje.

Al momento de traducir esos fragmentos, el traductor puede elegir recrearlos. Sin embargo, según el *skopos* del texto meta, una posibilidad es que el traductor utilice otras estrategias para cumplir con un propósito particular, en nuestro caso, el interés pedagógico. De esta manera, se coloca en primer plano la necesidad de crear las *interacciones significativas* y la *repetición de situaciones* que ayuden al aprendizaje del niño (véase § **Capítulo 1, Marco teórico**, 1.2 Adquisición del lenguaje: Teoría interaccionista). De acuerdo

con este propósito, en lugar de fragmentos, en la traducción se utilizan patrones sintácticos comunes en inglés, que le permitan al lector interactuar con estas estructuras.

En la enseñanza del inglés, específicamente de la sintaxis, por lo general se incluyen siete patrones de oraciones. Se muestran esos patrones en el Cuadro 11, con una oración de ejemplo en cada caso:

Cuadro 11: los siete patrones de estructuras sintácticas comunes en inglés.

Sintaxis: Patrones de oraciones en inglés		
	Patrón	Ejemplos
I	Sust + V (intransitivo)	They walked in the woods cautiously.
II	Sust + V (transitivo) + Sust	They admired nature.
III	Sust + V copulativo + Sust (atributo)	Her son is an architect.
IV	Sust + V copulativo + Adj	The party was successful.
V	Sust + V + Sust (OI) + Sust (OD)	They send me the wrong information.
VI	Sust + V (tran) + F Nominal (OD) + FNominal (compl)	They kept the thief a prisoner for five years.
VII	Sust + V (tran) + Sust (OD) + Adj (compl)	The man slammed the door closed.

Adaptado de *Basic English Syntax* de Berta Flores, Vilma Alfaro y Marco Flores.

Flores y otros explican que:

Cuando se trata de la comunicación escrita, sin embargo, las oraciones de una sola palabra, no son suficientes para expresar las ideas que una descripción, una narración, una explicación, o cualquier otro tipo de escritura requiere. Para este fin, el uso de complementos y modificadores en las oraciones, de hecho, las convertirían en piezas de escritura más sustanciales y significativas. Un primer paso en este proceso de expresar nuestras ideas en oraciones más detalladas es observar los siete patrones de oraciones básicas que existen en inglés (105, mi traducción).

Debido a la importante función que cumplen los patrones sintácticos, los fragmentos del texto original se adaptaron para convertirse en oraciones completas que concuerdan con estos patrones básicos en inglés. El Cuadro 12 muestra algunos de los ejemplos:

Cuadro 12: fragmentos adaptados a los patrones básicos del inglés

# de ejemplo	Pág TO	T.O.	Pág Trad	Traducción	Patrón
12.1	17	Seria. Con la mirada clavada en nosotros.	11	Her stern face glared at us.	I
12.2	18	Una mano delgada y callosa, fría como la de un muerto. Una mano me agarraba fuertemente la pierna, y no me dejaba moverme.	11	A thin, calloused, frozen hand was holding my leg tight. It didn't let me move.	II
12.3	35	Gigantes de piedra eran dos torres que resguardaban la fachada del castillo. Al centro, la puerta ojival guarnecida por barrotes.	23	The two towers that protected The Castle's front were stone giants. Right in the middle, the arched door was secured by metal bars.	III y IV
12.4	138	No veas para abajo porque nos matamos. Bastó con que me lo advirtiera para desobedecerle. Sí. Abrí los ojos y observé a la abuela rodeada de hombres armados, a Silentio con los ojos inundados de odio y de rabia.	85	"Don't look down," Marisol begged, "Don't look down because we'll get ourselves killed." As soon as she told me that , I disobeyed. Yes, I opened my eyes, and I saw Grandma surrounded by armed men and Silentio with eyes filled with hate and rage.	V
12.5	39	Tuve miedo. Miedo de que el oxígeno dejara de entrar en la caja. Miedo de que me descubriera un guarda con metralleta.	25	I was afraid, afraid that I would ran out of oxygen inside the box, and I was afraid that a guard with a gun would find me.	I, II, I y II

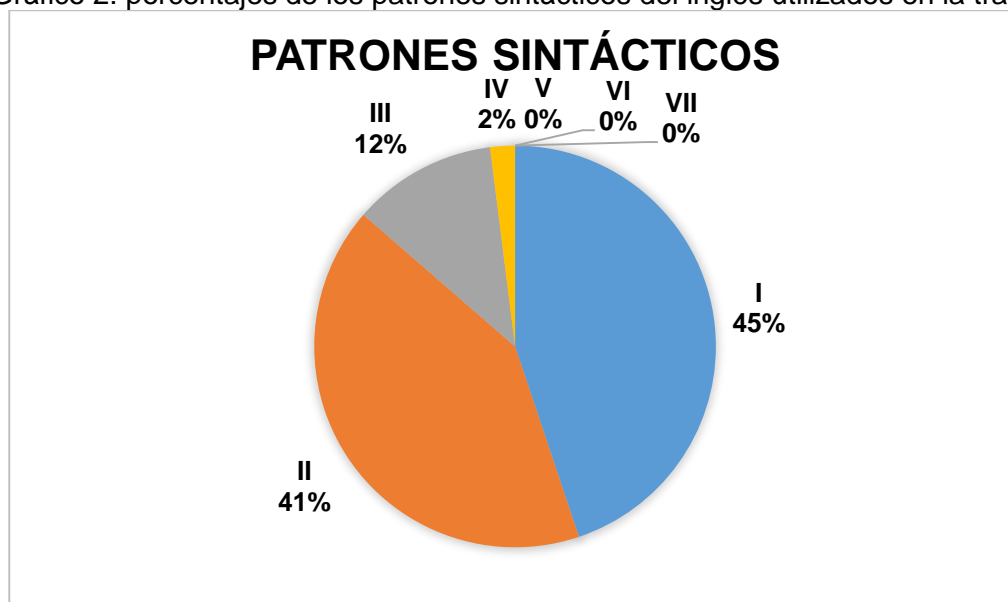
En el ejemplo 12.1 se adaptaron dos fragmentos para combinarlos en una misma oración, donde el sujeto corresponde al primer sustantivo «Her stern face» seguido por un verbo intransitivo «glared»; el resultado concuerda con el patrón básico I. Por otro lado, la

adaptación del ejemplo 12.2 crea una oración con el patrón II: tiene una frase nominal con función de sujeto «A thin, calloused, frozen hand», una forma verbal transitiva «was holding» y otra frase nominal con función de complemento directo «my leg»; además, se incluye un adverbio «tight». Adverbios y otros modificadores pueden complementar los patrones básicos, como en el ejemplo anterior. En el ejemplo 12.3, los fragmentos se dividieron para formar dos oraciones completas, correspondientes a los patrones III y IV. En el caso de la primera oración del ejemplo 12.3, el primer sintagma nominal, «The two towers that protected The Castle's front» funciona como sujeto. La oración se complementa con el verbo copulativo «were» y la frase nominal con función de atributo, «stone giants». En ese mismo ejemplo, también se utilizó el patrón IV conformado por la frase nominal «the arched door» como sujeto, el verbo copulativo «was» y el adjetivo «secured». En el ejemplo 12.4, el fragmento es la palabra «sí» que se encuentra en medio de oraciones completas. Como resultado de la adaptación se obtuvo una oración del patrón V, con «she» como sujeto y con el verbo «told», seguido por un complemento indirecto «me» y un complemento directo «that». La palabra «sí», que en el original es un fragmento, se incorporó en la oración siguiente: «Yes, I opened my eyes, and I saw Grandma surrounded by armed men and Silentio with eyes filled with hate and rage». La misma adaptación se utilizó con todos los otros casos donde un «sí» o un «no» se presentaba en el original como fragmento.

Como se mencionó anteriormente, en el texto original los fragmentos tienen una función específica, la de crear suspenso. En la traducción, ese papel lo desempeñan las comas y la repetición de la palabra «afraid». Además, aunque se adaptan los fragmentos a oraciones completas, se trata de cuatro oraciones muy cortas para que no interrumpen el tono de la narración del patrón I y del patrón II.

Los cambios en los fragmentos para adaptarlos a los patrones sintácticos básicos del inglés no se realizaron de igual medida en los siete patrones. El Gráfico 2 muestra los porcentajes de los patrones utilizados en un total de 38 fragmentos del texto original:

Gráfico 2: porcentajes de los patrones sintácticos del inglés utilizados en la traducción



Tal y como se observa en el Gráfico, el patrón I, representado con el color azul, fue el más utilizado, seguido por el patrón II, de color naranja. Estos dos patrones constituyen las oraciones más simples y cortas. Justo en el medio, los patrones III y IV se utilizaron ocasionalmente en las adaptaciones. En estos dos patrones aparecen verbos copulativos, muy frecuentes en las oraciones en inglés. Por otro lado, en ninguna de las 38 adaptaciones de fragmentos se utilizaron los patrones V, VI o VII que corresponden a oraciones más complejas, con complementos, y mayor cantidad de elementos, lo que las hace más extensas.

3.2 Ilustraciones

«y ¿para qué sirve un libro», pensó Alicia, «sin ilustraciones ni diálogos?»
Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*

Las ilustraciones casi siempre acompañan a los libros de literatura infantil; esto es muestra de que son esenciales para este tipo de libros. Como se detalló en el Capítulo 1, entre las principales funciones de las ilustraciones está llamar la atención de los niños, entretener a los lectores y ayudar a la comprensión del texto escrito (véase § **Capítulo 1, Marco teórico, 1.5 Ilustraciones de literatura infantil**). Para cumplir con esas funciones, hay ciertos parámetros y características que son recomendables en las ilustraciones de obras de literatura infantil. Tal y como menciona García Padrino, hay tres rasgos para contemplar el aporte de los ilustradores: el reflejo de los momentos claves en la acción, las sensaciones o el tono; la adecuación de los recursos plásticos o gráficos al tono general del texto literario y la caracterización plástica de situaciones, ambientes y personajes relevantes que ayude a la comprensión del mensaje global (20). Además, Schritter expresa que «la habilidad del ilustrador como coautor está entonces en saber escoger la información a presentar en “distanciarse” lo suficiente del texto como para dibujar sólo lo imprescindible y, en esa operación, agregar sus propios significados» (53). Sin embargo, esto se refiere al ilustrador del texto original, pero ¿qué sucede con el traductor del texto infantil? Lathey comenta que las ilustraciones también pueden verse como una forma de traducción debido a que es otro medio para interpretar el original, pero de forma gráfica (95). Con respecto a las características de las ilustraciones, Huck y Young explican que no hay «estilo indicado», pero algunas investigaciones han tenido como resultado que los niños prefieren las imágenes más estilizadas o decorativas que las ilustraciones naturalistas (93). Además, los estudios confirman el hecho de que los niños prefieren ilustraciones a color (95). Por lo tanto, según

Huck y Young es aconsejable que las ilustraciones sean a color y estilizadas; además, como propone Schritter, deben ser minimizadas a contener únicamente lo imprescindible y al mismo tiempo, según García Padrino, es importante que las ilustraciones reflejen elementos del texto como los acontecimientos claves, el tono y los elementos más importantes. Todas esas características contribuyen con las funciones de las ilustraciones y es importante que el traductor no las deje sin consideración. En el caso de la traducción de *Escuela de hechicería, matrícula abierta* que aquí se propone, las ilustraciones se consideraron elementos fundamentales para el *skopos* pedagógico en la medida en que ayuden al estudiante a comprender la historia que se narra en el texto en inglés.

Para tal efecto, se decidió hacer una adaptación de las ilustraciones, con la contribución de la artista plástica Zaida Brenes Arias. En este proceso, la traductora dio los lineamientos básicos para las ilustraciones y la artista, a su vez, se familiarizó con la novela de Carlos Rubio antes de realizar las ilustraciones. Las adaptaciones básicas se hicieron en cuanto al color, tamaño y técnica, con base en los parámetros detallados anteriormente. Con respecto al color, el texto original presenta ilustraciones en blanco y negro, que se cambió al agregar color a todas ellas. El tamaño de cada ilustración se aumentó para que correspondiera a una página completa (tomando como referencia el tamaño de bolsillo del texto original) y de esa manera, la historia paralela de las ilustraciones no se mezclara con el texto, a la vez que llamara más la atención del lector. La técnica que la artista utilizó fue una técnica mixta de delineado en acrílico sobre acuarela. Además, en cada IO (Ilustración original) se incorpora un número romano correspondiente a cada capítulo. En la traducción, los números de capítulo se trasladaron al inicio de cada capítulo para no mezclarlo con la imagen y mantener las ilustraciones como una historia paralela y evitar confusiones entre el texto (en este caso los números) y la historia gráfica.

Estrategias para la adaptación

Cuando ya se elaboraron todas las ilustraciones, se las clasificó en una escala de adaptaciones según el grado del cambio efectuado. La escala incluye seis grados, de menor a mayor:

- 1) Mismos elementos
- 2) Simplificación
- 3) Cambios en el color
- 4) Nueva imagen
- 5) Omisión
- 6) Adición

Es necesario aclarar que, al adaptar las ilustraciones originales, no se parte de que las mismas sean incorrectas o inapropiadas. Estas ilustraciones cumplen su propósito en el texto original; su tamaño guarda relación con el tamaño de impresión del libro y representan los elementos del texto, por lo que sirven como apoyo para la historia que el niño lee. Además, la portada colorida y las imágenes llenas de los elementos que evocan la magia de la historia, son recursos eficaces para llamar la atención de los lectores. De esa manera, las ilustraciones cumplen su propósito recreativo y su función como guía y apoyo del texto escrito. Sin embargo, en esta traducción en particular, se buscó aprovechar todos los recursos posibles para utilizar el texto, tanto escrito como gráfico, como una herramienta didáctica para la enseñanza del inglés, por lo que se consideró útil realizar ciertas adaptaciones. A continuación se analizan varios ejemplos a partir de los diferentes grados de la escala; IO es la «ilustración original» e IA es la «ilustración adaptada», en cada caso.

3.2.1 Los mismos elementos

En este caso, la ilustración se construye con los elementos originales, sólo se hacen las adaptaciones generales comunes a todas las ilustraciones en el tamaño, color y estilo. El Cuadro 13 ejemplifica algunas de las adaptaciones correspondientes a este grado. En el Cuadro, el tamaño de las ilustraciones fue modificado para compararlas y analizar las adaptaciones. La IO incluye cuatro elementos que se describen en ese capítulo y debido a su importancia en el texto, esos mismos elementos se utilizan en la IA. Lo mismo sucede en 13.2 donde aparece el búho y sus características gafas que caen. En ese caso en particular, se aprovecharon los colores para ubicar la escena en el cielo, entre las nubes donde irrumpe el humo de cigarro que el personaje antagónico sopló en la cara al búho; esta información que aporta el color permite eliminar la hoja que cae y las líneas de movimiento. Este ejemplo se clasificó como adaptación de grado mínimo donde los elementos eliminados son pequeños y secundarios.

En el ejemplo 13.3 también se recrea la ilustración con las mismas casitas del pueblo y el gigantesco centro comercial en forma de castillo que le pertenece al villano de la historia. Todos estos ejemplos son imágenes simples, con pocos rasgos que resaltan los elementos más significativos de la narración.

Cuadro 13: adaptaciones de ilustraciones de grado 1

# de ejemplo	Pág IO	IO	Pág IA	IA
13.1	67		40	
13.2	72		44	
13.3	107		66	

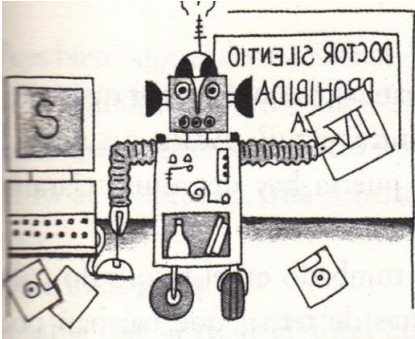
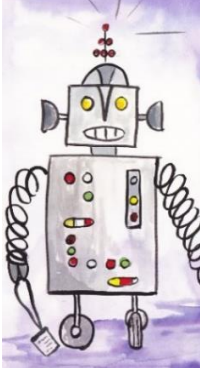




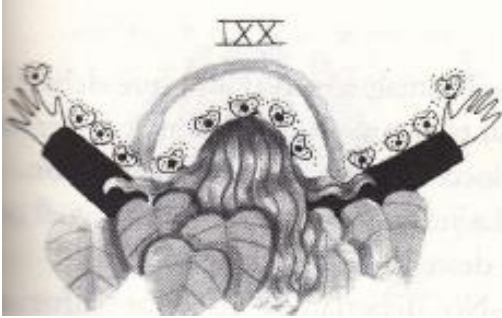

3.2.2 Simplificación

Como se señaló anteriormente, las ilustraciones de literatura infantil pretenden ser lo más simples posible al incluir únicamente lo imprescindible. En este sentido, se hicieron algunas adaptaciones, para que la simplicidad adquiriera también la función de herramienta pedagógica y ayude con la comprensión del texto. La simplificación implica eliminar algunos elementos secundarios y repetitivos. Por ejemplo, las ilustraciones del Cuadro 14.

En el ejemplo 14.1 se eliminaron todos los elementos de fondo que rodean al personaje central, muy importante en el capítulo y en la novela en general, el robot INTELI7. Lo mismo se hizo en el ejemplo 14.2 que se centró en el cuyeo y se eliminó la ciudad de fondo. En ambos casos se eliminaron elementos secundarios para resaltar los personajes esenciales de la historia.

Por otro lado, la simplificación en los ejemplos 14.3 y 14.4 se da para eliminar elementos repetitivos. En el ejemplo 14.3 se eliminó uno de los dos oficiales de policía que tocan a la puerta, y la vegetación, para resaltar al personaje, y se utiliza el color verde del fondo para representar las plantas junto a la casa. En ese caso, el oficial de policía es el elemento repetido, porque un solo oficial puede representar a las autoridades. Por último, en el ejemplo 14.4 se resaltaron las mariposas que son las responsables de los acontecimientos de ese capítulo y el elemento repetido son las hojas de plantas y los brazos de la abuela; así, en lugar de ilustrar ambos brazos, se incluye sólo uno para realizar un acercamiento a las mariposas.

Cuadro 14: adaptaciones de ilustraciones de grado 2

# de ejemplo	Pág IO	IO	Pág IA	IA
14.1	45		29	
14.2	83		51	
14.3	81		49	
14.4	89		57	

3.2.3 Cambios en el color

El cambio de color se dio en todas las ilustraciones; no obstante, en algunos casos el color tiene un papel protagonista. El Cuadro 15 ejemplifica algunos de estos casos. En los ejemplos 15.1 y 15.2 el color aporta misterio y suspenso. En la descripción de la casa de la bruja, el texto original relata

Alta la luna colgaba de su hamaca negra. Marisol y yo, abrigados con jackets, repasábamos el reloj al inicio del camino que adentrándose en la oscuridad conducía a la casa de adobe de la bruja. Así, hundida en medio de un bosque de cafetos, matas de bananos y palos de güízaros. Fantasma blanco que se derretía en la sombra. Ventanas sin vidrios, con hojas de madera. Techo entejado. Algunos le habrán arrojado piedras y por eso tenía grandes hendiduras. Nosotros veíamos cada detalle de la casa y temblábamos (14-15).

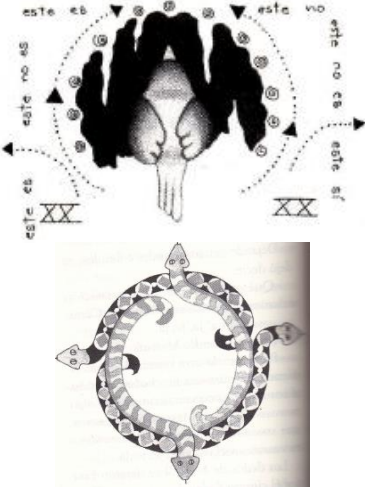

La descripción de la casa es tenebrosa y hasta los personajes tiemblan de solo verla; este ambiente es representado por colores oscuros en la ilustración. La misma adaptación se realizó con el ejemplo 15.2. Es esa sección Rubio narra:

Y de pronto, de un solo golpe, se abrió la puerta. Cadavérica, con un cucharón de hierro en la mano, salió la bruja. El pelo se le movía con el viento y parecía el batir de alas de un vampiro. Sería. Con la mirada clavada en nosotros (17).

En ese segmento de la historia se hace mucho énfasis en la mirada de la bruja y su rostro. La ilustración original presenta todos los elementos descritos pero no muestra el rostro de la bruja. La ilustración adaptada recrea esa descripción mediante los tonos oscuros.

Cuadro 15: adaptaciones de ilustraciones de grado 3

# de ejemplo	Pág IO	IO	Pág IA	IA
15.1	15		10	
15.2	17		12	
15.3	9		6	

15.4	95 y 100		59	
------	----------------	---	----	---

A la vez, llama la atención del lector a la mirada penetrante de la que habla el texto con el contraste del rostro negro y los ojos. En el 15.3, la primera ilustración del libro, presenta a dos de los personajes principales, Hermes el gato y Salomón, el búho. La narración claramente indica que Hermes es un gato negro, por lo que se le cambió el color en la IA, para evitar confusión entre el color negro, *black*, que se explica en la historia y el blanco que muestra la ilustración. En la IA del ejemplo 15.4 se hizo una adaptación en el orden de los colores. La IO muestra al cuyeo, pero este no es parte del capítulo, la serpiente es la protagonista; al final del capítulo el texto original presenta varias serpientes, por lo que la IO se adaptó mediante los colores y se trasladó al inicio del capítulo. El texto original indica que «efectivamente, una víbora cuya piel estaba pintada con anillos rojos, negros y amarillos descansaba en el pórtico de la gruta. Retrocedimos unos pasos.—Es la coral venenosa—susurró la abuela» (97). Tanto en la traducción del texto como en la adaptación de la ilustración se cambió el orden de los colores de los anillos de la serpiente debido a que «esta serpiente icónica de cabeza bulbosa y piel cruzada con rayas rojas, amarillas y negras es tan famosa en Estados Unidos por su potente veneno como por las muchas rimas populares ideadas para distinguirla de otras

serpientes no venenosas de aspecto similar, como el rey escarlata» (National Geographic párr. 2). Además, la IA imita una representación indígena porque la gruta resguarda a los espíritus antepasados que ayudan a los personajes principales; esta serpiente tiene anillos rojos-amarillos- negros, en ese orden, para representar que es una coral venenosa y peligrosa.

3.2.4 Nueva imagen

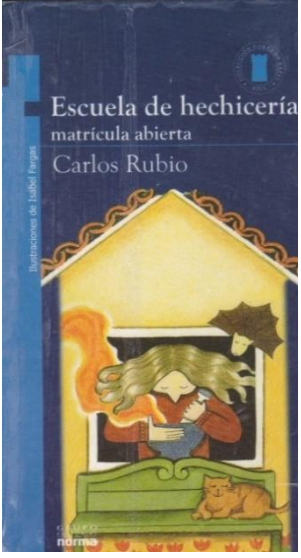
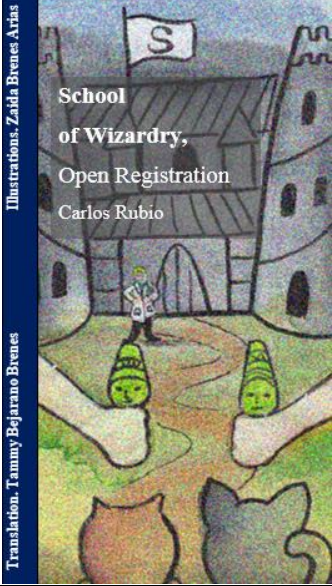
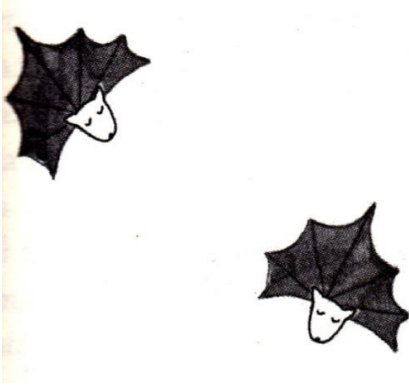



Este grado de adaptación implica la presencia de elementos completamente nuevos que reemplazar la IO. Algunos ejemplos de este grado son los presentados en el Cuadro 16. Como se puede observar, en los tres ejemplos del Cuadro hay un cambio drástico de la ilustración. Esas adaptaciones se realizaron para resaltar elementos de la historia narrada y ayudar así al niño a comprender. El ejemplo 16.1 es la portada del libro; la adaptación en este caso fue complicada porque la portada debe ser atractiva para los lectores, pero para apoyar la lectura del texto escrito debe dar una idea general del libro e incluir los elementos más importantes. En la historia, los personajes principales son Carlos, Marisol, la abuela, Hermes, Salomón y Doctor Silentio, el personaje antagónico. Además, el castillo es el centro comercial que el villano planea utilizar para controlarlos a todos. Otro elemento importante son las estatuillas de jade del Espíritu de la Tierra y del Espíritu del Agua y el Aire que representan a los antepasados que logran destruir al villano y sus planes. En toda la novela se da una oposición entre el bien y el mal. El espacio de la portada es limitado; además, se buscó incluir la menor cantidad de elementos posible. En la IO se muestra a la abuela preparando su magia y con pocos elementos dice mucho sobre la novela; también incluye a otro personaje importante, el gato, aunque una vez más con un color diferente al descrito en el texto.

Por otro lado, la IO no muestra nada de la oposición entre los personajes principales que luchan con los villanos. Debido a los propósitos pedagógicos de la adaptación, se decidió agregar elementos que representan a otros personajes, como los brazos de los niños que

sostienen a las estatuillas y en la parte inferior, las cabezas de Salomón y Hermes. Todos esos elementos son parte del bando de los buenos, en oposición al villano que está al fondo, frente al Castillo, lo que representa sus planes malvados. Ambas partes se van a enfrentar cara a cara, que es lo que se desarrolla en la novela. El ejemplo 16.2 se encuentra en un capítulo muy extenso y la ilustración al inicio del capítulo muestra algunos de los elementos más importantes. Sin embargo, en el capítulo también se describen los planes de Doctor Silentio. Por lo tanto, la IA se cambió por una imagen que contiene elementos que representen estos planes, los cuales la abuela ve reflejados en un vaso de agua. El mensaje explica que Doctor Silentio está inventando una bebida que hará que todos se olviden de sus costumbres, sus familias y solamente compren los productos del centro comercial el Castillo.

El ejemplo 16.3 es la ilustración del último capítulo, en el que la abuela comienza con la escuela de hechicería en el edificio del Castillo después de que Doctor Silentio fuera derrotado. La IO muestra a la abuela con una expresión muy tranquila, acorde con el desenlace de la historia. Pero al igual que en los ejemplos anteriores, en la adaptación se buscó mayor explicites para ayudar a la comprensión. Así se enfatizó la puerta abierta y se agregó al búho y al gato, personajes de la primera ilustración de la novela y con los que comenzó la historia, para cerrar la historia paralela de las ilustraciones.

Cuadro 16: adaptaciones de ilustraciones de grado 4

# de ejemplo	Pág IO	IO	Pág IA	IA
16.1	Portada		2	
16.2	29		19	
16.3	151		92	



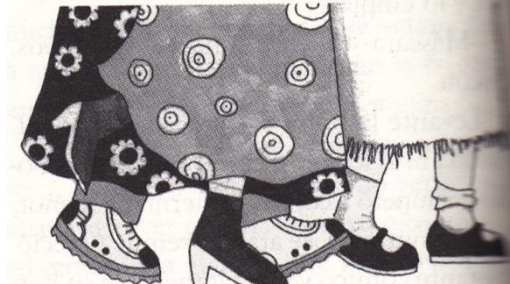
3.2.5 Omisión

La adaptación de grado 5 representa las IO que no fueron incorporadas del todo en el texto meta. Se procedió así con las ilustraciones que no se encontraban al inicio del capítulo, sino en otra posición, en total, los tres casos presentados en el Cuadro 17. La mayoría de los capítulos, tanto en el texto original como en la traducción, incluyen ilustraciones únicamente al inicio, pero algunos incluyen alguna otra imagen en otras partes del capítulo. En algunos de estos casos, como en el ejemplo 17.1, esas ilustraciones tienen relación con la novela, pero no con los acontecimientos específicos de ese capítulo. En el ejemplo 17.1 aparece el gato que tiene gran importancia; es uno de los personajes principales, pero en ese capítulo no tiene participación. Esta IO no fue incluida en la traducción para evitar confusiones entre el texto y las imágenes. El ejemplo 17.2 es diferente, porque ese capítulo también incluía dos IO: al inicio, la imagen del cuyeo que se muestra en el ejemplo 17.2 y al final del capítulo unas serpientes que se ven en el ejemplo 15.4. Debido a que en el capítulo no se menciona al cuyeo, y a que este ya se representó en una ilustración anterior, la imagen de la serpiente que tiene más importancia, se retomó al inicio del capítulo y la IO del cuyeo del ejemplo 17.2 fue omitida en la traducción.

Por último, en la traducción solamente se utilizó más de una imagen por capítulo en los capítulos muy extensos que necesitan representar muchos elementos en las ilustraciones para construir una historia visual paralela al texto. En el caso de los capítulos más cortos, una ilustración se consideró suficiente para incluir los elementos esenciales de cada sección, respectivamente. Por ese motivo, la ilustración del ejemplo 17.3 fue omitida en la traducción. El capítulo XXIII ya muestra las mascaradas que los personajes usan para esconderse entre

la multitud del desfile y esos son los elementos representativos de ese capítulo corto, por lo que incluir los vestidos de las mascaradas al final del capítulo hubiera sido repetitivo.

Cuadro 17: adaptaciones de ilustraciones de grado 5


# de ejemplo	Pág IO	IO
17.1	68	
17.2	95	
17.3	114	

3.2.6 Adición

Este último y mayor grado de adaptación implica agregar una nueva ilustración, que no recrea ninguna IO. El motivo, es constituir una secuencia de ilustraciones que siguiera un orden establecido por los acontecimientos de la novela. En el texto original, en el capítulo XXVII, se muestra una ilustración de los niños y la abuela vistiendo los uniformes de los trabajadores para poder entrar al Castillo. En el siguiente capítulo se muestra una imagen de

las piezas de la máquina que fabrica el refresco inventado por el Doctor Silencio, y que al destruirla, estropearon sus planes y fue derrotado. Entre ambos acontecimientos parece haber un espacio vacío que se decidió «llenar» con la imagen del Cuadro 18.

Cuadro 18: adaptaciones de ilustraciones de grado 6

# de ejemplo	Pág IA	IA
18.1	87	

El ejemplo 18.1, único en su categoría, que se agregó a la mitad del capítulo XXVII, representa el clímax de la historia. Esta ilustración muestra al Espíritu de la Tierra que salió de una de las estatuillas de jade. El personaje clava su bastón en el refresco maléfico del villano y destruye la máquina que lo fabricaba. Este acontecimiento desencadena toda la acción, donde los niños escapan del villano y sus empleados para llegar a la parte más alta de la máquina y liberar a los espíritus. Es el momento culminante para todo lo que ha sucedido en el libro y todas las aventuras que han vivido. En ese capítulo extenso se sintió la necesidad de llenar ese vacío en la historia de ilustraciones para completar la lectura gráfica y ayudar a los niños a comprender esa parte tan importante.

Uso de las estrategias

Como muestra el Gráfico 2, la simplificación fue la estrategia más utilizada; representa 14 ilustraciones del total de 38 ilustraciones. En tercer lugar, con un 16%, está el uso de los

mismos elementos. Como se mencionó con respecto a esa categoría, las imágenes que se recrearon semejantes a la IO fueron ilustraciones que ya eran sencillas, con pocos elementos, y no fueron simplificadas porque ya incluían solamente lo indispensable.

Gráfico 2: porcentajes de las estrategias utilizadas para la adaptación de ilustraciones



Eso quiere decir que si se toman esas dos estrategias como las categorías donde se ubican las ilustraciones en las que la característica principal es la limitación de elementos a lo meramente esencial, la simplificación como el parámetro más importante se utilizó en un 53%. Las otras cuatro estrategias también incluyen simplificación, pero ese no es el único parámetro importante. La característica principal que se buscó mediante esas estrategias de adaptación es la de utilizar las imágenes como medio para ayudar al proceso de interacción con el texto y aprendizaje del idioma. Es decir, los cambios en el color, la incorporación de nuevos elementos, la omisión de IO y la adición de IA no presentes en el original, se utilizaron con el propósito principal de adaptar las imágenes a la historia paralela que narran. A partir de esa historia, se ayuda a construir el significado del texto en la lengua extranjera y con el apoyo de las ilustraciones el lector puede comprenderlo con más facilidad y así, interactuar tanto con la traducción del texto original como con el idioma.

Conclusiones

Tras un análisis individual de los elementos textuales que pasaron por cambios más drásticos en la traducción de la novela de Carlos Rubio, es necesario reflexionar sobre la traducción del texto en general para determinar si, en efecto, se elaboró un nuevo texto que cumpla el propósito con el que se creó.

La traducción de *Escuela de hechicería, matrícula abierta* tiene como objetivo primordial la enseñanza del inglés como lengua extranjera en la educación primaria de Costa Rica. Además, como texto literario, también tiene el objetivo de entretener a los niños mediante la creatividad y la imaginación en el proceso de lectura.

Para este trabajo de investigación se definieron varios objetivos. En un plano general se propone explorar las características de un texto de literatura infantil que se utiliza en la traducción con el fin de adaptarlo como herramienta para el aprendizaje del inglés como lengua extranjera en la educación primaria costarricense. Además de este objetivo general, se determinaron tres objetivos específicos:

a) Proponer formas de traducción para los elementos culturales, onomatopeyas y juegos de palabras para que estos elementos hagan de la traducción una herramienta didáctica;

b) Plantear un conjunto de nuevas ilustraciones para que apoyen el propósito del texto;

y

c) Adaptar la sintaxis para que la traducción ejemplifique los patrones sintácticos comunes en inglés y que, al leerlos, el niño interactúe con los mismos.

La hipótesis que guía la investigación es que son, precisamente los elementos culturales, onomatopeyas, juegos de palabras, las ilustraciones y la sintaxis los que se elaboran mediante un tratamiento más creativo para que la traducción cumpla con su nueva función.

¿Se cumplieron los objetivos?

A partir de la investigación llevada a cabo con base en los objetivos antes mencionados, se concluye que la traducción es un texto completamente nuevo, diferente al texto original y que los elementos analizados sí funcionan como un medio para transformar el texto de acuerdo con el nuevo propósito. En la investigación, se hacen explícitos los cambios de la traducción que van más allá de la equivalencia en la lengua meta, y buscan crear un texto nuevo que cumpla con nuevas funciones.

A pesar de que existe la idea de que el traductor no tiene derecho de sobrepasar el texto equivalente, en este trabajo el factor principal no es la equivalencia, sino el *skopos*. Y en palabras de Reiss y Vermeer «el fin justifica los medios» (Nord 29, mi traducción). En el caso de la traducción de la novela de Carlos Rubio, el traductor va más allá de la equivalencia para cumplir el *skopos* principal, del texto como herramienta didáctica en la enseñanza del inglés. Para ello, la traducción se centra en atraer al lector y hacer que la traducción conserve las características del texto de literatura infantil donde las interacciones significativas son la base del proceso de enseñanza en este texto.

En síntesis, los objetivos se cumplieron, tanto los de la traducción como los del trabajo de investigación:

- En el caso de la traducción, se cumple el objetivo didáctico en el sentido de que, se puede demostrar que mediante interacciones significativas, una traducción para un propósito específico puede ayudar al desarrollo del idioma, en este caso el inglés como lengua extranjera. No obstante, no se comprobó el efecto real de esta herramienta pedagógica ya que para ello se necesitaría un trabajo de investigación específico con estudiantes costarricenses de primaria para proveer datos sobre la eficiencia de dicha herramienta.
- Los objetivos de la investigación se cumplieron mediante la exploración de las características de un texto de literatura infantil que se utiliza en la traducción con el fin de adaptarlo como herramienta de enseñanza del inglés y también la descripción de los elementos que se prestaron para mayor elaboración en el proceso de traducción: elementos culturales, onomatopeyas, juegos de palabras e ideogramas; las ilustraciones; y la sintaxis.

¿Se comprobó la hipótesis?

La hipótesis fue comprobada en el trabajo de investigación en general porque los elementos analizados fueron los que justamente requirieron un tratamiento más creativo de parte del traductor para que el nuevo texto cumpliera con el propósito. Cada elemento pasó por cambios distintos, unos más drásticos que otros. En una escala de menor a mayor cambio, los elementos traducidos se ordenan de la siguiente forma:

- a) elementos culturales,
- b) ideogramas,
- c) juegos de palabras,
- d) cacofonías,

e) onomatopeyas

f) sintaxis, e

g) ilustraciones

Sobre esas categorías de cambio se puede resaltar lo siguiente:

- En los elementos culturales, la hipótesis se demuestra a pesar de que algunos de ellos no fueron siquiera traducidos y son los elementos en los que se realizaron cambios en menor medida; sin embargo, se tomaron esas medidas justamente para cumplir con el propósito mediante el equilibrio entre lo *conocido* y lo *desconocido*; en esos casos, se buscaron términos equivalentes en inglés que comunicaran el significado del original, y que no fuera una traducción literal o directa.
- Los ideogramas y algunos juegos de palabras como símiles y metáforas, también reciben ese tratamiento creativo pero para otro propósito. Si bien esos elementos no se utilizan para la enseñanza del inglés directamente, cumplen el *skopos* de caracterizar el texto como un texto de literatura infantil y así atraer al lector meta.
- Las onomatopeyas y las cacofonías han requerido un cambio creativo más significativo para que cumplan su nueva función pedagógica, en este caso, para enseñar y practicar la pronunciación de sonidos mediante reiteración y prolongación de consonantes.
- Los anteriores no son los únicos elementos que se tradujeron con una función pedagógica, los patrones de sintaxis en inglés de la traducción son los siguientes elementos en la lista. Presentan un cambio en la estructura de las oraciones traducidas para apoyar la herramienta para la enseñanza del inglés mediante la interacción con los patrones sintácticos más comunes en inglés.

- Por último, las ilustraciones son los elementos donde se dieron los cambios más drásticos desde simplificación, cambio de color, omisión e ilustraciones hasta la adición de una nueva imagen. Estos cambios llaman mucho la atención porque en algunas ilustraciones es muy evidente la transformación completa. Cabe insistir en que estos cambios no se hacen porque el original sea inadecuado, simplemente el traductor utiliza su creatividad para adaptar el nuevo texto, ya sean las oraciones, los términos o hasta las ilustraciones, a su nuevo propósito y ayude a los estudiantes en su proceso de aprendizaje del inglés como lengua extranjera.

Aportes

a traducción, en sí, representa un aporte práctico para la educación costarricense porque una posible publicación implicaría el poder utilizar el texto como herramienta con los estudiantes, ya sea en los salones de clase con guía del profesor, o para estudio individual en el hogar. En este trabajo, por limitaciones en el tiempo y la extensión disponibles para el trabajo, no se pudo comprobar la eficacia de la herramienta didáctica con un grupo de estudiantes. Sin embargo, sí fue posible demostrar que la traducción dio como resultado un nuevo texto que, basándose en los referentes teóricos, cumple con las características de un texto de literatura infantil; además los cambios y adaptaciones realizadas, hacen que ese nuevo texto contenga potencial material de estudio para la enseñanza de una lengua extranjera y también para el uso práctico de la herramienta didáctica.

El trabajo de investigación da un aporte a los dos de los campos más importantes en este estudio: la traductología y la adquisición del lenguaje:

- Con respecto a la traductología, el aporte consiste en demostrar y ejemplificar que en la traducción se crea un texto nuevo a partir de los elementos del original. Esto se considera un aporte porque presenta una visión más abierta sobre la traducción, que supera la visión simplista de verla como una copia fiel del original.
- También se demuestra el carácter esencialmente interdisciplinario de la traducción. En esta investigación, campos como la psicolingüística, la literatura infantil y la pedagogía ayudaron al análisis traductológico, que a su vez puede aportar a estos campos.
- En el estudio de la adquisición del lenguaje, el trabajo investiga la teoría interaccionista, pero no como la plantea Bruner, para la adquisición de la lengua materna, sino adaptada a la adquisición de lenguas extranjeras. Eso hace posible proponer el uso de textos traducidos de todo tipo para que sirvan como apoyo a una persona que esté aprendiendo un nuevo idioma y tenga los elementos conocidos del texto original y los desconocidos del texto en el nuevo idioma para que poco a poco se familiarice e interactúe con los elementos nuevos.

Recomendaciones

La investigación es un proceso de descubrimientos que nos lleva a analizar y estudiar cada vez más y más lejos. Por este motivo, cada paso nos lleva a más espacios desconocidos por investigar. Con respecto a la traducción, a futuro sería posible realizar más trabajos de investigación en el campo de la literatura infantil costarricense y otras obras nacionales se podrían traducir para ser utilizadas en la enseñanza costarricense, inclusive hasta en la educación secundaria.

Más allá del proceso de traducir otros textos diferentes, también sería posible realizar trabajos de monografía sobre temas afines muy interesantes, como el proceso de traducción elaborada por los mismos estudiantes como método de aprendizaje. Aunque ya se han realizado investigaciones sobre el tema, sería muy interesante ver qué sucedería en los casos en que se traduzcan elementos como los estudiados en esta investigación: onomatopeyas, ideogramas, juegos de palabras e ilustraciones.

Por último, justamente son las ilustraciones las que presentan un campo menos estudiado y con muchas opciones para futuras investigaciones. Anteriormente se demostró la importancia de las ilustraciones en la literatura infantil, pero eso no quiere decir que no cumplan papeles primordiales en otros tipos de textos, o que no puedan ser adaptadas de muchísimas maneras. Justamente, la falta de estudios previos sobre la adaptación de ilustraciones convierte este posible tema de investigación en una opción mucho más interesante debido a que no hay métodos o sugerencias ya dadas, sino que hay mucho espacio disponible para nuevas ideas con todo tipo de visiones, desde un enfoque más tradicionalista hasta uno más creativo y contemporáneo.

Bibliografía

Otras obras literarias de Carlos Rubio consultadas

Rubio Torres, Carlos. *El príncipe teje tapices*. San José: Editorial Costa Rica, 2011. Impreso.

Rubio Torres, Carlos. *La mujer que se sabía todos los cuentos*. San José: Ediciones Farben, 2006. Impreso.

Rubio Torres, Carlos. *Pedro y su teatrino maravilloso*. San José: Editorial Costa Rica, 2011. Impreso.

Rubio Torres, Carlos. *Queremos jugar*. San José: Ediciones Farben, 2006. Impreso.

Textos paralelos (Literatura infantil contemporánea para niños de 9 a 12 años aproximadamente)

Dahl, Ronald. *The Witches*. Nueva York: Penguin Books, 1983. Impreso.

Lee, Julia. *The Mysterious Misadventures of Clemency Wrigglesworth*. Nueva York: Oxford University Press, 2013. Impreso.

Kinney, Jeff. *Diary of a Wimpy Kid*. Nueva York: Amulet Books, 2007. Impreso.

Kinney, Jeff. *Diary of a Wimpy Kid: Rodrick Rules*. Nueva York: Amulet Books, 2008. Impreso.

Kinney, Jeff. *Diary of a Wimpy Kid: Dog Days*. Nueva York: Amulet Books, 2009. Impreso.

Sachar, Louis. *Holes*. Londres: Farrar, Straus and Giroux, 1998. Impreso.

Simon, Francesca. *The Lost Gods*. Londres: Profile Books, 2013. Impreso.

Bibliografía de referencia

Andricán Sergion, Marín de Sásá Flora y Rodríguez Antonio. *Puertas a la lectura*. Bogotá: Editorial Presencia, 1995. Impreso.

Bruner Jerome, Seymour. *Acción, pensamiento y lenguaje*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954. Impreso.

- . *El habla del niño: aprendiendo a usar el lenguaje*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1986. Impreso.
- Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, CERLAL. *Seminario sobre edición de libros infantiles y juveniles*. Bogotá: CERLAL, 1980. Impreso.
- Cerrillo Torremocha, Pedro, y García Padrino, Jaime. *Literatura infantil y su didáctica*. Castilla: Colección Estudios, 1999. Impreso.
- Chaves Mendoza, Olga. «Procedimiento para analizar la calidad de las traducciones literarias a idiomas distintos: comparación de textos en español y en inglés de Le Petit Prince de Antoine de Saint-Exupéry». MA Tesis. Heredia: Universidad Nacional, 2001. Impreso.
- Cuyeo. *Crónica 1*. Youtube Video. s.f. Web. 12 abr. 2012. <<https://www.youtube.com/watch?v=5rkL0zwL840#t=34>>.
- Domínguez Mujica, Carmen. *Sintaxis: el siglo XX*. Mérida: Universidad de los Andes, 1998. Impreso.
- Duran Escribano, Pilar. Funciones de la lectura en la enseñanza del inglés profesional y académico y estrategias de comprensión lectora. *Didáctica (Lengua y Literatura)*. (13). (2001) 69 a 85. *REINED*. Web. 9 sep. 2013. <<http://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/25008?locale-attribute=en>>.
- Durán, Francisco. «Voces de la noche». *museocostrica.go.cr*. Museo de Costa Rica. 6 (6). 2013. Web. 10 abr. 2014. s.p. <http://www.museocostarica.go.cr/es_cr/en-detalle/voces-de-la-noche.html?Itemid=115>.
- Editorial Costa Rica. *Carlos Rubio*. San José, 2013. *Editorial Costa Rica*. Web. 9 sep. 2013. <<http://www.editorialcostarica.com/escritores.cfm?detalle=1096>>.
- Egan, Kieran. *Fantasía e imaginación: su poder en la enseñanza*. Trad. P. Manzano, Madrid: Ediciones Morata, 1999. Impreso.

- Flores, Berta, Alfaro, Vilma y Flores Marco. *Basic English Syntax*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 2002. Impreso.
- Fromkin Victoria, Rodman, Robert y Hyams Nina. *An Introduction to Language*. 8va ed. Boston: Wadsworth, 2013. Impreso.
- Galda, Lee, Sipe, Lawrence. R., R., Lauren, A. Liang y Cullinan, Berenice E. *Literature and the Child*. Belmont: Wadsworth, 2001. Impreso.
- García-Medall, Joaquín. La traducción en la enseñanza de lenguas. *Hermeneus: Revista de Traducción e Interpretación* (3) (2001). 1 19. Impreso.
- García Padrino, Jaime. *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla, 2004. Impreso.
- Gentzler, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. Londres y Nueva York: Routledge, 1993. Impreso.
- Hatim, Basil y Mason, Ian. *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Trad. Salvador Peña. Barcelona: Editorial Ariel, 1995. Impreso.
- Huck Charlotte y Young, Doris. *Children's Literature in the Elementary School*. Holt, Rinehart and Winston, 1966. Impreso.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001. Impreso.
- Lathey Gillian, ed. *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Nueva York: Cromword press, 2006. Impreso.
- León Rodríguez, Elizabeth. «Estudio de la traducción al inglés del léxico popular costarricense en textos pertenecientes al género literario realista a la luz del skopos del texto meta». MA Tesis. Heredia: Universidad Nacional, 2010. Impreso.
- Lewandowski, Theodor. *Diccionario de lingüística*, Madrid: Cátedra, 1982. Impreso.

- Martínez, Eva. *Gramática descriptiva de la lengua española I*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2004. Impreso.
- Méndez Garita, Nuria Isabel, Rubio Torres, Carlos y Arias Minor. *La literatura para niñas y niños: de la didáctica a la fantasía*. (1ª edición). San José, C.R.: CECC/SICA, 2009. CEDUCAR. Impreso.
- Mendoza-Fillola, Antonio, et ál. *Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Madrid: Pearson Educación, 2003. Impreso.
- MEP, Ministerio de Educación Pública. «Lecturas obligatorias». 2013. Web. 9 sep. 2013. <http://www.mep.go.cr/sites/default/files/lecturas_obligatorias_2011.pdf>.
- National Geographic society. Serpiente coral común. Nationalgeographic. es, s.f. Web. 20 mayo, 2014. <<http://nationalgeographic.es/animales/reptiles/serpiente-coral-comun>>.
- Newmark, Peter. *Manual de Traducción*. Madrid: Cátedra, 1987. Impreso.
- Nida, Eugene y Taber, Charles. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill, 1974. Impreso.
- Nord, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St Jerome, 1997. Impreso.
- Oittinen, Ritta. *Translating for Children*. Nueva York: Garland Publishing, 2000. Impreso.
- Peña Muñoz, Manuel. *La literatura infantil en Centroamérica*. Madrid: Asociación Educación y Bibliotecas Tilde, 1999. Impreso.
- Pozo, Juan Ignacio. *Teorías cognitivas del aprendizaje*. Madrid: Ediciones Morata, 2006. Impreso.
- Pym, Anthony. *Exploring Translation Theories*. Londres y Nueva York: Routledge, 2010. Impreso.
- Pym, Anthony. *Teorías contemporáneas de la traducción*. Tarragona: URV, 2011. Impreso.

- Richart Marset, Mabel. Teorías de traducción enfrentadas y experiencias de traducción contrapuestas. *EU-topías*. (6). (2013). Web. 18 feb 2014. <http://eu-topias.org/articulo.php?ref_page=369>.
- Rodríguez, Antonio Orlando. *Literatura infantil en América Latina*. San José: Obando, 1993. Impreso.
- Rodríguez Salazar, Sonia. «Consideraciones lingüístico-didácticas para la traducción directa de cuentos infantiles utilizados para desarrollar la lectoescritura en estudiantes de la etapa de transición y primer grado». MA Tesis. Heredia: Universidad Nacional, 2012. Impreso.
- Rodríguez Soto, Cindy. «Normas en la traducción de adjetivos en literatura infantil hispanoamericana». MA Tesis. Heredia: Universidad Nacional, 2010. Impreso.
- Schritter, Istvan. *La otra lectura: la ilustración en los libros para niños*. Santa Fe: Lugar Editorial, 2005. Impreso.
- Schultz de Mantovani, Fryda. *Nuevas corrientes de la literatura infantil*. Buenos Aires: Angel Estrada, 1973. Impreso.
- Schunk, Dale. *Learning Theories and Educational Perspective*. Juarez: Industrial Atoto, 1997. Impreso.
- Shuttleworth, Mark y Cowie, Moira. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St Jerome Publishing, 1997. Impreso.
- Snell-Hornby, Mary. *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin Publishing, 1998. Impreso.
- Torre, Esteban. *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1994. Impreso.
- Thomson-Wohlgemuth, Gabriele. «Children's Literature and its Translation: an overview». MA Tesis. University of Surrey, 1998. Impreso.

Valdivieso, Carolina, Beuchat Cecilia, Cabrebra Ileana, Fuenzalida Consuelo, Hagel Jaime y Riedemann Karin. *Literatura para Niños: Cultura y Traducción*. Santiago: Ediciones Mar del Plata, 1991. Impreso.

Whitley, Stanley y Luis González. *Gramática para la composición*. Washington D.C.: Georgetown University Press, 2007. Impreso.

Anexos

Texto original

