

UNIVERSIDAD NACIONAL  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO  
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN INGLÉS-ESPAÑOL

Reflexiones en torno a la relación autor – traductor en el contexto de  
la literatura costarricense: estudio comparativo de la traducción al  
inglés de las obras *Pantalones cortos* y *La tinta extinta*

Trabajo de graduación para aspirar al grado de  
Magíster Profesional en Traducción Inglés-Español

presentado por

MILDRED ALPIZAR ALPIZAR  
Carné 981526  
Cédula 1-10760168

Noviembre 2009

Nómina de participantes en la actividad final  
del Trabajo de Graduación

Reflexiones en torno a la relación autor – traductor en el contexto de la literatura  
costarricense: estudio comparativo de la traducción al inglés de las obras  
*Pantalones cortos* y *La tinta extinta*

presentado por la sustentante  
Mildred Alpízar Alpízar  
el día  
14 de noviembre de 2009

*Personal académico calificador:*

M.A. Sherry Gapper Morrow  
Coordinadora  
Programa de Maestría en Traducción

---

M.A. Bianchinetta Benavides Segura  
Profesora encargada  
Seminario de Traductología III

---

Dr. Carlos Francisco Monge Meza  
Profesor tutor

---

*Sustentante:*

Mildred Alpízar Alpízar

---

## **Dedicatoria**

Dedico este triunfo a mi padre, a mi madre y a mis hermanas. Ellos creyeron en mí y en mi capacidad para llevar a cabo este proyecto; siempre me comprendieron y apoyaron, siempre caminaron junto a mí en esta ardua labor.

También le dedico este triunfo a mis familiares, amigos, compañeros de trabajo: nunca me faltó una palabra de aliento para no desanimarme, poder continuar y concluir esta etapa de mi vida.

Muy especialmente le agradezco a Dios quien no me deja sola ni un minuto de mi vida.

## **Agradecimientos**

### **A Lara Ríos.**

Mi eterno agradecimiento por haberme abierto las puertas de su casa y haberme permitido acompañar a Arturo Pol en sus aventuras. *Pantalones cortos* marcó una parte de mi niñez y es ahora forma parte de mi desarrollo profesional gracias a usted.

### **Al profesor Drescher**

Por el tiempo que me dedicó, realmente le estoy muy agradecida; he disfrutado y aprendido mucho de su experiencia, gracias por compartirlo conmigo.

Gracias a todas las personas quienes de una u otra forma colaboraron conmigo para la elaboración de este trabajo de investigación. Mi especial agradecimiento a la profesora Bianchinetta Benavides, al profesor Carlos Francisco Monge, a la siempre tan atenta profesora Sherry Gapper, a la señora María Elena Sauter, a mis compañeras de seminario y compañeros de la maestría en general.

## Resumen

El presente trabajo de investigación comprende un estudio comparativo de las motivaciones presentes en el proceso de traducción al inglés de dos obras literarias costarricenses: *Pantalones cortos* y *La tinta extinta*. Se trata de una investigación monográfica de estudio cuantitativo de casos.

En la actualidad, dentro del ámbito de la traducción literaria, tanto teóricos como escritores coinciden en la importancia de que el traductor conozca a profundidad al autor de la obra que traduce. Sin embargo, en el contexto costarricense no se ha sistematizado la experiencia conjunta entre el autor y el traductor. Además, la literatura en nuestro país no está tan difundida como la de otros países en Latinoamérica.

Con el estudio de ambos casos: la relación de la escritora Lara Ríos con la traductora de *Pantalones cortos*, María Elena Sauter y en segundo lugar, la relación de Carlos Francisco Monge con el traductor de *La tinta extinta*, Victor Drescher, se logra documentar el impacto real de dicha relación autor-traductor en el proceso de traducción de obras literarias. Por lo tanto, se lleva a cabo el análisis de teoría sobre la traducción de los subgéneros literarios en estudio: cuento infantil y poesía. Se contextualiza a cada escritor seleccionado y sus respectivas obras. Se registra fielmente los quehaceres, sentimientos y experiencias de los participantes en el proceso. Finalmente, se consolidan los resultados del estudio de casos.

Se concluye con este trabajo que se debe promover una mejor relación tanto laboral como de amistad entre el gremio de los escritores con el de los traductores para así, generar confianza y, a la vez, lograr que la literatura costarricense cruce nuestras fronteras y se de a conocer en un nivel internacional. También se pretende que se elaboren más trabajos de investigación como este, en el que se destaca el trabajo profesional del traductor.

Palabras clave: escritor, traductor, literatura costarricense, traducción literaria, poesía, cuento infantil.

## Abstract

This research work includes a comparative study of motivations within the translation process into English of two Costa Rican literary works: *Pantalones cortos* and *La tinta extinta*. This is a monographic research of quantitative cases.

Nowadays, in the field of literary translation, scholars and writers believe that it is imperative for the translator to deeply know the author of the work that is being translated. However, in Costa Rica there is no evidence of the consequences of the relationship between author-translator. Moreover, our literature has not been disseminated as it has been other in Latin America.

The study and analysis of these two cases covers the relationship of *Pantalones cortos* writer, Lara Ríos, with the translator of this book, María Elena Sauter against the relationship of Carlos Francisco Monge, *La tinta extinta*'s author, with Victor Drescher, the translator of this poem book. The main objective is to document the truth about writer-translator relationship in the field of literary translation. Therefore, this work includes an analysis of theories about literary translation not only related to the topic of working together with the author, but also about poetry and children literature translation. After this, there is a contextualization of both writers and their works as well. Finally, there is an analysis of the results of the interviews.

To conclude, this project evokes to create a relationship between both groups: translators and writers. This relationship must include friendship and confidence. With this, it would be possible to have more Costa Rican literature translated into other languages. And also, national writers as well as their work would have a wide international scope.

Key words: writer, translator, Costa Rican literature, literary translation, poetry, children literature.

## Índice general

Nómina .....	ii
Dedicatoria .....	iv
Agradecimientos .....	v
Resumen .....	vi
Abstract .....	vii
Índice general .....	viii
INTRODUCCIÓN .....	1
CAPÍTULO I – <i>LITERATURA Y TRADUCCIÓN</i> .....	7
CAPÍTULO II – <i>DATOS Y MÉTODOS</i> .....	18
CAPÍTULO III – <i>TRADUTTORE ¿TRADITORE?</i> .....	75
CONCLUSIONES .....	89
BIBLIOGRAFÍA .....	94

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de graduación para acceder al grado de Magister Profesional en Traducción Inglés-Español consiste en una investigación monográfica que compara las experiencias entre el autor y el traductor en el ámbito de la literatura costarricense. Esto por medio del análisis de dos casos, la relación profesional del poeta Carlos Francisco Monge y Victor Drescher: el traductor de su obra *La tinta extinta*<sup>1</sup>, así como la de la escritora Marilyn Echeverría, conocida bajo el seudónimo de Lara Ríos, con María Elena Sauter: la traductora de su libro *Pantalones cortos*<sup>2</sup>.

El trabajo está constituido de la siguiente manera: en la INTRODUCCIÓN se justifica la relevancia del proceso traductológico en la relación entre el autor de una obra y quien la traduce en los resultados finales de la traducción. El CAPÍTULO I, titulado *Literatura y traducción*, contiene el marco teórico con las bases para esta investigación, de se exponen temas relacionados tales como la traducción de textos literarios, la relación autor-traductor en el proceso de traducción, literatura costarricense y subgéneros literarios. En el CAPÍTULO II, denominado *Datos y métodos*, se realiza una cronología de las traducciones realizadas a textos costarricenses pertenecientes a los dos subgéneros en estudio, se analiza el perfil del traductor de literatura costarricense y se menciona los campos literarios que no se han traducido. También se expone una reseña sobre los escritores Carlos Francisco Monge y Lara Ríos y sus obras y finalmente se explica la metodología para la exploración de ambas experiencias. El CAPÍTULO III, *Traduttore ¿Traditore?* presenta como punto de partida una reflexión sobre escritores latinoamericanos, principalmente Julio Cortázar, quien además de escribir, se ha dedicado a traducir literatura. Este capítulo finaliza con el análisis de ambos casos: la relación autor-traductor dentro del subgénero de la poesía con el texto

---

<sup>1</sup> Monge Meza, Carlos Francisco. *La tinta extinta*. San José: EDUCA, 1980.

<sup>2</sup> Ríos, Lara (seud.). *Pantalones cortos*. San José: Editorial Costa Rica, 1986.



*La tinta extinta* y dentro del cuento infantil, con la traducción de *Pantalones cortos* al inglés. Finalmente, en la CONCLUSIÓN se resume la contribución de esta investigación al campo de la traductología y propone una alternativa para la aplicación de los resultados de este estudio en el contexto del traductor profesional de nuestro país.

En nuestro país son escasos los estudios referentes a la relación del autor-traductor en torno a la posibilidad de contar con la ayuda del escritor del texto que se traduce. Por tratarse de cuentos infantiles y de poesía de autores costarricenses, este trabajo enmarca un gran aporte al campo de la traductología y literatura nacional, debido principalmente a la escasez de este tipo de investigaciones. Se espera que este proyecto abra paso a más estudios de esta índole, y a su vez, motive tanto a traductores como a autores a conllevar una relación profesional sistemática que se refleje positivamente en las traducciones de sus obras.

Por un lado, se trabajará con un acercamiento al cuento infantil, el cual puede generar un gran impacto en la afición a la lectura en nuestra población joven, y que a la fecha no cuenta con suficientes estudios en torno al papel de la traducción de ese impacto en el lector. Por otra parte, nos acercaremos al género de la poesía, el cual cuenta con varias experiencias de traducción a otros idiomas, y que además, si ha sido estudiado en nuestro contexto profesional en investigaciones que abogan por técnicas como lo deconstrucción para evocar la individualidad de quien escribe como medio para visualizar el contexto que le rodea<sup>3</sup>.

La presente investigación se centra en reflexionar sobre el efecto de la relación autor-traductor en el producto final de traducción, a partir del análisis de dos casos de cuatro etapas cada uno. Primero, se analizaron las motivaciones subyacentes en ambos proyectos; segundo, se efectuó un análisis exploratorio de la contextualización

---

<sup>3</sup> Véase la investigación realizada en el año 2003 en la Universidad Nacional por Ana María Montero Bernadí en torno a la traducción del libro *What Do You Know* de Mary Oliver.

del proceso; tercero, se revisó el proceso de traducción en sí; y cuarto, se sistematizó la discusión de los resultados y reacciones posteriores.

Se han seleccionado dos corpus de trabajo utilizando en ambos casos criterios de escogencia de tipo contextual y personal. El primer corpus de análisis lo constituye el poemario *La tinta extinta* escrito por el poeta y ensayista costarricense Carlos Francisco Monge. Se optó por analizar el proceso traductológico de esta obra considerando que se trata de un compendio de poemas que desarrollan temas tales como la expresión e intento de la reexpresión de los sentimientos, así como la historia contemporánea con base en las vivencias del autor reflejadas a través de regionalismos propios de la cultura local y su experiencia de vida en otras latitudes. Un segundo criterio yace en el hecho que el autor ha sido profesor de posgrado de la investigadora y, por tanto, ese contacto le ha permitido un acercamiento profesional con su trabajo. Además, el traductor de esta obra es Victor Drescher, profesor emérito de Indiana University of Pennsylvania, quien también ha sido profesor de posgrado de la investigadora en el Programa de Maestría en Traducción.

El segundo corpus de trabajo es la traducción al inglés del libro *Pantalones cortos* escrito por la autora Lara Ríos, el cual se seleccionó considerando, en primer lugar, el gran impacto de la obra completa de esta autora en el desarrollo de la literatura infantil a nivel nacional, y en segundo lugar el gran impacto de esta obra en la infancia de la investigadora, quien desde niña ha mostrado una devota inclinación por la lectura gracias a que su padre le obsequió *Pantalones cortos* cuando recién había aprendido a leer y fue este el primer libro que leyó completo.

La literatura infantil tiene como objetivo principal entretener a los niños con temas y situaciones que sean de su interés. Aparte de cumplir con esta función, estos textos también se encargan de educar al lector en diferentes áreas mediante enseñanzas y valores, o bien, al presentar elementos novedosos que incrementen el

conocimiento del niño. Por medio de la traducción, el enfoque de la literatura infantil se amplía, ya que, además de cumplir con las funciones mencionadas, los niños aprenden en general sobre otras culturas. Con respecto al subgénero de la poesía, esta literatura puede tratar diferentes temas y estar dirigido a todo tipo de lector; sin embargo, los poemas están escritos en función del escritor y no del lector, es decir, el escritor puede expresar mediante un poema sus sentimientos, su perspectiva de la vida, la sociedad, la cultura, entre otros y dejar abiertas las puertas al lector para que este los interprete libremente. En cuanto a la traducción de la poesía en este caso, se trata de dar a conocer a los autores costarricenses, no solo ante otras culturas, sino que también ante otros escritores del mismo subgénero.

Nuestro país cuenta con una rica variedad de exponentes literarios, la cual se amplía en los diferentes subgéneros literarios, tanto la poesía como el cuento infantil tienen una trayectoria que viene desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Cabe mencionar que en Costa Rica la poesía ha sido abundante y amplia en diferentes temas desde sus inicios y debido a las diferentes etapas por las que han pasado los representantes. Se pueden mencionar a destacados poetas como Lisímaco Chavarría, Julián Marchena, Isaac Felipe Azofeifa, Max Jiménez y en la actualidad a Carlos Francisco Monge, entre muchos otros. Por otra parte, la literatura infantil tiene sus inicios en nuestro país a partir de la década de 1920 específicamente y cuenta con escritores como Carmen Lyra, Carlos Luis Sáenz, Carlos Luis Fallas, Joaquín Gutiérrez y, por supuesto, Lara Ríos. Todos han dejado plasmadas sus obras en nuestra historia literaria e idiosincrasia.

Los libros de Lara Ríos no son la excepción, ya que constituyen verdaderos clásicos de la literatura infantil costarricense que contienen gran riqueza cultural que no ha sido transmitida en forma completa a lectores de habla inglesa, por no contar con traducciones de toda su obra en ese idioma, aunque si en francés y en tailandés.

Además, contamos con Carlos Francisco Monge, reconocido poeta y ensayista contemporáneo, quien ha publicado diferentes obras desde 1972 hasta la fecha, entre ellas *La tinta extinta*, la cual fue traducida al inglés por el Dr. Víctor Drescher, traductor y profesor visitante de los programas de Licenciatura y Maestría en Traducción de la Universidad Nacional desde 1990.

Este trabajo se trazó como objetivo general identificar las estrategias empleadas por el traductor en el caso en que exista relación con el autor del texto origen con el fin de establecer el impacto de dicho contacto en el texto traducido.

Los objetivos específicos desarrollados en este trabajo son los siguientes:

1. Analizar la teoría relacionada con los subgéneros literarios en estudio y la traducción de textos pertenecientes a ellos.
2. Contextualizar a cada autor seleccionado y la obra en estudio.
3. Registrar fielmente los quehaceres, sentimientos y experiencias de todos los participantes en el proceso.
4. Reflexionar en torno a los corpus seleccionados con el fin de divulgar los resultados de ambos procesos

Como parte de la metodología, se realizó una serie de entrevistas preliminares a los participantes del primer corpus de trabajo (Carlos Francisco Monge y Víctor Drescher) durante el mes de abril de 2009. A partir de estas entrevistas se estructuró el contenido requerido para cotejar coincidencias y diferencias con las participantes del segundo corpus (Lara Ríos y María Elena Sauter). En ambos casos los contactos se llevaron en persona, vía telefónica y por correo electrónico. El contenido de las respuestas se sistematiza en un cuadro comparativo que permitió comprobar que efectivamente el resultado final de ambos procesos se ve influenciado

significativamente producto del contacto que los traductores mantuvieron con el autor respectivo.

Anteriores estudios en el campo de la traducción literaria se han dirigido al análisis traductológico de estos subgéneros de distintas direcciones. Las investigaciones en torno a la traducción de obras como *The Saga of Erik the Viking* (2003), *Darjeeling* (2003) y *El ímpetu de las tormentas* (2004) exploran el campo de la traducción literaria infantil a nivel intratexto. También hay documentos en torno a la traducción de poesía, como es el caso de la investigación sobre el poemario *What Do You Say* (2005) e investigaciones a nivel de posgrado como el de Natalia Robles Miranda y Francisco Javier Vargas, que compilan los títulos de las obras costarricenses traducidas a distintas lenguas. Sin embargo, no se encontraron investigaciones realizadas en Costa Rica que analicen propiamente la relación autor-traductor. A nivel internacional, sin embargo, se encontró que Robert Wechsler, en su libro *Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation*, hace mención a la importancia de la existencia de una relación entre el autor y el traductor durante el proceso de la traducción. Este trabajo, entonces parte de las reflexiones de Wechsler, desde su contextualización local en dos casos de estudio.

Esta investigación pretende entonces plasmar, en un estudio comparativo acerca de la traducción de dos subgéneros diferentes: la poesía y el cuento infantil, una contribución al ya consolidado ejercicio de la traducción profesional en nuestro país, porque no solo se encarga de dar a conocer la existencia de traducciones de la literatura costarricense, sino de mostrar un novedoso estudio sobre la influencia positiva que la relación del autor con el traductor genera en el producto final.

## CAPÍTULO I

### *Literatura y traducción*

En este capítulo se exponen las principales bases teóricas relacionadas con la traducción de textos literarios, la relación autor-traductor en el proceso de traducción, la literatura costarricense y subgéneros literarios, específicamente poesía y cuento infantil. No obstante, el tema de la relación autor-traductor ha sido poco explorado en el contexto costarricense, por ello, se recurre a diferentes teorías y teóricos y no a una en particular. Se trata entonces, de establecer una reflexión que fundamente la necesidad de entablar una relación entre ambas partes, —autor y traductor— para así a lo largo del proceso de traducción, obtener no solo traducción de calidad, sino una buena relación de se beneficia la literatura costarricense y la traducción.

Para realizar traducción literaria es importante que el traductor tome en cuenta varios aspectos que pretendemos demostrar con esta investigación, los cuales se relacionan con el proceso traductológico. Al respecto, Consuelo Gonzalo García y Valentín García Yebra señalan:

El traductor ha de conocer la vida del autor, los hechos políticos, sociales o familiares que han marcado su existencia; las corrientes literarias que le han interesado o en las que se ha integrado; sus autores predilectos y las manifestaciones literarias o artísticas que más le han influido; sus ideas, sus temas preferidos; el tiempo que tarda en escribir una obra; para quién escribe (público receptor), etc. (104).

Es decir, tradicionalmente se piensa que el traductor debe leer sobre el autor a quien traducirá, informarse sobre su vida y los hechos relacionados a este. Gonzalo García et al., concuerdan en que “Cuando se traduce una obra literaria, lo primero que debe hacer el traductor es conocer a fondo al escritor que va a traducir” (104). Sin embargo, los autores no mencionan la necesidad de conocer al autor en persona. Por otra parte, Francisco Díaz Pérez y Ana María Ortega Cebreros señalan:

La obra a traducir ha de considerarse como un todo en el que su estilística, semántica y sintaxis se vean reflejadas. Es importante conocer el contexto cultural en el que surge la obra y el idiolecto del propio autor; las palabras tienen su propio significado específico dentro del entorno en el que surgen y hay que respetarlo. Por ello el conocimiento del autor y su obra es de gran importancia para adecuarse a su registro personal en el texto traducido y a su estilo, constituido por la sintaxis, el tipo de construcción utilizado, el léxico y la estructura de la frase, todo ello sin dejar de considerar el texto como un todo (220).

Ahora bien, este trabajo fomenta una relación más estrecha entre autor y traductor, ya que si se trata de literatura contemporánea en la mayoría de los casos el traductor tiene la opción de contactar al escritor y ayudarse por medio de este. Como Basil Hatim e Ian Mason afirman: “Los traductores de literatura moderna suelen conocer personalmente al autor del texto de salida o están en contacto con él, e interpretan a la luz de lo que saben sobre el significado pretendido” (28). Así mismo Robert Wechsler también habla sobre la importancia de trabajar junto con el escritor: “When it comes to working with authors, the biggest difference for a translator is between working with a living author and working with a dead author” (205). Es importante tener en cuenta que por medio de las traducciones se da a conocer la literatura de una cultura. Por lo tanto, promover la traducción de la literatura costarricense a otros idiomas significa exponer nuestra cultura en un plano internacional.

Con respecto a la intervención del escritor en el proceso traductológico, el traductor debe aprovechar los casos en los que pueda contar con la ayuda del autor. Peter Newark opina que gran parte del contenido del texto no está implícito en el mismo, por lo tanto, el traductor debe dedicarse a estudiar el texto y exponer todo aquello no visible (citado en Gonzalo García et al., 103). Sin embargo, el problema presente en esta área de la lingüística aplicada radica en el distanciamiento entre

ambos gremios: escritores y traductores, además de la poca relación y la falta de confianza. Carolina Valdivieso señala:

Como se puede apreciar, las iniciativas son muchas; sin embargo, no siempre se traducen los mejores libros, ni con gran calidad. El autor de la obra original interviene poco, los criterios de selección son variados y muchas veces, poco convincentes. No es fácil encontrar buenos traductores para este tipo de obras” (15).

En consecuencia, muchos escritores no ven el valor de ser traducidos. Mientras que, como menciona Wechsler, “For most writers lucky enough to be translated widely, it means extra royalties, more readers, more readers, and not much more than that” (206). Es decir, para los escritores, ser traducidos podría representar únicamente tener más lectores.

No obstante, aquí se pretende fomentar la traducción de nuestra literatura mediante el contacto del traductor con el escritor. Así, en *Performing Without a Stage*, Wechsler indica que: “The word translators use most often to describe working with authors is ‘fun’” (207). Agrega Wechsler que la relación profesional se da en ambas direcciones, pues tanto el traductor como el autor se analizan y critican entre sí: “The author-translator relationship isn’t always just a one-way affair, with the author commenting on the translator’s work. The translator is, after all, a careful reader and critic of the works he translates” (209). Por otra parte, a pesar de las críticas mutuas el trabajo en conjunto desarrollará, si no existe previamente, una relación de confianza en de las críticas y los comentarios serán bien recibidos y hasta necesarios como parte del proceso de aprendizaje y desarrollo. Así lo señala Wechsler cuando agrega más adelante: “Translation is a form of friendship, because it is essentially the translator’s sharing what he loves with others. This sharing can form the basis for a true friendship between translator and author” (209). Se entendería entonces, la relación de amistad entre un traductor y el autor bien puede ubicarse en un plano profesional, en un mismo



nivel. Esto lo enfatiza Roman Álvarez y M. Carmen Africa Vidal cuando sostienen: “The relationship between writer and translator is one of equality and not of subservience” (14).

Al promover la relación entre autor y traductor no solo el autor se ve beneficiado al ampliar su mercado, sino que, como lo indica Wechsler, el traductor puede obtener reconocimiento debido a la labor desempeñada al lado del escritor:

One of the best things that can come from a translator’s relationship with an author is that if the author becomes well known and says he will only work with one particular translator, that translator is given a great deal of leverage and can get a good deal for himself (225).

Sin embargo, el trabajo del traductor no siempre será bueno, pero si el nombre del mismo es publicado junto con la traducción, este adquirirá credibilidad y reconocimiento. De esta manera, la labor del traductor va tomando importancia, por ello el nombre del traductor aparece con mayor frecuencia en las publicaciones. Así lo enfatiza Wechsler, “Few translators’ names appear on the front cover, or even on the back cover or jacket of books, although a lot more do now than ten or twenty years ago” (227). Por lo que, el lector debe tomar en cuenta aspectos tales como la calidad de la traducción, antes de iniciar la traducción de una obra. Así lo recalcan Díaz Pérez et al.:

Al adquirir una obra literaria traducida, un test para apreciar la calidad y fiabilidad de la traducción es ver que el nombre de su traductor aparezca de forma destacada, no sólo porque vemos que se aprecia la figura del traductor por parte de la casa editorial, sino porque hay una persona que con nombre y apellidos se responsabiliza de la traducción que vamos a leer (218).

Es de vital importancia, que el traductor antes de traducir, conozca acerca del autor, yendo más allá de lo profesional; pues se pretende trabajar en conjunto con el escritor, y por lo tanto, desarrollar una relación más estrecha. Es por eso que en *Acercamiento metodológico a la traducción literaria con textos bilingües comentados*, María. Antonia Álvarez Calleja sostiene:

De ahí que no sea tan fácil elegir qué autor vamos a traducir; es preciso sentir afecto y respeto por él, pero esto no es suficiente: conviene incluso que exista una afinidad especial, una relación específica que nos acerque a él de forma subjetiva, a fin de poder captar el tono exacto, el estado de ánimo preciso tanto en la lengua como en el estilo y la forma (20).

El traductor debe tener en cuenta que se trata de la traducción de un texto escrito, el cual envuelve la realidad social, cultural y económica del autor, pero no cuenta con la realidad del receptor, es decir, no se da la interacción entre los dos elementos prototípicos de la comunicación: emisor–receptor. Valdivieso señala que:

Durante el proceso de redacción o traducción, el que escribe o el que traduce siempre debe pensar en que por no existir una interacción abierta, por no tener la posibilidad de realizar comparaciones e intercambiar conocimientos en forma directa entre los interactuantes, tendrá que equilibrar esto mediante explicaciones, perífrasis, reestructuraciones de lo que se piensa expresar. Todo esto para que el discurso logre el resultado de interacción a nivel personal (29).

El traductor debe leer y retransmitir el mensaje del escritor y darlo a conocer más allá de de el idioma del texto fuente pueda llegar, pero manteniendo, en cierta forma, el estilo y la intención del autor; así como lo exponen Díaz Pérez et al.:

El traductor literario, al contrario que los otros tipos de traducción –científica, legal, técnica, etc. – comparte el proceso creativo con el autor, recreando un nuevo lenguaje, una estética, al descodificar una obra literaria en la lengua meta o traducida, contribuyendo así al conocimiento de nuevos autores por unos lectores que, de otra forma, no hubiesen tenido acceso a su obra. Por eso es muy importante que conozca bien las dos lenguas involucradas en la traducción (218).

Además, el traductor ha tenido desde siempre la importante labor de transmitir el conocimiento entre culturas; así lo expone Álvarez Calleja en *Estudios de traducción*:

Las obras traducidas pertenecen a la literatura de un país y no puede negarse su influencia a lo largo de toda la historia, pues para leer a los escritores clásicos griegos o latinos, el público general ha tenido que valerse de traducciones, llegándose en muchos casos a no poder separar la traducción de la obra original. Por tanto, sin olvidar su calidad de agradar, deleitar y entretener al lector, hay que considerar a la traducción una ayuda para el estudio de la literatura; gracias a la traducción se enriquece el lenguaje, al tratar de acercar el pensamiento y la cultura –la propia visión del mundo de un pueblo– a otra mentalidad totalmente diferente (122).

El traductor se compromete entonces a transmitir el mensaje del escritor y a la vez todo aquello que el texto representa: la cultura fuente. Sherry Simon señala:

In order to determine meaning, therefore, and ensure its transfer adequately, the translator must *engage* with the values of the text. The translating *project* is essential to this transaction; it activates the implicit cultural meanings which are brought to bear (140).

También Gonzalo García et al añaden a esto:

El traductor es consciente de que no sólo traduce lenguas, sino todo el sistema de vida que estas lenguas vehiculan, y precisamente ha de jugar con los idiomas para transmitir una obra a unos lectores que no comprenden el idioma original en que está escrita (106).

Entonces, surge la respuesta a una pregunta común entre los traductores ¿Hasta qué grado debemos adaptar la traducción a la cultura meta? Básicamente, todo depende de la intención de la traducción, o la llamada teoría del skopos de Vermeer, en la cual, según indica Christiane Nord, el objetivo de una traducción radica en la función que se pretenda mediante el texto traducido (24). Más adelante Nord añade “In a skopos-oriented translation the observance of the skopos is performed prior to intertextual coherence with the source text. However, whenever intertextual coherence is compatible with the skopos, then this is what the translator should aim for” (26). Por lo tanto, si pretendemos dar a conocer la cultura y valores del autor, el texto no debería orientarse completamente ni al lector ni a la cultura meta.

Sin embargo, el no adaptar el texto a la cultura meta no implica que el traductor no mantenga el género literario, como lo expresa Elizabeth Gamble Miller: “Crear un texto que es una obra de arte exige talento, dedicación, conocimientos artísticos y culturales, inspiración, intuición y creatividad. Traducir una obra de arte a otra obra de arte exige los mismos elementos: talento, dedicación, conocimientos artísticos y culturales, inspiración, intuición y creatividad” (19). Más adelante, añade “Quien traduce tiene que crear un texto tanto como el autor original pero haciendo esfuerzos

por lograr recrear la visión original” (21). Cuando se trata de traducción literaria, se debe tener cuidado del posible vacío que quede entre los dos textos, el traductor como se ha dicho ya, debe convertirse en poeta, en escritor, en artista para poder recrear lo que ya antes creó. Álvarez Calleja sostiene en *Estudios de traducción*:

La teoría de la traducción mantiene que ‘la traducción de un texto que sólo requiera la transferencia de información escueta es perfectamente posible y posiblemente perfecta’. No obstante, las dificultades aparecen cuando se trata de traducción literaria, debido a la forma y al contenido del mensaje, así como a la laguna cultural que puede existir entre los lectores de la lengua término y los de la lengua original, cuyo origen se deriva principalmente de las diferentes formas de pensar y sentir entre las diversas civilizaciones (121).

Esta puede ser una de las dificultades principales al traducir obras literarias. Pero la autora agrega más adelante en el mismo libro que “Para algunos traductores, la dificultad principal de la traducción literaria consiste en la famosa *barrera* de las lenguas que deben franquear para descifrar el texto y comprender lo que las palabras o frases quieren decir” (122). También señala en *Acercamiento metodológico a la traducción literaria con textos bilingües comentados*: “La traducción literaria supone una de las tareas más difíciles que ha de vencer el traductor. Su dificultad esencial se deriva de que la forma tiene profundas raíces en una determinada lengua y cultura” (17). Gambler Miller concuerda con Álvarez Calleja cuando habla de las dificultades de la traducción literaria:

La complejidad de este oficio consiste en que la comprensión puede ser casi total, pero la recreación de la obra requiere ejercer habilidades y talento para producir el significado en su totalidad. En adición, requiere cuando posible investigación y conocimiento de la obra total del primer artista, porque en otras obras se reconoce su manera de utilizar palabras. Conocer las dos lenguas y las dos culturas y comprender la obra dan la base para empezar el trabajo; no da garantía alguna de hacerlo bien” (21).

Cabe resaltar que no siempre se trata de un vacío cultural la principal barrera para llevar a cabo una buena traducción, si no que se puede presentar problemas con respecto al texto en sí y en este caso, la falta de colaboración del autor quien de no

ayudar al traductor, este no contaría con todas las herramientas y la comprensión total del texto.

Como menciona Valentín García Yebra en *Experiencias del traductor*, “la posibilidad de la traducción literaria depende, en primer lugar, de la posibilidad de comprender la obra que ha de ser traducida. La calidad especial del lenguaje literario dificulta esta comprensión” (57). Hablamos principalmente, en el caso de la literatura contemporánea, de la mayoría de autores están al alcance de los traductores. No se puede perder de vista la labor del traductor quien tiene la obligación de cumplir con el propósito de su trabajo: reproducir en otra lengua el texto fuente.

En el caso de la traducción literaria, deberá acudir a las distintas técnicas con las que cuenta tratando de producir una obra de arte, pero teniendo en cuenta lo difícil de su tarea. Álvarez Calleja expone en *Acercamiento metodológico a la traducción literaria con textos bilingües comentados*:

Al traducir una obra literaria, hay que tomar continuamente decisiones, a fin de encontrar las formas paralelas del texto de la lengua fuente en la lengua meta. Por tanto, a pesar de la importancia que hay que conceder a la teoría de la traducción, no pueden seguirse unos principios generales, sino que hay que analizar cada estructura individual, ya que ellas son las que indican el énfasis que el autor concede a los elementos lingüísticos (124).

Por otra parte, García Yebra también supone sobre la consciencia de la dificultad de la labor del traductor de literatura cuando señala:

La traducción literaria es, pues, como la composición literaria original, empresa siempre imperfecta, siempre limitada, de éxito siempre relativo, pero siempre también valiosa, si alcanza altura bastante para llegar al reino del arte. Y quien realiza bien esta empresa merece, en rango inferior, es cierto, pero con igual justicia que el autor original, el título de artista, tal vez el de poeta (61).

Con respecto a la traducción de poesía, muchos teóricos coinciden en la intraducibilidad de este género. Como expone Esteban Torres, “todos los expertos están de acuerdo en que la adecuada traducción de un poema es algo realmente

imposible” [para el autor]... “La dificultad surge, en especial, cuando el texto original está basado en un juego sutil de aliteraciones y correspondencias fono-semánticas” (159). Es decir, palabras de la lengua fuente que contienen sonidos irrepetibles en la lengua meta. Álvarez Calleja añade que “La traducción de una obra en verso es la empresa más difícil que puede acometer el traductor, por ser la poesía la más personal y concentrada de las formas literarias” (125). Por otra parte, Torres expone más adelante que “no obstante, en la práctica, es posible traducir poesía, siempre que se cumplan ciertos requisitos”, el autor indica que la traducción de poesía se lograría a través de la recreación en la lengua meta (160).

Para Octavio Paz, “cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único” (9). Con esto se puede decir que las traducciones de poemas son creaciones únicas surgidas a partir de otros poemas. Paz también señala “Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no-verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase” (9).

Para Álvarez Calleja, “Un traductor de poesía ha de tener, en primer lugar, sensibilidad y ser un buen conocedor de las formas poéticas. Además, ha de ser capaz de admirar y estar dispuesto a someterse al verso original y a traducir de cerca, tratando de buscar la equivalencia” (125). También añade:

El trabajo que precede a la traducción poética es crítico, y requiere una intensa penetración del sentido del autor. A continuación viene el trabajo técnico, en el que se realiza una proyección lo más exacta posible de los contenidos, de los conceptos captados por la mente (126).

Por otro lado, García Yebra sostiene:

Puede afirmarse de toda obra poética valiosa que no es sólo un conjunto de sonidos artísticamente dispuestos y ordenados, sino que contiene un espíritu, encarnado, por decirlo así, en este cuerpo sonoro. Si se acepta como principio indiscutible la identidad de espíritu y cuerpo de la obra poética, y no el simple condicionamiento del primero por el segundo, es evidente que la obra poética

resulta intraducible. Pero, de hecho, el valor artístico de las grandes obras literarias, aunque atenuado y disminuido, puede manifestarse incluso en resúmenes y traducciones (85).

En cuanto a la traducción de literatura infantil se debe destacar en todo momento la importancia del lector meta a quien se dirige este género. Mediante la literatura no solo los adultos aprenden sobre otras culturas, sino también los niños. Valdivieso habla sobre la relevancia de los libros infantiles en los niños: “En el sentido de que los libros infantiles constituyen ‘uno de los medios más eficaces para sembrar humanidad, tolerancia y comprensión internacional’, ha sido ampliamente difundido a través de la labor que llevan a cabo las numerosas secciones dispersas por todo el mundo” (14). Valdivieso agrega más adelante:

Un niño que lee a autores de su país o de su lengua se enriquece fuertemente, puesto que se familiariza con su idioma, su literatura y su cultura. Un niño al cual se le entregan buenas traducciones se enriquece aun más, pues se le ofrece la posibilidad de conocer otros mundos diversos y fascinantes, plenos de costumbres y particularidades que no encuentra en el mundo que lo rodea (15).

La literatura le abre al niño un mundo de conocimientos, dentro de los cuales destaca el lenguaje, así lo indica John Warren: “Children also need to read to understand the *nature of language*. They can learn about dialects of people in different parts of our country...” (20).

Como se menciona anteriormente, así como lo enfatiza Díaz Pérez et al. en *A World of English, a World of Translation*, para traducir literatura, el traductor debe tomar en cuenta factores tales como el idioma meta, la lingüística, la cultura, la literatura, la antropología, la historia, entre otros; pero además, “la figura del autor [...] es un factor esencial que tener en cuenta” (217). Sin embargo, no se trata únicamente de leer sobre el autor, si no más bien, acercarse a él de una forma más personalizada.

Finalmente, por tratarse de traducción literaria, específicamente de traducción de poesía y de literatura infantil, el traductor debe tomar ventaja y desarrollar una

relación con el escritor de la obra que traducirá para así optimizar el proceso traductológico y tener como resultado una traducción que cumpla con los parámetros requeridos.

En ambos géneros, se debe considerar que el traductor juega un papel muy importante, “traducir el patrimonio literario y la visión de mundo de un pueblo” sin dejar de lado que lo que se transmite no solo es la cultura, sino que también las ideas de grandes escritores (Valdivieso, 47). Con respecto a la poesía, cabe mencionar que para traducir este género, cuyo entendimiento es usualmente complejo, se requiere una habilidad especial (Díaz Pérez et al. 224). Por otra parte, la traducción de literatura infantil no deja de representar un reto para los traductores, principalmente, se debe tomar en cuenta que esta literatura debe darle al lector meta, los niños, el placer y comprensión que la literatura para adultos les da a estos (Lukens, 8). Estas son consideraciones que el traductor no puede pasar por alto y que, con ayuda de una buena relación con el escritor, podrá sobrellevar.

A continuación se revisa el contenido y contextualización de los dos casos de estudio seleccionados con el fin de verificar su correspondencia con la teoría aquí expuesta.



## CAPÍTULO II

### ***Datos y métodos***

Se procede a continuación a iniciar la exploración en torno a los contextos de los dos casos por analizar: la traducción del poemario *La tinta extinta* y el libro de cuentos *Pantalones cortos*. Este capítulo se divide en tres secciones: la primera presenta la cronología entorno a la literatura en nuestro país. La segunda sección incluye una breve reseña de los autores Carlos Francisco Monge y Lara Ríos, así como el análisis textual realizado a ambas obras utilizando el modelo que propone Christiane Nord. La tercera sección del capítulo trata específicamente sobre la metodología empleada para cumplir con el objetivo principal: la sistematización de la relación autor – traductor. Esta sección se realizó con las entrevistas según Eileen Kane, los instrumentos de trabajo y las transcripciones de las entrevistas realizadas a los autores y a los traductores de ambos corpus durante dos fases.

#### **Cronología de dos casos: una breve revisión sobre la traducción de la literatura costarricense.**

En esta sección se presenta la cronología de lo que hasta ahora se ha traducido de la literatura costarricense con respecto al género de la narrativa. En 2004, Natalia Robles elaboró una revisión y compiló obras literarias traducidas en los últimos 100 años, como parte de la investigación en torno a la traducción del libro *El ímpetu de las tormentas*. En la actualidad el investigador Francisco Javier Vargas está desarrollando como parte de su tesis al del programa de traducción de la Universidad de Alicante un estudio de la traducción literaria en Costa Rica. A continuación se incluye una versión ampliada de la lista preparada por Robles:

<b>Autor(a)</b>	<b>Texto</b>	<b>Género</b>	<b>Idiomas del TT</b>
Alfonso Chase Brenes	Poesía y narrative	Novela	Portugués, inglés, francés, polaco, ruso, alemán, búlgaro, holandés
Anacristina Rossi	María la noche	Novela	Francés
Anacristina Rossi	Cuentos de <i>Situaciones conyugales</i>	Novela	Inglés, francés, alemán
Carlos Gagini	El árbol enfermo	Novela	Inglés
Carlos Luis Fallas	Mamita Yunai	Novela	Italiano, ruso, alemán, polaco, checo, eslovaco, rumano
Carlos Luis Fallas	Marcos Ramírez	Novela	Francés, polaco, alemán
Carlos Luis Fallas	Mi Madrina	Novela	Polaco
Carmen Naranjo	Canción de la ternura	Novela	Rumano
Carmen Naranjo	Esta tierra re da y plana	Novela	Francés
Carmen Naranjo	Diario de una multitudine	Novela	Portugués
Carmen Naranjo	Ondina	Novela	Portugués
Carmen Naranjo	Nunca hubo alguna vez	Novela	Inglés
Carmen Naranjo	Y vendimos la lluvia	Novela	Inglés
Dorelia Barahona	De qué manera te olvido	Novela	Inglés
Dorelia Barahona	Señorita Florencia	Novela	Inglés, francés
Fabián Dobles	Los años, pequeños días	Novela	Inglés
Fabián Dobles	Historias de Tata Mundo	Novela	Inglés
Joaquín Gutiérrez	Hoja de aire	Novela	Inglés
José León Sánchez	Tenochtitlán, La isla de los hombres solos	Novela	Alemán, inglés
Julieta Pinto	Maestro rural	Novela	Holandés
Julieta Pinto	El despertar de Lázaro	Novela	Inglés
Miriam Bustos	El contagiado	Novela	Alemán
Miriam Bustos	Cansita Celeste	Novela	Francés
Quince Duncan	The Best Short Stories of Quince Duncan	Novela	Inglés
Ricardo Fernández Guardia	Cuentos ticos	Novela	Inglés, francés
Ricardo Fernández Guardia	Historia de Costa Rica y El Descubrimiento y la Conquista	Novela	Inglés
Rima de Vallbona	Cuentos de "Cosecha de pecadores"	Novela	Inglés
Rima de Vallbona	Los infiernos de la mujer y algo más...	Novela	Inglés
Tatiana Lobo	El asalto al paraíso	Novela	Inglés
Uriel Quesada	Cuento del <i>Atardecer de los niños</i>	Novela	Alemán
Uriel Quesada	<i>We Have Brought you the Sea</i>	Novela	Inglés
Yolanda Oreamuno	De su obscura familia	Novela	Inglés

Se efectúa una revisión bibliográfica y en línea sobre la traducción de textos literarios costarricenses pertenecientes al subgénero de la literatura infantil y de la poesía. Se encuentra algunas obras enlistadas a continuación que pertenecen al

subgénero de la novela. A continuación, también, el resumen de la información encontrada sobre literatura infantil y poesía.

Anacristina Rossi	La loca de Gandoca	Novela	Inglés
Fernando Contreras	Los peor	Novela	Alemán
Rafael Angel Herra	La Guerra Prodigiosa	Novela	Alemán
Tatiana Lobo	Calypso	Novela	Alemán

## Literatura infantil y juvenil

Con respecto a este género, se puede mencionar a destacados escritores dedicados a deleitar a los niños; tal es el caso de Adela Ferreto, Carmen Lyra, Carlos Luis Sáenz, Lilia Ramos, Carlos Luis Fallas, Alfredo Cardona Peña, Carlos Rubio, Rocío Sanz, Floria Jiménez, Delfina Collado y Quince Duncan, entre otros. No obstante, al buscar las obras traducidas a otros idiomas, no se encuentra suficiente datos específicos. Además, en esta lista se incluye textos del género novela pero incluidos en los programas de lectura para niños y adolescente.

<b>Autor</b>	<b>Texto</b>	<b>Idioma</b>
Joaquín Gutiérrez	Cocorí	Inglés, francés, italiano, alemán, checo, lituano, eslavo
Lara Ríos	La música de Paul	Francés
Lara Ríos	Mo	Tailandés
Lara Ríos	Pantalones cortos	Inglés <sup>4</sup>
Carlos Luis Fallas	Marcos Ramírez	Francés, polaco, alemán
Carlos Luis Fallas	Mi Madrina	Polaco

## Poesía

Con respecto al género de poesía, en la siguiente lista se incluye los títulos de otras obras costarricenses traducidas a distintos idiomas y sus respectivos autores.

<sup>4</sup> Versión no publicada utilizada como referencia de consulta en esta investigación

<b>Autor(a)</b>	<b>Texto</b>	<b>Idioma</b>
Alfonso Chase	Poesía contemporánea en Costa Rica	Francés, inglés
Alfonso Chase	Poesía revolucionaria de América Central	Inglés
Ana Istarú	La estación de fiebre	Francés
Carlos Cortés	Poesía costarricense del siglo XX	Francés
Carlos Francisco Monge	La tinta extinta	Inglés
Julián Marchena	Alas en fuga <sup>5</sup>	Inglés, italiano
Laureano Albán	Todas las piedras del muro	Inglés, francés, hebreo
Laureano Albán	El viaje interminable	Inglés
Laureano Albán	Enciclopedia de las maravillas	Inglés
Oswaldo Sauma	Una mujer baila	Inglés

Por otra parte, sí se encontró un registro de las lenguas a las que se han traducido las obras de los siguientes autores costarricenses, no así los títulos correspondientes:

<b>Autor</b>	<b>Idioma</b>
Aquileo J. Echeverría	Francés
Carlos Salazar Herrera	Inglés, francés, alemán, ruso
Dorelia Barahona	Inglés, francés
Emilia Macaya Trejos	Inglés
Julieta Pinto	Inglés, francés
Lisímaco Chavarría	Francés
Max Jiménez	Inglés
Quince Duncan	Inglés, francés
Ricardo Fernández Guardia	Francés
Samuel Rovinski	Inglés, francés, alemán

El propósito de la ampliación de es revisar el género al que pertenece cada una de las obras traducidas con el fin de cotejar cuales son los géneros literarios con mayor número de exponentes traducidos. Como se puede apreciar la mayor cantidad de traducción registrada se centra en el género de novela. A partir de la investigación de traducciones de los géneros de la poesía y cuento infantil (literatura infantil), se encuentra limitada información. Se destaca la obra *Cocorí* de Joaquín Gutiérrez y la obra de Lara Ríos; a parte de estos textos no existe registro de traducción de género

<sup>5</sup> Poemario, no se encontró registro exacto del número de poemas traducidos

de cuento infantil. Con el fin de verificar si obras costarricenses del género de poesía cuentan con versiones traducidas se consultó la página de la Academia Costarricense de la Lengua, de sus miembros son escritores nacionales de diferentes géneros literarios. Lo allí consultado, no permitió establecer si aparte de *La tinta extinta* las letras costarricenses cuentan con versiones traducidas de obras poéticas. No obstante, cabe resaltar que existe gran número de poesía costarricense a otros idiomas, pero sucede lo mismo que con el género de la literatura infantil, no se encuentra registros de estos. Se confirma de esta forma la necesidad de adentrarse en el trabajo realizado en la traducción de los subgéneros literarios menos explorados a nivel de traducción dentro del contexto nacional, con el fin de promover su traducción a otros idiomas.

A continuación iniciamos el recorrido por la realidad en torno a las obras seleccionadas en esta investigación con el fin de comenzar dicho proceso exploratorio. El primer punto consiste en una revisión general de la vida y obra de los respectivos autores.

### **Carlos Francisco Monge: *La tinta extinta***

Carlos Francisco Monge Meza nació en 1951 en Costa Rica; filólogo con gran experiencia en la docencia universitaria y una larga trayectoria como ensayista. Además, se destaca como poeta y crítico literario. Ha recibido importantes reconocimientos como el Premio Nacional *Aquileo J. Echeverría*. Su obra poética comprende: *Astro y labio* y *A los pies de la tiniebla* (1972), *Población del asombro* (1975), *Reino del latido* (1978), *Los fértiles horarios* (1983), *La tinta extinta* (1990) y *Enigmas de la imperfección* (2002). Algunos de sus ensayos literarios son *La imagen separada* (1984), *La rama de fresno* (1999) y *El vanguardismo literario en Costa Rica* (2005). Es autor de dos antologías: *Antología crítica de la poesía de Costa Rica* (1993) y *Costa Rica: poesía escogida* (1998). En 1977, publicó junto con Laureano Albán,

Julieta Dobles y Ronald Bonilla, el *Manifiesto trascendentalista*. Varios de estos títulos han sido traducidos al inglés, francés y rumano.

En cuanto a *La tinta extinta*, sus poemas están dirigidos al lector que guste de la crítica y el análisis del entorno y la historia contemporánea, en otras palabras el destinatario debe ser de preferencia una persona ilustrada, pese a que la obra este al alcance el público en general. *La tinta extinta* fue escrita entre 1987 y 1989 y publicada por medio escrito (libro con su primera edición en 1990) en Costa Rica.

Según lo indica Cristiane Nord en *Text Analysis for Translation*, por tratarse del género literario poesía, la función del libro es expresiva o emotiva, ya que el texto se centra en el autor y sus emociones básicamente. El motivo del libro, por otra parte, está relacionado estrechamente a la función, ya que, el autor pretende expresar sus vivencias y experiencia personal con respecto a su visión del mundo. El tema que predomina en *La tinta extinta* es, como se menciona en la contraportada del libro, “el tráfigo de la historia contemporánea y la experiencia de la disolución de los sentidos”. En esta obra, se pretende instar al lector con los poemas a percibir nuevas formas de ver el entorno. En cuanto al contenido del texto, se podría afirmar que por tratarse de varios poemas, cada poema habla de un tema diferente y por lo tanto, el contenido varía de igual forma. Sin embargo, se puede observar la repetición de elementos, ya sea palabras o ideas, a través de los diferentes poemas tales como *eucalipto*, *el gato y su maullido*, *arcilla*, *melancolía*, *mar*, *estación*, *crepúsculo*, *rincones*, *niebla*, *sombra*, *jardín*, entre otros. Además, se puede observar la presencia de anáforas tales como:

*Tu y yo somos palabras... Tu y yo, cuerpo irisado...  
Casi estera en la niebla, casi historia quemada, casi el cuerpo que fui*

Por otra parte, se observan catáforas como:

*Toda el agua posible. La recuerdo dichosa  
Eso soy: tus lugares, tu lengua de salón...*

Tanto los elementos mencionados como los conectores empleados, ejemplifican un contenido general a través de los poemas, el bagaje cultural y social del autor expresado en el libro. El escritor hace uso de palabras y frases características de su entorno, emplea vocabulario regional así como especializado, por lo tanto se puede asumir que el autor requiere que el lector, como se mencionó antes, sea ilustrado, conocedor del mundo de las letras. Lo que no es totalmente acertado, pues se trata de poesía, la cual es de libre interpretación.

Con respecto a la composición del texto, en un ámbito metacomunicativo, se puede considerar cada poema como parte de un todo, el compendio de poemas *La tinta extinta*, en de cada poema está interrelacionado entre sí, con ideas compartidas. Es decir, se presentan temas o ideas tales como *la noche* que se repiten en poemas tales como *Cartas desde la niebla*, *Cruz nocturna*, *Retrato y galerías*, entre otros. También *palabra* o *palabras*, está idea está presente en el *Mascarón del día*, *Pruebas de semillas*, *Palabra sobre una mesa*, *Reino y conjuro*, *Bajo el jubón* y *La otra luz*. Otras ideas presenten en diferentes poemas son *niebla*, *laberinto*, *farero*, *dorado*, ya sea “la hermosura dorada de las palabras” en *Fragua inicial*, o bien, “este azar dorado” en *Creencia y refutaciones*.

En cuanto al formato del libro, este está dividido en tres partes: el proemio constituido por un poema introductorio *La tinta extinta*; después, la primera parte es un compendio de poemas llamado *Crónicas de viaje* y la segunda parte *Lectura de viaje*. Cada poema cuenta con su propio título. Están escritos en verso libre los cuales tienen extensión distinta. En cuanto a los rasgos suprasegmentales presentes en el texto, se puede observar tres diferentes poemas escritos en su totalidad en itálicas: *Divertimento borgiano*, *Fantasma en la plaza* que es un homenaje a Fray Luis, según indica el título y el último poema del libro *El poeta lee sus manuscritos*.

El vocabulario empleado en los diferentes poemas varía en cuanto al registro. Se puede observar rasgos propios del idiolecto del autor fácilmente observables en su obra y en el contexto del aula como es el uso de lexemas con flexión en diminutivo, por ejemplo *papelillos* y *bestiecillas*. También se utilizan lexemas poco frecuentes en el léxico costarricense tales como *carlancas*, *jubón*, *buhardilla*, *palinodias*, entre otras. El autor hace uso de metáforas como medio principal para exponer y desarrollar sus temas, por lo que en la mayoría de los casos resulta difícil interpretar el significado detrás de las palabras. Las frases son coordinadas y subordinadas, se observan frases cortas separadas por punto y aparte, punto y seguido, punto y coma o coma.

### **Lara Ríos: *Pantalones cortos***

El segundo caso analizado corresponde a la autora de *Pantalones cortos*, Marilyn Echeverría. Escritora costarricense, que nació en San José en 1934, y se ha dedicado a escribir literatura infantil bajo el seudónimo de Lara Ríos. Ha formado parte de programas y proyectos para el fomento de la lectura entre la población infantil y juvenil. Marilyn forma parte del *International Board on Books for Young People* (IBBY), entidad con sede en Suiza, especializada en libros para infantes y jóvenes. En Costa Rica fue fundadora y Presidenta del Instituto de Literatura Infantil y Juvenil.

En 1976, Lara Ríos obtuvo el Premio *Carmen Lyra* por sus poemas *Algodón de azúcar* y en el 2002 se le otorgó el Premio Nacional *Aquileo J. Echeverría*, en la rama de cuento, por *La música de Paul*. Parte de su obra ha sido traducida y publicada al francés y al tailandés. La reciente traducción al inglés del libro *Pantalones Cortos* aun no ha sido publicada<sup>6</sup>. Entre sus obras se puede mencionar: los poemas *Algodón de azúcar* (1976), *Cuentos de mi alcancía* (1979), *El rey que deseaba escribir un cuento*

---

<sup>6</sup> Es de suma importancia aclarar que para realizar la presente investigación se contó con una versión completa de la traducción, a cuyo acceso fue posible gracias a la confianza que la misma Lara Ríos depositó en este proceso y en los profesionales involucrados en el mismo.



(1986), *Cuentos de palomas* (1989), *La música de Paul* (2002), *Las aventuras de Dora la lora y Chico perico* (2004), *Nuevas aventuras de Dora la lora y Chico perico* (2006), *Dónde estás, mi buen Jesús* (2006), y las novelas *Pantalones cortos* (1982), *Verano de colores* (1990), *Mo* (1992), *Pantalones largos* (1993) y *El círculo de fuego blanco* (2000).

*Pantalones cortos* está dirigido a la población infantil costarricense (niños de 8 años en adelante, incluso para adolescentes de 14 años aproximadamente). El texto fue publicado por medio escrito (libro: cuento infantil) en Costa Rica. Su primera edición fue en 1982, el libro es parte de una trilogía conformada además por *Verano de colores* y *Pantalones largos*.

Según los tipos de función planteados por Nord, la función de este texto es expresivo-emotiva y a la vez, apelativo-conativa. Se trata de una mezcla de funciones, de la autora no solo quiere que el receptor se sienta atraído por la lectura, además de identificarse con el personaje principal, sino que lo acompañe en el espacio de sus aventuras, es decir, que ría y lllore al lado de Arturo Pol. El objetivo del texto es acercar a los niños costarricenses a la literatura. Por lo tanto, el efecto o intención de la autora es crear en ellos agrado por la lectura mediante la historia del niño travieso con quien, como ya se indicó, se identificarán y se sentirán atraídos.

El tema principal de estos textos es la vida de Arturo Pol. Los libros describen un sin fin de travesuras y situaciones por las que pasa el niño, buscando que el lector desarrolle interés por la literatura al verse identificado con el personaje principal. Tanto el título de *Pantalones cortos* como el de los otros dos libros (*Verano de colores* y *Pantalones largos*), hacen referencia a las diferentes etapas que vive el personaje principal. Por ejemplo, en los primeros años de escuela las madres solían vestir a sus hijos pequeños con *pantalones cortos*, seguidamente se emplea la metáfora del *verano de colores* para representar la transición a la preadolescencia. Y finalmente, la

llegada a la nueva etapa de vida: la de los *pantalones largos*. El contexto cultural en que se desarrolla la obra completa es el entorno sociocultural costarricense de la década de 1980 y principios de la década de 1990.

Por tratarse de un cuento, el texto puede o no ser un hecho ficticio. Por la misma razón, el texto hace referencia a elementos reales con el objetivo de mantener la atención del receptor. Elementos muy costarricenses tales como una celebración de cumpleaños, el regreso a clases después de vacaciones de tres meses, el aniversario de un héroe nacional. También, situaciones infantiles como enfermarse de paperas, travesuras a escondidas de los padres tales como esconder un ratón debajo de la cama dentro de una caja y hacer de este una querida mascota.

Los elementos cohesivos y la coherencia del texto no solo permiten una lectura fluida, sino que además simulan a la perfección en estilo del discurso de un niño de ocho años. Los tres textos vistos como uno solo, representan una historia en tres partes con el formato de un diario, de se sigue un orden cronológico que va narrando las situaciones conforme van pasando las etapas de crecimiento (cada día lleva su respectiva fecha, la cual ayuda al lector a ubicarse dentro del espacio y el tiempo).

Una comunicación efectiva se da únicamente si las presuposiciones son las mismas para el emisor y para el receptor. Entre las presuposiciones del emisor está el conocimiento que el receptor tenga sobre los diferentes temas a los que este hace referencia. Por ejemplo, la celebración del 11 de abril, las vacaciones de tres meses, los castigos de los padres después de una travesura, compartir la pasión por el fútbol, etc. También se mencionan libros como *El Quijote de la Mancha* o *Viaje al centro de la Tierra*, con los que sabe que el receptor no necesariamente conoce pero podrá obtener respuestas fácilmente sobre ambas obras. Por otro lado, el emisor también presupone que el receptor disfrutará de las travesuras y ocurrencias del personaje principal.

La estructura de los textos está compuesta por una macroestructura con el formato que tendría la redacción de un diario, con su respectiva fecha seguida por uno o varios párrafos de narración. Es un cuento, no tiene notas al pie de página, introducción u otras partes del texto, pero sí presenta diálogos dentro de la narración. Los textos, en general, están divididos en narraciones de hechos cada dos o tres días de por medio que el personaje principal define como *por-me-diario*. Además, los títulos de los tres libros constituyen un metatexto porque en *Pantalones cortos* hace alusión a la edad en la que se encuentra Arturo, lo mismo en *Pantalones largos* y *Verano de colores*.

En cuanto a la microestructura, esta se refiere principalmente a la oración, sus partes y la relación que estas tienen entre sí. Las oraciones en el T1 son cortas y simples, lo que está relacionado con el receptor y el motivo del texto. Por tratarse de textos para niños, la estructura de las oraciones no puede ser muy complicada, es decir, casi no encontramos oraciones subordinadas o coordinadas.

Dentro de los elementos no verbales que se encuentran en los textos, se puede mencionar aspectos culturales tales como creer en hechizos, la importancia del fútbol para la población costarricense, el temor de no ser aceptado socialmente por los amigos, entre otros. Por otro lado, el libro incluye ilustraciones alusivas a las diferentes situaciones por las que pasan los personajes del cuento, cuyo objetivo es atraer la atención del lector.

Con respecto a los elementos léxicos, el texto no presenta vocabulario especializado. Sin embargo, cabe recalcar que los textos presentan una serie de terminología propia de la cultura costarricense. Por esta razón, una persona extraña a la lengua y a la cultura tendría dificultad para comprender todo lo que se describe en el cuento. No solo por los costarriqueñismos, sino que también por los regionalismos específicos. El dialecto empleado en el texto es parte de la idiosincrasia costarricense.

El registro presente en el libro es informal y neutro a la vez, lo cual se debe a la naturaleza de los personajes. Es decir, el registro del habla de los niños es informal, pero cambia cuando hay adultos presentes. Por ejemplo, se observa el uso de la palabra *maje* como parte del vocabulario de los niños en una de las secciones del libro.

La estructura sintáctica del texto, como ya se mencionó en la microestructura, está compuesta por oraciones cortas y simples. Las frases están unidas por punto y seguido o punto y aparte. Prevalece el uso de signos de puntuación tales como comillas, puntos suspensivos, guión largo, símbolos de admiración y pregunta. Por tratarse de este género literario, la escritora emplea la técnica discursiva de la narración y técnicas equiparables tales como el diálogo, el paréntesis, la ejemplificación, entre otras, para expresar sus ideas.

Entre los rasgos suprasegmentales empleados están las comillas, y el uso del paréntesis. Estos rasgos son parte de la estructura del texto y deberían ser adaptados en la traducción según las normas de la lengua meta. Además, se puede observar diferentes tonos en todo el texto que colaboran con la intención, la cual es hacer reír y entretener al lector. El tono varía según la naturaleza del subtexto. Por ejemplo en los diálogos de los adultos el tono es formal. Esto se logra ya que el registro empleado también es formal. Además, se puede observar el sarcasmo, la burla, el enojo, el miedo, la inocencia, entre otros.

Una vez analizado el entorno de las obras y sus autores, procedemos a continuación a analizar el entorno de su traducción.

### **Exploración traslaticia**

Para llevar a cabo el objetivo general de este trabajo de investigación, se determinó realizar una sección de entrevistas estructuradas que permitan conocer,

comparar y correlacionar la traducción de ambas obras y las experiencias de sus participantes.

La recolección de datos se realizó en dos etapas, pero además, comprende una etapa preliminar que permite definir la presencia de estrategias. En la etapa preliminar se realiza una entrevista con Carlos Francisco Monge y con su traductor Victor Drescher, mediante la cual se trata de conocer los aspectos de sus inicios de trabajo conjunto. Posteriormente, se repitió el proceso con sus homólogos gracias a las entrevistas preliminares se logra determinar la viabilidad del trabajo y se procede a plantear el estudio comparativo. Es importante recalcar que se investigó con antelación, también a la escritora Lara Ríos, se realizaron llamadas telefónicas y se enviaron correos electrónicos con la finalidad de conocerla y saber sobre su disponibilidad para trabajar en este proyecto. Gracias a la intervención del mismo Carlos Francisco Monge, en condición de miembro de la ACL se pudo concretar la participación de esta autora y su traductora como parte del corpus de la investigación.

El objetivo principal de la primera etapa es acercarse al autor, principalmente y conocer a fondo sobre las motivaciones que mueven tanto al autor como al traductor a llevar a cabo dicho proceso de traducción. Además, la relación que se desarrolla entre ellos, es decir, conocer la experiencia del autor al trabajar en conjunto con el traductor y la del traductor al trabajar en un texto cuyo autor está vivo y que por lo tanto, puede contar con él para realizar la traducción. Para efectuar este tipo de entrevista se utilizan los modelos enunciados por Eileen Kane con referencia a los tipos de entrevista comunes en investigación cualitativa. Se optó por utilizar el formato para obtener la misma información de todas las personas entrevistadas con el fin de asegurar la presencia del mismo tipo de información. En este tipo, el orden de las preguntas no es importante, pero sí es indispensable asegurarse de obtener la misma información. Se procede entonces a evaluar la situación por medio de preguntas generales

estructuradas de forma totalmente coherente, ya que, no siempre siguen el mismo orden pero que sí apuntan a corroborar la opinión de ambas partes en situaciones determinadas.

Para la etapa inicial, se realiza una entrevista del tercer tipo según Kane, no estructurada. Primero se hace la entrevista a Monge. El contenido de las preguntas se detalla a continuación:

- a. ¿Cuántas obras tuyas han sido traducidas, a cuáles idiomas y por quién(es)?
- b. ¿Qué originó el interés por efectuar una traducción de *La tinta extinta*?
- c. ¿Cuánto tiempo tardó el proceso?
- d. ¿A nivel personal, cuál fue la mayor satisfacción al ver su obra publicada en otro idioma? ¿A nivel personal, hay algo que cambiaría del proceso?
- e. ¿Se podría delimitar el proceso de traducción por etapas? De ser así, ¿cuáles? En caso contrario, ¿por qué no?
- f. ¿Cuáles serían los patrones del proceso de traducción de *La tinta extinta* que a usted le gustaría repetir/reproducir de tener la oportunidad de autorizar la traducción de otra obra suya?

Con estas preguntas se obtiene información muy amplia y general, con la que se traza una línea paralela con la autora del segundo caso. Por otro lado, también se realiza una entrevista del mismo tipo al traductor del caso 1. Entre las preguntas que se le hacen al traductor Victor Drescher están:

- a. Cuénteme un poco de su trayectoria como traductor, ¿cuántas obras ha traducido?
- b. ¿Siempre ha tenido relación con el autor de las obras que ha traducido?
- c. ¿Siempre ha tenido el consentimiento del autor para traducir sus obras?
- d. ¿Cuándo y cómo conoció al autor, Carlos?

- e. ¿Cuál es su relación con el autor?
- f. ¿Por qué decidió traducir a este autor?
- g. Durante el proceso de traducción, ¿contactó usted al autor?

A partir de las entrevistas realizadas a ambos participantes del corpus 1, se elabora el primer instrumento de trabajo, que consiste en lo que Kane denomina una entrevista estándar con programación previa. Se trata de obtener información general de los sujetos del caso 2, pero que ésta sea paralela a la obtenida de los sujetos del caso 1 durante la entrevista no estructurada. Por lo tanto, las preguntas que constituyen el instrumento de trabajo uno (entrevista a la autora), están hechas con base en las respuestas de la entrevista preliminar no estructurada realizada al autor del caso 1. Se emplea la misma técnica con respecto a la instrumento de trabajo uno (entrevista al traductor), con la cual se requiere obtener información general pero paralela a la obtenida de la entrevista preliminar al traductor del caso 1. Las preguntas que se plantean en la instrumento de trabajo uno (entrevista a la autora) son las siguientes:

- a. ¿Cuál es su relación con la traductora María Elena Sauter?
- b. ¿Cómo se originó el interés por tener una traducción de *Pantalones cortos*?  
¿Sabe usted cuánto tiempo tardó el proceso de traducción?
- c. ¿Qué opina usted sobre la intervención del escritor durante el proceso de la traducción?
- d. ¿Cómo le gustaría que fuera el proceso de traducción? ¿Considera usted que el escritor debe involucrarse en este proceso?
- e. ¿Qué opina usted sobre traducir sin el consentimiento del escritor en términos personales y legales?

Como se puede observar, las preguntas pretenden obtener información general de la experiencia de la autora y sobre la relación que ella tiene con la traductora. Además, sobre la motivación que le lleva a tener una traducción de su obra *Pantalones*

*cortos* y las pretensiones que ella como escritora podría esperar de la traducción. Por otra parte, la entrevista a la traductora, como ya se explicó pretende obtener información paralela a la brindada por el traductor del caso 1. Las preguntas que se incluyen en el instrumento de trabajo uno (entrevista para la traductora) son las siguientes:

- a. Cuénteme un poco de su trayectoria como traductora, ¿cuántas obras ha traducido?
- b. ¿Siempre ha tenido relación con el autor de las obras que ha traducido?
- c. ¿Cuenta usted con el consentimiento, dígase legal y/o personal del autor para traducir sus obras?
- d. En general, durante el proceso de traducción, ¿contacta usted a los escritores de las obras que usted traduce?
- e. ¿Cuándo y cómo conoció a la autora, doña Marilyn?
- f. ¿Cuál es su relación con la autora?
- g. ¿Por qué decidió traducir *Pantalones cortos*?
- h. ¿Existe un proceso de post-edición del texto traducido? ¿Contacta a la escritora durante el este proceso?

La segunda etapa del proceso se trata de un segundo conjunto de entrevistas para los participantes de ambos casos. Esta segunda ronda de preguntas pretende obtener información detallada sobre el resultado del proceso en el texto traducido. Analizados los resultados, se estructura un segundo instrumento originado de la primera etapa. En este caso, las entrevistas comprenden tres componentes: 1. las preguntas que se plantean tratan de ampliar la primera etapa del proceso de investigación y sistematización, 2. los resultados del proceso de traducción sobre las decisiones tomadas por el traductor en cuanto a léxico, orden, formato, estructura, entre otros; y 3. la experiencia personal de cada traductor con el escritor del texto que tradujeron con el fin de determinar recomendaciones para el gremio de traductores



profesionales, quienes en un futuro podrían a su vez, trabajar con los autores de los libros que traduzcan. Las preguntas para esta etapa de entrevistas corresponden al tipo estándar sin programación previa, ya que sigue siendo una entrevista para un grupo pequeño de gente y se pretende obtener la misma información de los participantes, o bien, información paralela entre escritores y traductores de ambos casos. Una vez realizada la primera entrevista, se procede a reunir y analizar los datos para crear una ficha de cada persona con la información obtenida en cada caso. Se debe agrupar dichos datos para así realizar el análisis correspondiente, empezar a sacar las conclusiones respectivas de cada caso y finalmente, empezar a preparar el segundo instrumento de trabajo. Las preguntas del segundo instrumento están enfatizadas en el texto producido y el traductor con respecto al proceso de traducción en cual cuenta con la ayuda del autor del texto fuente. Las preguntas para los autores en el instrumento de trabajo número dos (entrevista al escritor) son las siguientes:

#### **Entrevista con Lara Ríos:**

- a. ¿Por qué razón utiliza un seudónimo? ¿Tiene esto alguna relación con el tipo de lector meta o se debe a motivaciones personales?
- b. Mencione cinco características que representan su propio estilo de escribir.
- c. ¿Considera usted que las características mencionadas sobre su estilo de escribir están presentes en la traducción? ¿Cómo?
- d. ¿Cuál pudo ser la mayor dificultad que podría haber experimentado el traductor?
- e. ¿Qué opina usted sobre Julio Cortázar y la aseveración *Traduttore* ¿*Traditore*?? ¿Se evidencia su opinión sobre estas palabras en el resultado obtenido por María Elena Sauter al traducir *Pantalones cortos*?

#### **Entrevista con Carlos Francisco Monge**

- a. ¿Está usted de acuerdo con las decisiones tomadas por el traductor?
- b. El texto traducido mantiene el mismo formato de su libro, ¿qué opina de esta decisión?

- c. ¿Recomienda usted a otros autores involucrarse en el proceso de traducción de sus obras?
- d. ¿Considera usted que el traductor debe apegarse al texto, es decir, ser fiel al texto original y respetar las decisiones del autor?
- e. En el caso de la poesía, ¿considera usted que se deben mantener los rasgos propios de la cultura costarricense? O bien, ¿debe quedar en manos del traductor el transmitir o no la idiosincrasia de la cultura fuente?
- f. ¿Qué opina usted de la aseveración “Traductor – Traidor” la cual se refiere principalmente a la traducción literaria?
- g. Mencione cinco características estilísticas, estructurales o léxicas que representan su propia forma y estilo de escribir.
- h. ¿Considera usted que las características mencionadas sobre su estilo de escribir están presentes en la traducción? ¿Cómo?
- i. ¿Cuál pudo ser la mayor dificultad que podría haber experimentado el traductor?
- j. Las siguientes traducciones de títulos muestran una importante variación de la estructura superficial de los mismos ¿Cuáles considera usted fueron los criterios traductológicos detrás de dichas traducciones?

Poema	Español	Inglés
<b>Fragua inicial</b>	Fragua inicial	Basic Duality
<b>Crónica del deseo</b>	Crónica del deseo	Longing From a Distance
<b>Creencia y refutaciones</b>	Creencia y refutaciones	Ephemeral
<b>Mascarón del día</b>	Mascarón del día	Tribal Mask
<b>Palabras sobre una mesa</b>	Palabras sobre una mesa	Words in an Attic
<b>Bajo el jubón</b>	Bajo el jubón	Under my skin
<b>Retorno de una heredad</b>	Retorno de una heredad	Looking homeward
<b>Cuerpo y epifanías</b>	Cuerpo y epifanías	The Struggle
<b>Otro grito hacia Roma</b>	Otro grito hacia Roma	Homage to García Lorca

Con este instrumento se pretende obtener información sobre el autor mismo, cuál es su estilo, cuál es su opinión sobre el resultado obtenido en sí y además, que piensan con respecto al papel del traductor en el ámbito de la traducción literaria.

Las preguntas para los traductores en el instrumento de trabajo número dos (entrevista al traductor) son las siguientes:

### Entrevista con María Elena Sauter

- a. ¿Ha leído usted la obra completa de Lara Ríos?
- b. Mencione al menos tres características, que para su concepto, representan la forma y el estilo de la obra *Pantalones cortos*.
- c. Al momento de traducir, usted:
  - Realizó una traducción a la vista, que editó posteriormente
  - Realizó varias versiones de la traducción inicial, prestando atención a aspectos específicos de vocabulario y estructura.
  - Realizó una traducción en cuya edición se prestó atención al estilo literario general de la obra.
  - Otra (explique) \_\_\_\_\_.
- d. ¿Cuál fue el mayor temor o dificultad (de haberla) que usted experimentó a lo largo del proceso de traducción?
- e. En la siguiente lista aparecen palabras o frases del libro *Pantalones cortos*, por favor indicar el término que usted empleó en la traducción:

Porme-diario	Las siete palabras
Dromedario	Muerto difunto
La bola de fut	Caballeros marianos
Enanez	Los forros
Me queda pica pollos	Sapo verde to you
También me desaburro	Loncheras
El mesón	Panza llena, corazón
Batalla de 1856	contento
Muertos difuntos	Sucios
“Solitario”	Esquer
“Lisonjera”	Garañón
“Orgullosa”	Chas
“Recatada”	Suero butantán
El duelo de la patria	Piafar

### Entrevista con Victor Drescher:

- a. Con base en su experiencia y relación con el escritor Carlos Francisco Monge, ¿puede mencionar al menos tres características, que para su concepto, representan la forma y el estilo del escritor?

- b. Al momento de traducir, usted:
- Realizó una traducción a la vista, que editó posteriormente.
  - Realizó varias versiones de la traducción inicial, prestando atención a aspectos específicos de vocabulario y estructura.
  - Realizó una traducción en cuya edición se prestó atención al estilo literario general de la obra.
  - Otra (explique) \_\_\_\_\_.
- c. En los casos en que la traducción del título del poema cambia con respecto al original, ¿puede explicar a qué se debe la decisión tomada?

Poema	Español	Inglés
<b>Fragua inicial</b>	Fragua inicial	Basic Duality
<b>Crónica del deseo</b>	Crónica del deseo	Longing From a Distance
<b>Creencia y refutaciones</b>	Creencia y refutaciones	Ephemeral
<b>Mascarón del día</b>	Mascarón del día	Tribal Mask
<b>Palabras sobre una mesa</b>	Palabras sobre una mesa	Words in an Attic
<b>Bajo el jubón</b>	Bajo el jubón	Under my skin
<b>Retorno de una heredad</b>	Retorno de una heredad	Looking homeward
<b>Cuerpo y epifanías</b>	Cuerpo y epifanías	The Struggle
<b>Otro grito hacia Roma</b>	Otro grito hacia Roma	Homage to García Lorca

- d. A continuación se enlista diferentes palabras o frases y su respectiva traducción de *La tinta extinta*, por favor revisar el cuadro comparativo y explicar al menos 8 de las palabras o frases (de preferencia 15).

Poema	Español	Inglés
<b>La tinta extinta</b>	Callejuelas	Back streets
	Hontanar	Springshouse
	Airón	Crest
	La palabra que pasa	Words
<b>Fragua inicial</b>	Adelfa	Oleander
<b>Crónica del deseo</b>	Crónica del deseo	Longing From a Distance
	Papelillos	Little pieces of flighty paper
<b>Carta desde la niebla</b>	Amainar	To waine
	Bestiecillas	Little beasts
Poema	Español	Inglés
<b>Cruz nocturna</b>	Pertinaz	Stubbornly
<b>Creencia y refutaciones</b>	Galeotes	Gallery slaves
	Columnatas	Marble columns

	Callejas	Backstreets
<b>Retrato y galerías</b>	Enjaezados	Braided
<b>Mascarón del día</b>	Zaherido	Pilloried
	Beatitud	Beauty
<b>Prueba de semillas</b>	Sus claridades talladas por la sombra	Its brilliance carved out by the darkness.
<b>Palabras sobre una mesa</b>	Dinteles	Lintels
	Botón, martillo, ventana, quilla o mesa	“button,” “hammer,” “window,” “quill,” or “table”
<b>Reino y conjuro</b>	Zumo de la historia	Relegated to history
<b>Bajo el jubón</b>	Cuchicheo, risas	Whispering laughter
	Preguntón	Quizzical
	Núbil ventanuco	Little corner window
<b>Por qué el mito prosigue</b>	Madeja	Skein
<b>Un rostro para la noche</b>	Manchadas palinodias	Faulted public confessions
	Bestiecillas	Little animals
<b>La otra luz</b>	Turbión	Downpour
	Desdeñosa	Disdains
<b>Palabras como el mar</b>	Trepidar	Quivering
	Légamo	Human dust
<b>Ojos en la ciudad</b>	Vulpejas	Jackels
	Lejanísimos	Distant
<b>Retorno de una heredad</b>	Febril tonadilla dichosa	Powerful happy little tune
	Chopos	Poplars
<b>Cuerpo y epifanías</b>	Agridulces aconteceres	Bittersweet happenings
<b>Divertimento borgiano</b>	Báculo	White cane
	Argucia	Sophistry
<b>Fantasma en la plaza</b>	Altísimas	In the sky
	Cangilón	Wheel
	Cieno	Dust
	Amarillearon	Yellowed
<b>La estación</b>	Cansada bestiecilla	Tired little beast
	Sortilegios	Magic spell
	Cortísima	Very short
	Umbría	Darkened
	Atisbar	See
<b>Lectura de viaje</b>	La ceniza teje sus paisajes	Ashes outline the landscape
<b>Otro grito hacia Roma</b>	Estival	Summer
	Mágicas linternillas	Magical lanterns

	Musiquilla triste del farero	The lighthouse keeper's sad little tune
<b>La ciudad, y con el viento del norte</b>	Chapoteando	Splashing about
	Fuste	Pillar
	Henchido	Filled
	Cangilones	Buckets
	Vieja noria	Old water wheel
<b>Actas de otro lugar</b>	Bogamos	Sailed through
	Enjaezados	Woven
<b>Auto del desengaño</b>	Albúmina	Essence
<b>Como el farero</b>	Devaneo	Idle pursuits
	Azuzando el trinillo	Do that chirping
<b>La enseña</b>	Pocito de preguntas	A well of questions
	Guedejas	Flowing mane
<b>El poeta lee sus manuscritos</b>	Vendimia	Harvest
	Cantarcillo	Little tune

En el caso de las entrevistas para los traductores, se les consulta sobre su concepto del estilo del escritor, con el fin de comparar estas respuestas con las de los autores a quienes se les preguntó por características de su propio estilo de escribir en cuanto a forma, estilo, estructura, etc. Por otra parte, se les pregunta por decisiones específicas de las traducciones realizadas, o bien del texto fuente. Además, se pretende averiguar por medio de este cuestionario, el procedimiento seguido para llevar a cabo dichas traducciones.

### **Transcripción de las entrevistas realizadas**

A continuación se incluye la transcripción de la primera etapa de entrevistas realizadas tanto a escritores como a traductores en el orden en el que se realizaron:

Entrevista preliminar hecha a Carlos Francisco Monge el 21 de marzo del 2009 en las instalaciones de la Universidad Nacional.

## **Sobre el autor**

La bibliografía de Carlos Francisco Monge se puede encontrar en [www.acl.ac.cr](http://www.acl.ac.cr) página de la Academia Costarricense. Además, Monge se especializa en poesía y en crítica literaria. Solo *La tinta extinta* ha sido traducida completamente. Sin embargo, también en 1975 apareció una Antología con dos de sus poemas traducidos al rumano (traducción para la cual no pidieron permiso). También, tiene unos poemas traducidos al francés. Por otra parte, en la revista canadiense “Nuit Blanche” se publica en francés unos poemas suyos y una entrevista.

## **Sobre la traducción de *La tinta extinta***

Victor Drescher dedicó un año sabático para realizar un proyecto sobre traducción de literatura costarricense, para ello viajó a Costa Rica. En primer lugar, iba a traducir *La loca de Gandoca*, sin embargo, se enteró que ya estaba en proceso. Después, debido a que manejaba una relación como colegas con Monge, Drescher decidió traducir *La tinta extinta*, debido principalmente a la cercanía y comodidad para trabajar con Carlos. El proceso tardó aproximadamente un año. Primero, se reunían una vez a la semana, de realizaban la revisión de las traducciones hechas por Drescher. Esto era más que todo un taller literario, eran sesiones muy intensas, el trabajo era conjunto: el autor tenía una idea y el traductor otra, para entenderse ambos trabajan en equipo para obtener una traducción acertada.

## **Qué se siente ser traducido**

A los 21 años se publicó su primer libro. Según explica, esta vez el sentimiento fue diferente, era una sensación de extrañeza. Por un lado, siente satisfacción porque la obra se amplía por medio de la traducción ya que se abren las barreras del idioma

entre culturas. Pero por otro, explica que el libro ya no es su libro, sino que lo comparte con Victor Drescher.

### **Sobre el proceso de traducción**

Sí cambiaría algo: le daría mayor libertad al traductor. No le pasaría “santos”, no es necesario. No creo que el autor deba inmiscuirse tanto en el trabajo del traductor. Las etapas de este proceso, las cuales ayudaron a mejorar el proceso de aprendizaje fueron la revisión del traductor y la etapa de entrevistas con el autor.

### **Sobre los patrones del proceso de traducción**

- a) AUTOR: conocimiento del idioma, base del idioma. Idiomas de los que tenga conocimiento.
- b) ENTREVISTA PERSONAL
- c) REVISION conjunta de la traducción
- d) REVISION de terceros: Tanto la esposa de Drescher, Cathy, como la esposa de Monge, Sherry, leían los poemas finales, hacían comparaciones, etc.
- e) LECTOR: en la IUP hubo lectores que opinaron acerca de los poemas también.

### **Entrevista con el traductor Victor Drescher**

A continuación la transcripción literal de la Entrevista grabada hecha a Victor Drescher el 28 de marzo de 2009, en la Universidad Nacional:

“I have always been a very practical person. My use of languages has always been very practical. I think that’s why my work evolved towards translation which is useful. Then, I am in other things like analyzing literature and things like that. I started probably... the first translation that I did was interpreting when, at my



university, IUP, I developed study abroad programs in Mexico, France, Costa Rica, I would take students who were studying languages, I'd take them to the country where the language was spoken and we would go on tour. Sometimes I would have to interpret what the guide was saying. I probably did that first; that was in the seventies. I was taking students abroad and taking them on tours and sometimes we would go to a winery, and there would be a French tourguide giving, explaining all about making the wine to my students in French so I would interpret. I would say to the guide "give me a second" and I would translate, I would interpret. That was my first real translating experience; that was actually interpretation. Then, in the beginning of the 90's, I started a translation center at my university because I had a lot of international students that were very talented and very bilingual but also very poor because they couldn't work. They had student license visas and the only way they could work would be with the university, and the only jobs they could get were in the cafeteria washing dishes and the payment was very low. And also, these people were, many of them, professors in their home country like Jordan, Turkey or China, and they were doing project graduate degrees, like master's degrees, at IUP and they found themselves in the cafeteria washing dishes; it was very hard for them. So, in order to find a way for them to be able to work in a more dignified position, I started the translation center, and we started doing translations for companies, businesses, and that way they didn't have to wash dishes, they could translate. But the problem was that in many cases they would be translating from Chinese into English, a foreign language, so it's hard to translate into a foreign language, you know, so that's when I started proofreading and I started analyzing what goes into a translation. What exactly do you need to know in order to do a good translation and what makes a good translation, and why do Spanish people translate the way

they do into English, and so I did that for 10 years, no 15, I did that for 15 years. I supervised translation and I proofread the translation. And even if it was a language that I didn't know, because I don't know any Chinese, I tried to do Chinese, it's really hard, Chinese is really hard. So, but still, when you're reading in English something that somebody translated you can tell whenever there's something wrong with that, and I would say: "tell me about this, what does this say here, and we talked about it." And then, I would say "ah now I get it" and we would fix it. So, I did that, I didn't do very much translating; I did translate a couple of things in those days, but not very much. I mostly supervised. And also, I learned through this translation center that I always had had, because I learned foreign languages in school, in class. It was a different world in the sixties, we didn't have the ability to travel as easily as people do now, we didn't have international ..., there wasn't internet, I was a French major, I graduated from college and became a French teacher before I ever met a French person, the first French person I've ever met was a tourist on the ferry boat out to the Statue of Liberty when I was on my honeymoon. My wife and I were on our honeymoon, and we wanted to go to see the Statue of Liberty, and there, on the ferry boat to the Statue of Liberty, there were a bunch of French tourists and "My God" it was the first time I ever talked to French people and I said something to them and they understood me, and they said something back and I understood them. It was actually the most exciting part of my honeymoon. Not really, but almost. You know, that I actually spoke French and that was wonderful, you know. So, it was a different world, because of my language experience I always had this total reverence for the native speaker, I always believed that the native speaker was infallible if you are a native speaker of Spanish and I'm not, you are right and I'm probably wrong. Well, what I learned as director of translation, reading translations, is that native

speakers make a lot of mistakes, they are not always right. I learned that by proofreading closely, we did some translations for a business that was studying some kind of disease it was Charcot-Marie Tooth was the name of the disease, Charcot-Marie Tooth, a very weird disease, but it affected the nerves, and the student that did that was from Spain, and his translation was terrible, it was full of mistakes, so I learned that you have to pay very close attention and that the native, just because somebody was born speaking Spanish doesn't mean that their Spanish is better than mine, I'd been studying it for forty years, you know, so by the time I got through the 90s, I had had enough experience, mostly supervising translations in French and in Spanish. Also, proofreading translation in English from other languages, I had enough experience with that that I was ready to try my hand at a serious translation, and that's when I had the opportunity to translate Carlos' book. I had a sabbatical coming; it was, at the university, I think its true here too. After so many years, you have the opportunity to take a period off and go and do something else, so I had, in 2002, I had a sabbatical and I had been coming to CR since I came on my first sabbatical, my first sabbatical was in 1990. I came here in 1990 and I taught at UNA, but I was a member of the French department in 1990. Actually, I was brought here by UNA through an organization called the OIM, OIM is the *Organización Internacional de la Migración*, and it's at United Nations, at United Nations office. They have an office in San José, and what they do is they just move people around, so UNA applied to OIM for somebody to help them with their Master's degree program in French, UNA didn't have at that time... UNA did not have a Master's degree program in French, and it seemed like the department, and I don't know exactly why, but for some reason, the French department could never seem to get their act together to organize a master's degree program, they needed somebody from the outside to come in and

“crack the whip” and so OIM brought me from Pennsylvania to UNA to work with the French department to develop the master’s degree program. And now I’m proud to say UNA has been graduating master’s degree people in French for about 10 years. In fact, they had the biggest enrollment this year that they ever had in French masters degrees. So, that’s how I got here in first place; that organization, OIM, paid for my transportation, my family’s, they paid me a salary while I was here, paid me moving expenses. It was like money from heaven, it was great! That year I was here for 1991, I came in July of 1990, and stayed until June of 1991, I fell in love with CR, I really fell in love with Costa Rica, and so, I had to come in back ever since, and I started a program where IUP students now come to UNA, and we take lots of UNA students at IUP also. I had translators from IUP work for me, I mean from UNA I had translators from, you know, UNA work for me at IUP, and there has been lots of exchange back and forth. When I came here in 1991, that is when I met Sherry and Carlos, so I guess I’ve known them for almost 20 years. My relationship with Carlos is not a typical, it’s not a typical translator—author relationship, you know, it makes a big difference to be able to just go and reach out to the author and talk to him about the work. I would go to his place in Los Lagos every Tuesday, every Tuesday morning at 10 o’clock, and we would sit there, then we just talked. Mostly we talked, we didn’t sit down with a book open and compare, and study the translation; we didn’t do that. We mostly talked. And I would asked him about words, if you’ve read *La Tinta Extinta* there’s lots of rare words that are not common, so try imagining to translate that. So, sometimes I would ask him about certain words and he would always tell me, Sometimes I would ask him about a verse or line that I was having trouble with, and I would ask him what did he mean by that, and sometimes he was like “I really don’t know”, “you know, I don’t remember” It was funny.

**(Mildred)** –What did you do in those cases? I just put it what fit.

Poetry, what Carlos and I are working on, an anthology we are doing, we are going to do an anthology on Costa Rican poetry. And right now, I just finished translating some poems by Luisa Gallegos; she's a Costa Rican poet. And I finished hers, but now I'm starting on Duverrán.

You just have to read the poem enough times that you'll see. The first time you read the poem, it's like you are seeing through a fog, its foggy, and you read it again and you read it again, and you just read until it comes out of the fog, when it comes out of the fog, you get a feel that you understand what the author is trying to say. Now, you don't understand maybe half of it, you take that half, and you put that half in English, or in your case in Spanish, and then, you fill in the half that you didn't understand based on what you understood in English and what you think he is trying to say. And, Carlos' English is good too, I don't remember that he ever wanted to change my translation; he pretty much agreed with me, 'cause I'm not sure he always understood his own work, I think that book, *La tinta extinta*, we were translating it in 2002, but I think he wrote it in the 90's and I think that he honestly had forgotten some of what he had in mind. But certainly, it is an advantage. I would like to be able to talk to these poets that I'm translating now, and Carlos said he didn't think that would work. So I'm just winging it. It's hard to explain, but in poetry, you didn't develop a feel for it. You can just sort of feel it, and see what is going on, to see what he is trying to say and then you have to try to find out like, struggle and struggle with a phrase in Duverran's work, he's talking on the modern era, and it's "amor por el oropel, desamor por la verdad y la verdad acuñada", I had the hardest time with "la verdad acuñada" what do you understand for "la verdad acuñada"? I was asking different people in Santa Barbara, and they were saying that acuñada is pressed, squeezed, compressed.

Whenever you are stamping something out of metal, like a coin... that's a fabricating plant, so "fabricated truth", that's good! There are all these different translations, and they just kind of ... you have like compressed, squeezed, stamped, forged, and in here they all crossed, plus you are thinking about the combination, you want something that goes with truth and this word fabricated sounds good in front of truth, because a fabrication is something, a truth you made up, it's a lie actually. So, fabricated truth is one of the things that we dislike about this modern area. So, that's how I'm translating "la verdad acuñada" "fabricated truth" and I like that because it fits. There's something about a poem, a poem has structure, and it also has a feel and you have to find elements to stick in there that support the structure but also have the right FEEL. It would be nice to talk to the poet, but it's not necessary.

The other thing about poetry, which is actually the advantage of poetry, that this advantage of poetry is like Carlos' work is very abstract, and hard to crack; you know sometimes it's hard to crack. A poet usually will not say this is what the poem means, usually he won't say that, a good poet understands that that poem can mean a thousand different things, it just depends on the reader, and that gives the translator a lot of freedom. Reading poetry is a creative activity, you are creating the poem on the, I do think that a translator has to be very sensitive to the spirit of the poem. You would not drastically change, I was doing a little bit of work this morning, touching up, it also helps to do things in phases translating poetry because, you know, you rough it out the first time and then you leave and go, you know, that is different, and then, come back and it starts like it's coming out of the fog, it's starting to get clear and then, you can see what this actually should be something else, you know, I changed a lot of, I picked up, I took one that I had done last week, and I had worked this morning before lunch while I was

preparing my class, so I looked at it again, and I changed a lot of things, and it's starting to become clearer and clearer to me.

This is a poem about a little girl, he is talking about how fleeting how exciting, but how little girls are, that they are flirting and they are gone like in an instant. And all left is like that memory and that essence of excitement and that's all, first seen and another gone, they're grown up. I think that's what he is trying to say. It would be wrong for me to I change that into something about feminism, and it will be wrong for me to translate that as a declaration about woman's freedom and how marriage steals a girl's youth or something like that, I mean 'cause that wasn't the spirit. You have to be faithful to the spirit of the poem. And if you ever got, if you ever came to a poem where you absolutely could not, no matter how you tried, determine or understand what, what is he trying to say, and if you had absolutely no idea, then you would have to probably talk to the poet or just don't do it. 'Cause that will be the one, I'm trying to figure it out times when it would be necessary to talk to the poet, about, you know, I could imagine if you just absolutely could not understand what the author is trying to say, but that rarely happens. We have permission from these, Carlos says he is going to have, like twenty poets for this anthology, and he is getting permission from them to translate their work.

Why *La tinta extinta*? Well it was mostly because I knew the author, since this was going to be the first literary translation, I've had never done literary translation before, I had translated legal documents, I had translated patent applications for machines that bury cables and things like that, I had translated a lot of practical things, but I had never translated literature before, and I thought it would be an advantage to know the author, and I wanted to come back to Costa Rica so that was an excuse to come back. Also, that was a book that won a lot of recognition,

it won a literary prize, it was a recognized piece of literature, and that helped because I wanted my university to help publish it and they were going to do that because it was an important piece of literature. So that was really the reason because it was a major work by an important Costa Rican poet, but also somebody that I knew personally. So that was like the perfect combination I think. What is interesting is that I don't know how much time Carlos spent reading the translation. But Sherry<sup>7</sup> read it, she read it critically, she read it with her pen in her hand, like she was reading a master's thesis or something, and I don't remember that she had any changes to make either, I don't remember now, I don't think she did. Because really Sherry is bilingual, Sherry's Spanish is incredible.”

### **Entrevista con Lara Ríos**

Se transcribe ahora la entrevista realizada a Lara Ríos el martes 9 de junio de 2009 en su casa de habitación en Pozos de Santa Ana. Cabe resaltar que debido a la fluidez con que se desarrolló la entrevista, surgieron preguntas adicionales a las incluidas en el instrumento de trabajo, estas preguntas se realizaron debido a la importancia de obtener información requerida para llevar a cabo el estudio. Se incluyen dichas preguntas en cursiva para identificar las mismas.

### **Sobre la relación de la autora con la traductora**

Es que ella es mi cuñada, entonces, y habla muy muy bien el inglés, como ella ha vivido muchísimos años en Nueva Zelanda, estuvo primero en Canadá y después en Nueva Zelanda, entonces habla perfecto el inglés, entonces, diay me llevo muy bien

---

<sup>7</sup> M.A. Sherry Gapper Morrow, fundadora y actual coordinadora del programa de Maestría en Traducción Inglés—Español de la Universidad Nacional.



con ella, gracias a Dios. Ella vivió aquí, sí, hasta que se casó y se fue a Nueva Zelanda.

### **¿Por qué traducir *Pantalones cortos*?**

Sí, yo quise que me tradujera *Pantalones cortos* y entonces le dije que qué posibilidad habría que ella me lo tradujera y me dijo que sí, que estaba muy bien, que ella lo traducía, entonces comenzó a hacerlo y, yo creo que lo hizo muy bien. Fue como, yo creo que duró como dos años, yo creo que dos años estuvimos dándole a la idea, verdad, de traducir.

### **Sobre la intervención del autor durante el proceso de la traducción**

Yo creo q hay que dejarlos libres, hay que dejarlas libres a los traductores por que si uno se está metiendo mucho les atrofia el asunto, yo creo que así tienen libertad ellos de... ahora, si hay alguna duda por ejemplo, que había palabras que no encontraba en el diccionario, que eran palabras costumbrismos de nosotros cosas así, entonces sí me llamaba, “¿que hacemos con esta palabra?”, “la puedo cambiar por cuál” verdad.

### **¿La traducción se realizó estando ella aquí en Costa Rica o estaba allá en Nueva Zelanda?**

No, estaba allá en Nueva Zelanda.

### **¿Cómo debe ser el proceso de traducción?**

Que tenga la libertad de llamarme porque hay palabritas que uno cree que son muy comunes y que son fáciles de traducir y no, hay palabras que uno mete que son costumbrismos, que son muy nuestras, verdad, y entonces... por ejemplo “mae”, el

“maje” yo no se como lo tradujeron ellos, yo creo que no lo tradujeron, no se, el “maje” tengo que revisar a ver como está ese “maje” Si yo no me acuerdo como la tradujo María Elena, no me acuerdo, si tradujo boy o no se como. Por ciertas cosas ella me llamaba.

### **Sobre el consentimiento del autor**

Diay pues me parece que siempre tiene que saber el autor que va a ser traducido. En el caso mío, por ejemplo, *La música de Paul* que lo tradujeron al francés, ellos me contactaron y me dijeron vamos a traducirle ese libro, en Francia, entonces me lo tradujeron allá al francés, pero sí me dijeron, sí me dijeron, no me lo hicieron por sorpresa. Sí, enterarse que le tradujeron a uno y que no se da uno cuenta, es torta verdad. Sí, claro que se puede demandar, en mi caso nunca ha pasado nada así.

### ***¿Qué siente uno como escritor al ver un trabajo propio traducido?***

Muy honroso, muy bonito porque también tengo traducido *Mo* al tailandés, entonces me sentí muy complacida también de que me hubieran traducido ese libro y aunque nadie me preguntó, bueno si me preguntaron que lo iban a traducir y todo, pero no me podían preguntar mucho porque diay, yo no sé tailandés, entonces no podía entender como era la cosa de la traducción, pero se siente uno muy contento de que le hagan a uno una traducción.

***¿Habla usted inglés?*** Sí, yo hablo inglés,

### ***¿Le gusta la traducción de Pantalones cortos?***

Sí, exactamente. *Uno como traductor es hasta cierto punto productor también, también está escribiendo algo nuevo a partir de algo que ya existe, entonces uno no es autor pero es hasta cierto punto coautor; sin embargo, sí, siempre existe el peligro de*

que el escritor, el autor no le guste o no se sienta cómodo o diga “me están robando”  
¿Qué opina usted de esto? Se siente uno muy honrado de que lo traduzcan, ahora me daría cólera que me tradujeran y no hubiera dado cuenta, eso sí, verdad, pero si me avisan, nos contactamos y hablamos, en el caso de *Mo* era para una cosa social, entonces iban a recoger los, los, lo que le sacaran de plata era para una obra benéfica, entonces todo eso está bien, verdad.

### **Entrevista con la traductora María Elena Sauter**

Finalmente, se transcribe la entrevista hecha a la traductora María Elena Sauter realizada por medio del correo electrónico:

### **Trayectoria como traductora**

Después de terminar mi Bachillerato en Costa Rica continué mis estudios en el Canadá y escogí secretariado para después trabajar como secretaria bilingüe en una compañía de seguros, teniendo oportunidad de usar ambos idiomas en el departamento de reclamos. Al regresar a Costa Rica conseguí trabajo como secretaria bilingüe en una rama del Ministerio de Agricultura. Después de casada y a través de los años han sido numerosas las traducciones de cartas e informes sobre temas diversos, incluyendo traducciones técnicas. Los libros traducidos del español al inglés, están *Pantalones Cortos* y *La Música de Paul*.

### **Sobre la relación con los autores**

Con la autora “Lara Rios” tengo relaciones cordiales como amiga y pariente, estando ella casada con mi hermano.

### **Sobre el consentimiento del autor<sup>8</sup>**

1. Sin el consentimiento de la autora no podría yo traducir sus obras.
2. Las relaciones con la autora son necesarias para cualquier traducción.
3. Como ya mencionado, conozco a la autora Marilyn Echeverría desde sus tiempos de noviazgo con mi hermano Werner Sauter.
4. Mi relación con la autora es de cuñada.
5. La autora “Lara Ríos” me pidió traducir “Pantalones Cortos” durante una estadía en Costa Rica. Siempre hay contacto con la autora, antes y después de la traducción de sus obras.

Por tratarse de una intervención bastante corta en comparación con las anteriores; se volvió a contactar a la señora Sauter para obtener información adicional que resultó de suma importancia para esta investigación: A continuación se transcribe en contenido del mensaje electrónico:

--- On **Fri, 12/6/09, mildred alpizar <mille2180@yahoo.com>** wrote:

From: mildred alpizar <mille2180@yahoo.com>  
Subject: Re: Colaboración con trabajo de graduación  
To: mesr32000@yahoo.co.nz  
Received: Friday, 12 June, 2009, 4:18 PM

“Hola María Elena,  
Muchas gracias por tu ayuda. Un par de preguntas adicionales:  
¿En qué año realizaste la traducción? y  
¿Cuanto tiempo tardaste en concluir el proyecto?  
Una vez más, muchas gracias... en los próximos días te estaré escribiendo para pedirte me respondas el segundo cuestionario.  
Saludos,”

“Hola Mildred:

---

<sup>8</sup> La respuesta a esta pregunta se recibió con formato de lista

Si recuerdo bien traduje "Pantalones Cortos" en el año 1989 o 1990. Yo andaba de vacaciones en 'Chepe Centro' viviendo en casa de mi hermano y Marilyn. Traduje varias horas cada mañana, en las tardes me iba de mi mamá que estaba enferma. Estuve tres meses en Costa Rica. El libro "La Música de Paul" lo traduje aquí en mi casa y duré unos 10 días, pero después de ese tiempo lo revisé muchas veces para dejarlo 'perfecto'.

Hasta la próxima.  
María Elena

Para la segunda etapa de entrevistas se les consultó a ambos escritores sobre su disponibilidad para realizar citas en persona; sin embargo, tanto Carlos Francisco Monge como Marilyn Echeverría prefirieron que fuera vía correo electrónico. A continuación, se presenta las respuestas literales a los cuestionarios enviados a los autores.

### **Segunda entrevista con la escritora Lara Ríos**

Respuestas.

- a. Utilicé un seudónimo porque mi nombre es muy difícil y porque quería desligarme del apellido que me identificaba con el de mi abuelo Aquileo Echeverría.
- b. Características: El humor, la veracidad de la historia, escribir en forma de "Diario", palabras como costarriqueñismos.
- c. Algunas características están otras no. Por ejemplo escribir en forma de Diario, sí; la veracidad de la historia, sí; el humor, a veces, las palabras como costarriqueñismos no.
- d. La mayor dificultad estuvo en las palabras como costarriqueñismos.
- e. NO he leído esa obra de Julio Cortázar

## **Segunda entrevista con el escritor Carlos Francisco Monge**

En este caso, la entrevista se recibió en dos partes. Primero el autor envió las respuestas de las primeras seis preguntas y posteriormente, envió el correo con las preguntas pendientes, de la siete a la diez, las cuales correspondían a los cuadros comparativos y otros datos de importancia. A continuación se incluye las primeras respuestas y seguido, el segundo conjunto de preguntas.

### **1. ¿Está usted de acuerdo con las decisiones tomadas por el traductor?**

En el caso de la traducción, no es un asunto que el autor «esté de acuerdo» con las decisiones del traductor, porque la traducción misma (es decir, la elaboración del discurso), le pertenece enteramente a él, al traductor. Es como si hubiera que discutir, en nuestro papel de lectores, las decisiones que Cervantes, Shakespeare o Flaubert tomaron para escribir sus obras. Se puede «estar de acuerdo» cuando el autor compara el texto original con el terminal, y encuentra coincidencias fundamentales entre uno y otro; o cuando menos equivalencias u homologías suficientes.

### **2. El texto traducido mantiene el mismo formato de su libro; ¿qué opina de esta decisión?**

¿El mismo «formato»? No comprendo a qué se refiere (porque el formato de un libro editado apunta a sus dimensiones físicas; su tamaño). Si se refiere a la misma organización (por ejemplo, el orden de los contenidos), naturalmente es lo que se espera de una traducción; es decir, que respete (o reproduzca) ese orden, ese modo de distribuirse en el tomo. No es, pues, un asunto de «opinar», sino de cotejar y esperar que esa sea la decisión adecuada por parte de quien traduce.

**3. ¿Recomienda usted a otros autores involucrarse en el proceso de traducción de sus obras?**

Conviene, en todo caso, que el autor posea conocimientos suficientes de la lengua a la que su obra se traduce. De ese modo, queda en condiciones de comparar, cotejar, proponer variantes, corregir incluso. El diálogo entre autor y traductor suele ser fructífero, y particularmente útil y rico para el traductor, puesto que éste puede contar con información de primera mano y, además, fiable. Lo que debe tenerse en cuenta es que la decisión final la tomará siempre el traductor, no el autor. A fin de cuentas, es obra del traductor, y él será el responsable único del trabajo que ha llevado a cabo.

**5. ¿Considera usted que el traductor debe apegarse al texto; es decir, ser fiel al texto original y respetar las decisiones del autor?**

«Apegarse al texto» equivaldría a copiar el texto; no es eso lo que un traductor procura. La traducción es una obra autónoma, original, nueva; no puedo decir que *independiente* de la obra original, porque sería un contrasentido, pero sí es un trabajo que nace *a partir del* texto original, no *dentro* del texto original. La *fidelidad* en la traducción es un tema que ya se ha discutido mucho a lo largo de los siglos, tal vez porque no siempre se tiene claro en qué consiste «ser fiel al texto original». La *fidelidad* solo sería posible en su sentido etimológico: el traductor trata de persuadirnos de que al cambiar de idioma se propuso reproducir en lo posible lo que la obra original le dijo y le dejó en su lectura. Es decir, que el traductor trata de acercarse al original; por ello *da fe* (es decir, es fiel) de lo que él mismo leyó. A la vez, el autor original «confía» en el traductor; o sea, que comparte esa fe (co-fía ≥ confía).

**6. En el caso de la poesía, ¿considera usted que se deben mantener los rasgos propios de la cultura costarricenses? O bien, ¿debe quedar en manos del traductor el transmitir o no la idiosincrasia de la cultura fuente?**

No siempre la cultura de un país queda visible o presente en una obra (aunque ésta haya sido escrita en ese país). A veces ciertos rasgos paradigmáticos de esa cultura se manifiestan con claridad en las obras, sobre todo cuando ello forma parte de un programa literario o de una estética específica (por ejemplo, en las manifestaciones de literatura *nacionalista*, en todas sus variantes: criollismo, regionalismo, costumbrismo, realismo social, neopopularismo, etc.). En estos casos, la tarea consiste en inventar un modelo de trabajo que rehaga, en el idioma al que traduce, un mundo (ficcional, poético, etc.) análogo al de la cultura fuente. Si el plan del traductor es *neutralizar* esos rasgos, ya es poco lo que se puede comentar; pero si su intento es «mantener los rasgos propios de la cultura...», su tarea se convierte en un proceso de *reinención*, en su idioma, de algo parecido (nunca igual) a lo pretendido por el autor original.

**7. ¿Qué opina usted de la aseveración «traductor - traidor», la cual se refiere principalmente a la traducción literaria?**

Ese viejo adagio italiano ha sido motivo de innumerables comentarios, a lo largo de los siglos, y creo que especialmente por parte de los autores, más que de los traductores mismos. Obedece, en mi opinión, a un prejuicio muy arraigado: que la obra literaria es intocable, inviolable, perfecta en su primera (y quizá única) versión, la original. Esto último es lo que creen los autores, no tanto los traductores. Un traductor no traiciona, simplemente elabora su propia obra, a partir de la original. No es traición, puesto que no se quebranta nada: ni leyes, ni promesas, ni amistades, ...ni fidelidades. Traición sería, por ejemplo, modificar la redacción del *Quijote*, en español; o que se eliminen o cambien



términos o palabras malsonantes, por un asunto de decoro, prudencia o temor.

El traductor *hace su propia obra*, en su idioma; no traiciona a nadie ni a nada;

por el contrario, es un creador, dueño de sus palabras y su capacidad creadora.

### **Segundo conjunto de preguntas y respuestas:**

**1. Mencione cinco características estilísticas, estructurales o léxicas que representan su propia forma y estilo de escribir.**

Siempre le resultará algo complejo al propio autor exponer en forma sistemática y «racionalizada» su forma de emprender el discurso literario; no obstante que cuando se escribe se ponen en práctica muchos procedimientos, en forma deliberada aunque no siempre consciente. Aún así, a mi modo de ver estos serían los rasgos de los que tengo cierta claridad, como modo de procedimiento para escribir:

a. En mi modo de escribir, trato de soslayar todo documentalismo, didactismo o expresa voluntad de exponer contenidos preconcebidos. Es decir, que no escribo pensando en «el mensaje», como si fuese un documento o una exposición.

b. Procuro rescatar o conservar un aspecto esencial del lenguaje de la lírica: la retórica del lenguaje figurado; eso incluye en uso persistente de la imagen, la metáfora, la metonimia (en sus muchas variantes), las alusiones, la simbolización.

c. Desde el punto de vista de la composición (es decir, el estructural), mis poemas suelen alcanzar una extensión media de 25 o 30 versos. No son breves, no son extensos. La razón es simple: en ese «lapso» de escritura (o lectura) es posible mantener la tensión emotiva adecuada. No es un relámpago (los breves poemas suelen serlo), no es una exposición (como los poemas

extensos, de 100 o más versos). Además, me permite tener clara la evolución del poema; su construcción discursiva, por decirlo así.

d. Desde el punto de vista léxico, también procuro mantenerme en un espacio promedio; por un lado, rehúyo el lenguaje obvio (eso que se dice con tanta frecuencia del «mensaje claro», «lenguaje sencillo y comprensible», etc. Procuro, más, bien, explorar los intersticios de las palabras, sus significados ocultos u olvidados, las alusiones secundarias posibles. A veces un vocablo poco conocido (es decir, que no está en el lenguaje coloquial) puede darme nuevos espacios, nuevos universos de sentido.

e. Procuro no hablar mucho «del yo», porque se caería en una tendencia muy frecuente en la poesía: el egotismo. La poesía no está hecha para hacer biografías líricas, ni para que el autor hable de sí mismo. Tiene un profundo contenido simbólico y alegórico, de modo que cuando en un poema se menciona el «yo», no es el del autor; es una especie de desdoblamiento, que rebasa la individualidad del creador y se convierte en un signo compartido (con el lector, principalmente).

**2. ¿Considera usted que las características mencionadas sobre su estilo de escribir están presentes en la traducción? ¿Cómo?**

En vista de que trabajé en forma directa con el traductor, muchos de esos asuntos los tuvimos que abordar y comentar en ese largo y complejo proceso. No me cabe duda, sin embargo, de que el traductor estaba en plena capacidad de «descubrir» esas tendencias estilísticas, porque es él quien explora, indaga y analiza la materia prima que va a traducir. El profesor Drescher es un gran conocedor de la literatura contemporánea; sé que es excelente lector de poesía estadounidense, británica y francesa; también, como se ve, de la escrita en

español. Eso le da un fundamento de innegable valor para proceder a leer obras particulares, específicas. En el caso de su lectura de mi poesía, yo no podría verter opiniones, porque yo terminaría desafiando toda objetividad. Sin embargo, las estrategias que el profesor Drescher empleó (a veces consultadas conmigo, a veces no) me parecieron siempre acertadas. Cuando no las vi así, el mismo traductor me fue persuadiendo de la razón de sus decisiones. Esto muestra, por lo demás, lo que ya he comentado en la anterior entrevista: que la labor del traductor debe ser autónoma y que su traducción es obra nuevo; por lo tanto, obra propia.

**3. ¿Cuál pudo ser la mayor dificultad que podría haber experimentado el traductor?**

No puedo responder esa pregunta de una manera segura; ni siquiera adecuada, por dos razones: por una parte, porque el traductor efectuó su trabajo individualmente (en la privacidad, digamos), y solo después me mostró sus resultados; por otra, porque las dificultades traductivas (o traductológicas, como se prefiera) no necesariamente han de ser similares a las «dificultades» para escribir la obra (el poema) original. Sin embargo, creo que las dificultades más notables que Drescher tuvo que enfrentar fueron de tres tipos: las *léxicas* (porque no siempre le quedaron claros ciertos giros, expresiones e incluso palabras muy particulares en el contexto, que yo utilicé en los poemas); las *referenciales* (es decir, conocer datos específicos sobre los asuntos a los que se alude en los poemas; muchos de ellos, claro, de origen biográfico que el traductor no tenía por qué conocer); y, en último término, las de *tipo retórico*: recursos literarios que empleé en los poemas, que Drescher a su vez tendría que reelaborar, reconstruir o modificar, según cada caso.

4. Las siguientes traducciones de títulos muestran una importante variación de la estructura superficial de los mismos ¿Cuáles considera usted fueron los criterios traductológicos detrás de dichas traducciones?

Poema	Español	Inglés
<b>Fragua inicial</b>	Fragua inicial	<b>Basic Duality</b> Aquí privó la libertad interpretative del traductor, porque la expresión del original no dice mucho en inglés. Él se inclinó por el aspecto simbólico más que por el metafórico
<b>Crónica del deseo</b>	Crónica del deseo	<b>Longing From a Distance</b> En este caso, el traductor se inclina por el aspecto del contenido. Es un ejemplo del proceder del traductor: prefiere hacer una lectura total del poema y «captar» el contenido. El original opta por la metáfora, y le deja al lector libertad de interpretar.
<b>Creencia y refutaciones</b>	Creencia y refutaciones	<b>Ephemeral</b> También es un caso interesante, porque esta vez el traductor también elaboró su propia metáfora o, más bien dicho, su propia simbología, procurando captar el sentido integral del poema. El autor original fue más «contenidista»
<b>Mascarón del día</b>	Mascarón del día	<b>Tribal Mask</b> Aquí sí hay algunas variantes; para el autor original, el «mascarón» se refiere a esas figuras que solían colocarse en las proas de las embarcaciones antiguas; el traductor prefiere el sentido de máscara (la que se pone

		sobre el rostro) en algunos rituales primitivos
<b>Palabras sobre una mesa</b>	Palabras sobre una mesa	<b>Words in an Attic</b> El traductor cambió la mesa (el mueble doméstico) por un «ático» (el desván), que también forma parte de la casa. Interesante cambio, porque sin variar el sentido del poema, al traductor le parece más apropiado y de mayor contenido simbólico.
<b>Bajo el jubón</b>	Bajo el jubón	<b>Under my skin</b> Es un caso parecido al poema anterior. El autor original alude a lo que está bajo la indumentaria (no necesariamente la piel misma; quizá basta con aludir a lo oculto, lo interior). El traductor es más «directo»: lo que está bajo la piel misma del ser. Otra licencia traductológica de valor literario, que asume quien traduce.
<b>Retorno de una heredad</b>	Retorno de una heredad	<b>Looking homeward</b> Es un caso similar al poema «Crónica del deseo». El traductor prefiere el aspecto más narrativo, más anecdótico, sin mayores complicaciones, porque de lo contrario habría que hacer explicaciones a quien lee. El autor original quiere atenerse al simbolismo o a las alusiones que significan mencionar «la heredad» (que no necesariamente es volver a casa, o a la patria...)
<b>Cuerpo y epifanías</b>	Cuerpo y epifanías	<b>The Struggle</b> Otro ejemplo de libertad traductológica. El traductor ve una lucha, una especie de permanente

		agonía, según lo que extrae del poema. El autor original busca aludir a aspectos rituales (epifanía), quizá anclado en herencias religiosas antiguas o muy arraigadas en su cultura.
Otro grito hacia Roma	Otro grito hacia Roma	<b>Homage to García Lorca</b> Este es un caso de explicitación. El autor tomó el título de un poema del propio García Lorca: «Grito hacia Roma»; por ello, lanza otro grito. El traductor prefiere especificar las referencias, y se inclina por la alusión directa: el poema es un homenaje al poeta granadino.

5. ¿Qué opina usted sobre Julio Cortázar<sup>9</sup> y la aseveración «Traduttore, traditore»? ¿Se evidencia su opinión sobre estas palabras en el resultado obtenido por Victor Drescher al traducir *La tinta extinta*?

No: el profesor Drescher no resultó ser el típico «traidor» del conocido adagio. En mi opinión, cumplió una tarea esencial en la que yo creo (sobre todo cuando se trata de una traducción literaria): que quien traduce es dueño total de su obra (el poema traducido, por ejemplo), si bien parte de una obra original. Es «dueño», porque es resultado de su lectura, su talento, su inventiva, los conocimientos lingüísticos, literarios y culturales para rehacer, en su propio idioma, textos análogos a los originales. La «traición» achacada al traductor es algo exagerada; tiene más de publicitario que de real, porque quien traduce no tiene más remedio que modificar, transformar, reelaborar; por tanto, tiene que hacer otro texto distinto al original (es lo lógico, lo esperable). Drescher no

<sup>9</sup> La aseveración «Traduttore, traditore» (el traductor es un traidor). Es un antiguo adagio, al parecer de origen italiano, pero de origen incierto, todavía.

traicionó mis poemas; partió de ellos e hizo sus propios poemas; lo único que hay común entre ellos es el contenido (es decir, lo que yo «quise decir» cuando lo escribí en español). Lo otro —que es lo esencial, en mi opinión— es de Drescher: la manifestación material discursiva; es decir: el poema escrito en inglés.

Seguidamente, se detalla las respuestas de los traductores al instrumento de trabajo dos, quienes por encontrarse fuera del país, debieron ser entrevistados por medio del correo electrónico.

### Segunda entrevista con el traductor Victor Drescher

1. La poesía de Carlos es abstracta, rica en simbolismo literario, y personal.
2. Realizó varias versiones de la traducción inicial, prestando atención a aspectos específicos de vocabulario y estructura. Sí, éste. Pero hice la traducción poema por poema, sin pensar mucho en la obra total.
3. Las siguientes traducciones de títulos muestran una importante variación de la estructura superficial de los mismos. ¿Podría incluir al menos 3 criterios generales que lo motivaron a optar por dicha versiones?

Poema	Español	Inglés
<b>Fragua inicial</b>	Fragua inicial	<b>Basic Duality</b> Son dos caras de la misma moneda, pero al nivel del verso, cuando se analizan los versos individualmente, para mí hay un dualismo que salta a la vista: YOU AND PASSING TIME, I AND YOUR FINE SKIN etc.
<b>Crónica del deseo</b>	Crónica del deseo	<b>Longing From a Distance</b> Mi interpretación fue que el poeta está en el viejo mundo (Madrid) pero está pensando con nostalgia en su patio y su limonero en Costa Rica.
<b>Creencia y refutaciones</b>	Creencia y refutaciones	<b>Ephemeral</b> Honestamente, este título me parece más adecuado, puesto que el poema describe el estado efímero que es la vida.
<b>Mascarón del día</b>	Mascarón del día	<b>Daylight's Tribal Mask</b> Esta decisión se debe a una situación de frecuencia en inglés. El angloparlante asocia MASCARA con TRIBU.
<b>Palabras sobre una mesa</b>	Palabras sobre una mesa	<b>Words in an Attic</b> El poema habla de una gran acumulación de objetos destinados al olvido. En el universo norteamericano, tal acumulación se encuentra en el ático, no en la mesa.

<b>Bajo el jubón</b>	Bajo el jubón	<b><i>Under my skin</i></b> Es otra cuestión de frecuencia en ingles.
<b>Retornos de una heredad</b>	Retorno de una heredad	<b><i>Looking homeward</i></b> Ver arriba CRONICA DEL DESEO. Creo que mi título capta el sentido del poema, pero es más fácil de comprender que una traducción literal del título original.
<b>Cuerpo y epifanías</b>	Cuerpo y epifanías	<b><i>The Struggle</i></b> Este título no es una traducción, es lo que sentí al leer el poema. <i>Life is a struggle and time is the enemy.</i>
<b>Otro grito hacia Roma</b>	Otro grito hacia Roma	<b><i>Homage to García Lorca</i></b> En mis apuntes sobre mi reunión con Carlos el 19 de abril de 2002, tengo entre parenthesis, escrito a la mano <i>Homenaje a Garcia Lorca</i> . Creo que algunos de los imagenes del poema me recordaban la películas surrealistas de Lorca y Carlos aprobó la idea.

4. A continuación una lista de diferentes palabras o frases y su respectiva traducción de *La tinta extinta*, por favor revisar el cuadro comparativo y explicar al menos 8 de las palabras o frases (de preferencia 15).

Poema	Español	Inglés
<b>La tinta extinta</b>	Callejuelas	<b><i>Back streets</i></b> the difference between the original and the translation is that " <i>back streets</i> " reinforces the idea of the previous verb HUIR. The word CALLEJUELA could be translated as <i>small or narrow</i> street, but BACK STREETS are more mysterious, more foreboding, less well-known. Since I had translated HUIR as "slipping away," <i>back streets</i> is better than narrow streets or little streets.
	Hontanar	<b><i>Springshouse</i></b> We don't have a good translation in English for the word HONTANAR. The equivalent would be something like SPRING, which is ambiguous (can also mean a coiled piece of steel) and is a rather feeble word phonetically. I wanted something stronger. A SPRINGHOUSE is a small building that was built over the cool water emerging from the ground. In that small house, before the days of refrigeration, farmers would keep milk and cheese etc. because of the cooler temperatures. I have nostalgic memories of a springhouse on my grandfather's farm. That word seemed strong enough to me to counterbalance a word like HONTANAR.
	Airón	<b><i>Crest</i></b> this is simply the literal translation of the word AIRON. More questionable is my substitution of the word QUILL for NOMBRE. I did that because a CREST is composed of feathers and it is easy to understand one falling from the CREST someday



	La palabra que pasa	<b>Words</b> this seemed logical to me, since it is impossible to stir just ONE thing. The act of STIRRING requires that you have a container of several units. If there is just one thing in a bowl, you cannot stir it.
<b>Fragua inicial</b>	Adelfa	<b>Oleander</b> literal translation
<b>Crónica del deseo</b>	Crónica del deseo	<b>Longing From a Distance</b>
	Papelillos	<b>Little pieces of flighty paper</b> I translated it this way because I liked the the sounds. /p/ occurred twice in the original word and I enjoyed the popping sound of the /p/ in the translation, so I found a way to use three of them.
<b>Carta desde la niebla</b>	Amainar	<b>To wane</b> direct translation
	Bestiecillas	<b>Little beasts</b> this is a pretty obvious translation, plus I liked the image of the "panting little beasts."
<b>Cruz nocturna</b>	Pertinaz	<b>Stubbornly</b> this is faithful to the meaning of the original, but in the translation the sentence required an adverb.
<b>Creencia y refutaciones</b>	Galeotes	<b>Gallery slaves</b> literal translation
	Columnatas	<b>Marble columns</b> this is, once again, a question of frequency. If you asked 100 native speakers of English to fill in the blank in front of the word COLUMN, the majority would fill in the word MARBLE. The word COLUMN by itself was not enough to carry the weight of the verse, so I added the word MARBLE.
	Callejas	<b>Backstreets</b> again, BACK streets are more mysterious, more foreboding, and fit best in this verse
<b>Retrato y galerías</b>	Enjaezados	<b>Braided</b> the picture I have in my mind of ENJAEZADO is one of ribbons tied into a horse's mane. In English you could say BRAIDED
<b>Mascarón del día</b>	Zaherido	<b>Pilloried</b> it is true that to PILLORY is a stronger more violent act than ZAHERIR. But I was once again playing with the sounds of the /p/. I liked the sound of PERSISTS PILLORIED BY. Phonetically speaking, the sounds /b/ and /p/ both "bi-labial occlusives." The only difference is that /p/is silent where as /b/ is voiced. So this phrase allows me to start three words with very nearly the same sound.
	Beatitud	<b>Beauty</b> the cognate in English would be BEATITUDE, but that takes you immediately into a religious lexicon, which would not be suitable here. I felt that BEAUTY worked best
<b>Prueba de semillas</b>	Sus claridades talladas por la sombra	<b>Its brilliance carved out by the darkness.</b> Literal translation
<b>Palabras</b>	Dinteles	<b>Lintels</b> literal translation

sobre una mesa	Botón, martillo, ventana, quilla o mesa	<b>“button,” “hammer,” “window,” “quill,” or “table”</b> same as above
Reino y conjuro	Zumo de la historia	<b>Relegated to history</b> once again I was looking for the sound, this time playing the /r/. I liked the phrase: <b>Relegated to histoRy by the Rumbling death Rattle</b>
Bajo el jubón	Cuchicheo, risas	<b>Whispering laugher</b> using the –ING form of the verb as an adjective made the verse smoother, less "bumpy."
	Preguntón	<b>Quizzical</b> it's true that the meanings are not exactly the same, but I liked the hard /k/ sound in the phrase QUIZZICAL CAT
	Núbil ventanuco	<b>Little corner window</b> I could not reconcile the words NUBILE and WINDOW, yet the verse needed a few more syllables so I added the word CORNER.
Por qué el mito prosigue	Madeja	<b>Skein</b> literal translation
Un rostro para la noche	Manchadas palinodias	<b>Faulted public confessions</b> a PALINODIA is a form of public confession, but I felt that the needs of the poem dictated something more like FAULTED in the sense of IMPERFECT or INADEQUATE. I could have said STAINED or maybe SPOTTED, but neither of those translations communicate what I felt was the message of this poem.
	Bestiecillas	<b>Little animals</b> literal translation
La otra luz	Turbión	<b>Downpour</b> other options would have been SQUALL or the more generic STORM, but the poem seemed to be about WATER and a DOWNPOUR emphasizes the water
	Desdeñosa	<b>Disdains</b> I simply changed the adjective form into a verb because it worked better in the verse
Palabras como el mar	Trepidar	<b>Quivering</b> other options would have been VIBRATE, but that seemed too scientific. And TREMBLE seems more appropriate for human beings, or at least animate objects. So I chose QUIVER.
	Légamo	<b>Human dust</b> as I look at this now, if I were translating this today, I would say SLEEPLESS SILT. That would be better.
Ojos en la ciudad	Vulpejas	<b>Jackels</b> a more literal translation would have been FOX. That animal, however, does have some noble attributes in people's minds. In this context we needed an animal that everyone recognized as cowardly because it would always FLEE. That made JACKAL the better choice. (And I notice just this second that the word is misspelled in the text ☹)
	Lejanísimos	<b>Distant</b> in order to capture the value of the superlative in the original I would have had to add words like EXTREMELY or maybe just VERY, but that did not seem necessary in the verse

<b>Retorno de una heredad</b>	Febril tonadilla dichosa	<b>Powerful happy little tune</b> the "happy little tune" part came naturally. The bigger question was how to translate FEBRIL. It is hard to imagine how a tune can be "feverish," and we're talking about RAIN, which can be very POWERFUL in Costa Rica. So I went with that.
	Chopos	<b>Poplars</b> literal translation
<b>Cuerpo y epifanías</b>	Agridulces aconteceres	<b>Bittersweet happenings</b> I simply did the same thing that Carlos did, I changed the verb into a noun
<b>Divertimento borgiano</b>	Báculo	<b>White cane</b> this is a homage to Jorge Luis Borges, who was blind at the end of his life. Typically the cane that a blind person uses is a white cane. I guess I chose this translation by "association."
	Argucia	<b>Sophistry</b> The more mundane translation would have been either TRICK or RUSE. But, given the tone and content of this poem, I felt that something more sophisticated was necessary. Hence the word SOPHISTRY
<b>Fantasma en la plaza</b>	Altísimas	<b>In the sky</b> the literal translation would have been something like "very high streets." But that makes no sense and, besides, is pretty dull. I thought that "streets in the sky" was a good image and worked here.
	Cangilón	<b>Wheel</b> the idea I had in mind was not just WHEEL but WATER WHEEL OF TIME (see the original) a water wheel was the way that they generated power from a stream before there were turbines. Water would flow through the wheel and turn it. I was picturing a water wheel in time.
	Cieno	<b>Dust</b> once again, the literal translation would be SILT. But ever since the Bible we always associate humans with DUST
	Amarillearon	<b>Yellowed</b> literal translation
<b>La estación</b>	Cansada bestiecilla	<b>Tired little beast</b> literal translation
	Sortilegios	<b>Magic spell</b> literal translation
	Cortísima	<b>Very short</b> literal translation
	Umbría	<b>Darkened</b> the literal translation would be SHADY, but this verse required something more <i>ominous</i> .
	Atisbar	<b>See very nearly</b> a literal translation
<b>Lectura de viaje</b>	La ceniza teje sus paisajes	<b>Ashes outline the landscape</b> the literal translation would have been KNIT or CROCHET but in this sentence that seemed very hard to understand. I thought OUTLINE was easier
<b>Otro grito hacia Roma</b>	Estival	<b>Summer</b> literal translation
	Mágicas linternillas	<b>Magical lanterns</b> literal translation
	Musiquilla triste del farero	<b>The lighthouse keeper's sad little tune</b> literal translation

<b>La ciudad, y con el viento del norte</b>	Chapoteando	<b>Splashing</b> about literal translation
	Fuste	<b>Pillar</b> technical translation
	Henchido	<b>Filled</b> it would be possible to translate this as SWOLLEN, BLOATED or even STUFFED. But there is something pleasant about the sound of the words <i>filled with the footsteps</i> .
	Cangilones	<b>Buckets</b> that word means a container for liquid. There is any number of possibilities but for the image of an old water wheel the bucket worked best.
<b>Actas de otro lugar</b>	Vieja noria	<b>Old water wheel</b> literal translation
	Bogamos	<b>Sailed</b> through it is true that the exact translation would be TO ROW or to PADDLE. But we're talking about angels, we need a smoother more fluid movement... like SAILING
<b>Enjaezados</b>	Enjaezados	<b>Woven</b> see above
	Albúmina	Essence this is a medical term that would be translated literally as <b>ALBUMEN</b> , but no one would understand it.
<b>Auto del desengaño</b>	Devaneo	<b>Idle pursuits</b> literal translation
	Azuzando el trinillo	Do that chirping AZUZAR means to "egg on." TRINO would be to <b>TRILL</b> technically speaking, but birds usually CHIRP.
<b>Como el farero</b>	Pocito de preguntas	<b>A well of questions</b> literal translation
	Guedejas	<b>Flowing mane</b> I felt that the word MANE all by itself was too weak, it needed to be strengthened. The image of a FLOWING MANE on a bell tower is a good one.
<b>La enseña</b>	Vendimia	<b>Harvest</b> it is true that the VENDIMIA is specifically the harvest of grapes. I broadened the term and made it more general
	Cantarcillo	<b>Little tune</b> I believe that this is a diminutive form that Carlos created according to the standard practice in Spanish. I translated it the same way by simply adding the word LITTLE. I used the word TUNE rather than SONG or something of that nature because the word TUNE is something unimportant, something that you hum while you are driving. I believe that was the meaning in the original.
<b>El poeta lee sus manuscritos</b>		

### Segunda entrevista con la traductora María Elena Sauter

----- Mensaje reenviado -----

**De:** Maria Elena <mesr32000@yahoo.co.nz>

**Para:** mildred alpizar <mille2180@yahoo.com>

**CC:** Marilyn de Sauter <lararios@racsa.co.cr>

**Enviado:** domingo, 16 de agosto, 2009 18:50:23

**Asunto:** Re: Mi trabajo de graduación - Segunda entrevista

Hola Mildred:

Gracias por su correo referente a la tesis de graduación. Le contesto lo mejor posible recordándole que al traducir idiomismos uno tropieza con problemas por falta de palabras adecuadas en el inglés. Una traducción no se puede hacer literalmente y al traducir una obra, se pierde mucho valor de lo original.

Le mando saludes y gracias por su fina atención de pedir mi opinión con esta obra tan famosa de Lara Ríos. **Pantalones Cortos** siempre ha sido y sigue siendo uno de los libros más populares que mi cuñada Marilyn ha publicado en Costa Rica. Este libro tiene sabor a "tico" con las costumbres típicas de nuestro país y por lo tanto famoso en todas las escuelas.

Espero haber contestado sus preguntas adecuadamente y sin más por el momento le mando saludos y le deseo muchos éxitos con su trabajo.

Maria Elena Sauter

### Segunda parte de la entrevista con María Elena Sauter

--- On Mon, 17/8/09, mildred alpizar <mille2180@yahoo.com> wrote:

From: mildred alpizar <mille2180@yahoo.com>  
Subject: Mi trabajo de graduación - Segunda entrevista  
To: "Maria Elena Sauter" <mesr32000@yahoo.co.nz>  
Cc: "Lara Rios" <lararios@racsa.co.cr>  
Received: Monday, 17 August, 2009, 5:52 AM

Estimada Doña María Elena,

Espero se encuentre muy bien. Le escribo para comentarle que continúo con mi tesis y estoy en la fase final de las entrevistas.

He analizado el texto *Pantalones cortos* y observado varias frases y/o palabras de especial interés para efectos de mi investigación. Es por esto que además de las preguntas, adjunto una lista de estas palabras. La idea es, que de ser posible, me ayude incluyendo en el cuadro; las opciones de traducción que usted utilizó en cada caso.

Le agradezco de antemano toda la ayuda que usted me pueda brindar. Cualquier consulta que tenga con respecto al cuestionario, por favor no dude en escribirme.

Saludos cordiales,

Mildred Alpizar

**Cuestionario:**

1. ¿Ha leído usted la obra completa de Lara Ríos?
2. Mencione al menos tres características, que para su concepto, representan la forma y el estilo de la obra *Pantalones cortos*.
3. Al momento de traducir, usted:
  - a. Realizó una traducción a la vista, que editó posteriormente.
  - b. Realizó varias versiones de la traducción inicial, prestando atención a aspectos específicos de vocabulario y estructura.
  - c. Realizó una traducción en cuya edición se prestó atención al estilo literario general de la obra.
  - d. Otra (explique) \_\_\_\_\_.
4. ¿Cuál fue el mayor temor o dificultad (de haberla) que usted experimentó a lo largo del proceso de traducción? **No**
5. En la siguiente tabla aparecen palabras o frases del libro *Pantalones cortos*, por favor completar el cuadro con la traducción que usted empleó

<b>Página</b>	<b>Español</b>	<b>Respuestas de la traductora</b>
<b>8</b>	Porme-diario	-----
	Dromedario	<i>dromedary</i>
<b>11</b>	La bola de fut	<i>football</i>
<b>18</b>	Enanez	<i>midget</i>
<b>21</b>	Me queda pica pollos	<i>rather short</i>
<b>35</b>	También me desaburro	<i>relax</i>
<b>42-42</b>	El mesón	<i>hostelry</i>
	Batalla de 1856	<i>Battle of 1856</i>
<b>49</b>	Muertos difuntos	<i>dead</i>
<b>52</b>	“Solitario”, “Lisonjera”, “Orgullosa” y “Recatada”	<i>loner, flatterer proud and prudent</i>
<b>56-57</b>	El duelo de la patria	<i>the country in mourning</i>
	Las siete palabras	<i>seven words</i>
	Muerto difunto	<i>dead</i>
	Caballeros marianos	<i>Marian organization</i>
<b>60</b>	Los forros	<i>lining</i>
<b>77</b>	Sapo verde to you	<i>so much to you</i>
<b>82</b>	Loncheras	<i>lunch boxes</i>
<b>83</b>	Panza llena, corazón contento	<i>full stomach, happy heart</i>
<b>84</b>	Sucios	<i>Dirty</i>

<b>86</b>	Esquer	-----
<b>90</b>	Garañón	-----
<b>96</b>	Chas	-----
<b>100</b>	Suero butantán	-----
<b>114</b>	Piafar	-----

Concluimos este capítulo con los resultados de los instrumentos y las respuestas en las entrevistas. Además, es importante destacar la relevancia que tiene el conocer a los autores del presente estudio y su trayectoria en la literatura de nuestro país principalmente porque a pesar de ser figuras representativas, los traductores han tenido la dicha de conocerlos, contactarlos para obtener mejores resultados con sus traducciones. Para la fase de exploración inicial se elaboró una comparativa que facilitara la visualización horizontal y vertical de las respuestas obtenidas.

### **Cuadros comparativos en torno a los resultados de las entrevistas:**

**Cuadro 1:** Primera fase de entrevistas a los escritores

<b>ENTREVISTA 1</b>	<b>AUTOR</b>	<b>AUTOR</b>
	<b>Carlos Francisco Monge</b>	<b>Lara Ríos</b>
<b>PREGUNTA 1</b> Relación con el traductor	Amigo / colega	Cuñada / Familiar
<b>PREGUNTA 2</b> Por qué traducir PC / La tinta extinta	Proyecto del traductor	Proyecto personal (deseo personal)
<b>PREGUNTA 3</b> Características del proceso de traducción	Tardó 1 año / citas semanales / trabajo en equipo / taller literario bilingüe	Proyecto de 2 años / trabajo más independiente de la traductora
<b>PREGUNTA 4</b> ¿Debe involucrarse el autor?	Libertad para el traductor / menos intervención del autor	Dejarlos libres / libertad para consultar al autor
<b>PREGUNTA 5</b> ¿Qué repetiría del proceso de traducción?	Conocimiento del otro idioma / entrevista personal / revisión conjunta / revisión de terceros / Exposición ante el lector final	Libertad de contactar al autor
<b>PREGUNTA 6</b> ¿Cuál es el sentimiento que evoca ver una obra propia traducida a otro idioma?	Extraño pero satisfactorio a la vez	Honroso / bonito
<b>PREGUNTA 7</b> Aspectos legales al traducir	N/A	El autor debería estar siempre enterado

**Cuadro 2:** Primera fase de entrevistas a los traductores

<b>ENTREVISTA 1</b>	<b>TRADUCTOR</b>	<b>TRADUCTORA</b>
	<b>Víctor Drescher</b>	<b>María Elena Sauter</b>
<b>PREGUNTA 1</b> Trayectoria como traductor(a)	As interpreter / then translator / 90s Translation center / 15 yrs supervising / Professional translator	Secretaria bilingüe / Cartas e informes / 2 libros
<b>PREGUNTA 2</b> Relación con los autores		
<b>PREGUNTA 3</b> Consentimiento (personal / legal) del autor	Yes	No podría hacerlo sin el consentimiento del autor
<b>PREGUNTA 4</b> Relación con el (la) autor(a) en este caso	Not typical relationship / it is deeper	Amiga y pariente
<b>PREGUNTA 5</b> Contacto con el traductor (a) Durante el proceso	Yes, weekly meetings / emails	Antes y después de la traducción
<b>PREGUNTA 6</b> Por qué traducir esta obra	Project for sabbatical	Por solicitud de la autora
<b>PREGUNTA 7</b> ¿Proceso de post edición?	Yes	Si

**Cuadro 3:** Segunda fase de entrevistas a los escritores

<b>ENTREVISTA 2</b>	<b>AUTOR</b>	<b>AUTOR</b>
	<b>Carlos Francisco Monge</b>	<b>Lara Ríos</b>
<b>PREGUNTA 1</b> ¿Por qué un seudónimo?	N/A	Motivaciones personales
<b>PREGUNTA 2</b> Características del autor	1. No escribe pensando en el documento 2. Rescata la retórica del lenguaje figurado 3. Extensión media 4. Uso de léxico promedio (sencillo pero poco conocido 5. Simbólico y alegórico.	Humor, veracidad de la historia, formato de diario, regionalismos.
<b>PREGUNTA 3</b> ¿Están presentes las características del autor en la traducción?	Ya que el autor trabajó directamente con el traductor, en muchas ocasiones sí está presente	Algunas sí
<b>PREGUNTA 4</b> La mayor dificultad para el traductor	Léxicas, referenciales y retóricas.	Regionalismos
<b>PREGUNTA 5</b> ¿Por que cambiar el título de los poemas?	Decisiones traductológicas	N/A
<b>PREGUNTA 6</b> Traduttore, traditore: opinión	El traductor nunca es un traidor	No conoce la obra de Cortázar



**Cuadro 4:** Segunda fase de entrevistas a los traductores

<b>ENTREVISTA 2</b>	<b>TRADUCTOR</b>	<b>TRADUCTORA</b>
	<b>Víctor Drescher</b>	<b>María Elena Sauter</b>
<b>PREGUNTA 1</b>	Abstracta, rica en simbolismo literario y personal	Costarrriqueñismos
<b>PREGUNTA 2</b>	Realizó varias versiones de la traducción inicial, prestando atención a aspectos específicos de vocabulario y estructura sin pensar en la obra total sino en cada poema.	NR
<b>PREGUNTA 3</b>	N/A	Al traducir idiomismos uno tropieza con problemas por falta de palabras adecuadas en el inglés. Una traducción no se puede hacer literalmente y al traducir una obra, se pierde mucho valor de lo original.
<b>PREGUNTA 4</b>	Interpretación personal, uso frecuente en el inglés (lector meta).	N/A
<b>PREGUNTA 5</b>	Provee una justificación extensa en la mayoría de los casos	Provee en algunos casos las opciones utilizadas en su traducción

## CAPÍTULO III

### *Traduttore ¿Traditore?*

En este capítulo se presenta una serie de reflexiones sobre la conocida aseveración *Traduttore ¿Traditore?*, la cual es de origen italiano, pero se desconoce quien ha sido en principio su autor. Para esto, se analizan diferentes artículos referentes a este tema. Se pretende conciliar la imagen que, por lo general, los escritores tienen acerca de los traductores de literatura. Seguido de la sección de reflexiones, se presentan los resultados de las encuestas realizadas durante el estudio de casos, tanto de la fase uno como de la fase dos. Se compara las respuestas de autores y traductores con el objetivo de sistematizar el proceso de traducción literaria con un trabajo en conjunto entre ambos gremios.

#### **Reflexiones en torno al resultado de la investigación**

Existe una frase italiana bastante reconocida y mencionada con mucha frecuencia cuando se habla de traducción literaria: *Traduttore, ¿traditore?* Debido a que este trabajo de investigación pretende fomentar una buena relación entre el escritor y el traductor, se decide incursionar en este tema tan trillado para de cierta forma, restarle valor negativo a la frase.

Así como hay quienes defienden al traductor, también hay quienes están en contra cuando se trata de traducir literatura. Se encuentra muchos estudios acerca de por qué el traductor siempre será un traidor cuando traduzca textos literarios. Se ha acusado a renombrados escritores como Jorge Luis Borges y Julio Cortázar por sus traducciones infieles al texto fuente. Sin embargo, como el mismo Cortázar afirma en su ensayo *Translate, traduire, tradurre: traduir* publicado en 1995: “En el espejo de la traducción nada del original se refleja de lleno”. Esta afirmación la apoya Aníbal Nazoa,

poeta, periodista y humorista venezolano, cuando en su ensayo *La traducción*, sostiene que el traductor debe alejarse del texto fuente, cambiar las palabras, pero no el sentido, es decir, realizar una traducción literaria y no literal (1969).

Si partimos de esta aseveración, se puede decir que el traductor no es un traidor, aunque a muchos les cueste creerlo. Clotilde Fonseca publicó un artículo en el periódico *La nación*, de exponía su experiencia con la traducción literaria. Para ella, la traducción literaria era sinónimo de traición, que un escritor famoso como Cortázar se dedicara a traducir era una pérdida de talento. Sin embargo, en el año 1976, cambió de parecer cuando se encontró con el mismo escritor a quien le expuso sus inquietudes. Éste le respondió: “Traduzco a Poe para aprender. Lo traduzco para estudiar su técnica. Quiero adquirir la maestría de su cuento corto”. Para Fonseca, la traducción tuvo una nueva cara a partir de ese momento, ahora representaba un medio de aprendizaje.

Cortázar, además de gran escritor, se destacó por traducir a renombrados autores como Edgar Allan Poe y Marguerite Yourcenar. Por su parte, Jorge Luis Borges tradujo también a Poe, James Joyce, Herman Melville, Walt Whitman, Virginia Woolf, entre otros. Se debe reconocer los méritos de estos y otros traductores literarios, ya que, se trata de verter una obra de arte en otra. Para esto, el traductor cuenta con diversas técnicas tales como la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación. A pesar de esto, las variaciones hechas a las versiones no siempre son bien vistas o justificables. El traductor literario debe respetar y tomar en cuenta tanto al escritor del texto como al lector meta de su traducción. Es decir, el nombre del autor seguirá viviendo a través del texto y, así mismo, el lector espera ver reflejado a ese respetable escritor en la traducción.

Resulta necesario además considerar la cultura de partida y la de llegada. En otras palabras, si se debe transmitir o no los elementos culturales del texto fuente, pero

sin dejar de lado la cultura a la cual se llevará el texto, si es aceptable o no para el lector meta lo que se está diciendo. Así como se menciona anteriormente en el marco teórico, el aspecto cultural está implícito en la teoría del Skopos<sup>10</sup>, o sea, todo dependerá de la función pretendida con el texto.

Se debe tener presente que cuando hablamos de traducción literaria se trata de una “empresa siempre imperfecta, siempre limitada, de éxito siempre relativo, pero siempre también valiosa, si alcanza altura bastante para llegar al reino del arte” (García, 61). Entonces, el traductor será o no un traidor si el lector así lo percibe. Se puede intentar probar que sí lo es como lo hizo Marco A. Contreras en su ensayo *Julio Cortázar: ¿traditore?*, de expone diferentes hallazgos con respecto a la traducción de *Cuentos* de Edgar Allan Poe. Contreras especifica errores de anglicismos y galicismos a lo largo de los cuentos traducidos.

Por otra parte, el mismo Cortázar acusó a Borges en *Translate, traduire, tradurre: traduir* por cometer un error en una traducción al francés de un poema de Francis Ponge. Sin embargo, más tarde Fernando Sorrentino escribió un artículo llamado *Borges acusado y absuelto*, de expone segmentos del ensayo de Cortázar y justifica a Borges. Cortázar se absuelve a sí mismo y a los demás traductores sobre este tipo de “errores” al terminar su ensayo con esta oración: “Puede ocurrir que al meter la pata se encuentre un tesoro enterrado” [claro que aclara que] “no es sistema que deba recomendarse sistemáticamente”.

Entonces, se puede afirmar que se le llama traidor al traductor porque se puede dar la libertad de crear sus propias versiones a partir del texto fuente. Pero también se debe recalcar que el traductor no debe confiar cien por ciento en sus habilidades con el idioma, siempre debe recurrir a diferentes opciones que orienten su búsqueda de

---

10 Nord, Christiane. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam: Rodopi, 1991. Desarrollada por H.J. Vermeer en 1978.

tesoros enterrados. En este caso, esas opciones se fundamentan principalmente en la relación con el escritor. A continuación se expone los resultados del proceso de investigación de este proyecto.

Con respecto a las diferentes preguntas realizadas en la primera etapa de entrevistas a los escritores y la información que se busca obtener, se resume de la siguiente manera: relación con el traductor, por qué traducir su obra, características del proceso de traducción, su opinión sobre si el autor debe involucrarse en la traducción, cuáles elementos repetiría del proceso de traducción, qué siente al ver su obra traducida, qué tiene que decir sobre el aspecto legal dentro de la traducción literaria. Ambos escritores, pese a su ocupada agenda, fueron muy generosos con sus respuestas, como podemos observar en el capítulo anterior.

En cuanto a Carlos Francisco Monge y su traductor, Víctor Drescher, cabe mencionar que tienen una relación profesional y de amistad de aproximadamente 20 años. Ellos se conocieron en 1990, cuando Drescher vino a apoyar el programa de Maestría en Francés. Los dos se dedican a la enseñanza universitaria. En el 2002 volvió a Costa Rica con el proyecto de realizar la traducción de un libro de literatura costarricense. Surgió, entonces, la idea de traducir *La tinta extinta* e inició dicho proceso de traducción. Este proyecto fue, como ambos mencionan en las entrevistas, un taller de literatura y traducción, de tanto Monge como Drescher, trabajaron juntos para obtener el resultado que apreciamos hoy en día.

Por otra parte, Lara Ríos tenía como proyecto personal ver su libro *Pantalones cortos* traducido al inglés y recurrió a María Elena Sauter, hermana de su esposo. Además de ser su cuñada, ella menciona que tienen una buena relación de amistad. Otro motivo para seleccionar a Sauter fue su habilidad con el idioma, pues a pesar de ser costarricense, había vivido muchos años en Canadá y en Nueva Zelanda.

El proceso de traducción, según lo describen los escritores, se dio diferente para ambos casos. Como se menciona, el trabajo de traducción de *La tinta extinta* se llevó a cabo en forma de taller literario bilingüe, con citas semanales. El proceso tardó un año para verse completado. La traducción de *Pantalones cortos* fue de forma más independiente por parte de la traductora. Según indica Lara Ríos, estuvieron pensando en la idea durante mucho tiempo, por lo que, mientras iniciaba y hasta que concluyó pasaron dos años para ver con el proyecto finalizado.

Con respecto a si el autor debe involucrarse en el trabajo del traductor, Monge y Ríos aciertan que se le debe dar espacio al traductor. Monge afirma: “No creo que el autor deba inmiscuirse tanto en el trabajo de traductor”, es decir, no debe haber más intervenciones de las necesarias por parte del escritor. Por otro lado, Ríos añade que además de dejarlos libres, se les debe dar la libertad y confianza de contactar al escritor en caso necesario.

Durante esta fase de entrevistas, se instó a los autores a reformular el proceso vivido durante la traducción de sus obras. No solo pensaron en las características y pasos de dichos procesos, sino que también se les pidió indicar que repetirían para futuros proyectos. Monge reitera sobre la importancia del conocimiento de la lengua meta por parte del escritor, la entrevista personal entre traductor y autor, la revisión conjunta del resultado, la revisión por parte de terceros y finalmente, la exposición del producto ante el lector final. Ríos, rescata la libertad de contactar al autor.

Otro aspecto importante de esta sección de entrevistas, que no se puede pasar por alto, es la actitud de los escritores con respecto a traducir sus obras. Como se ha mencionado en este trabajo de investigación, una obra costarricense traducida a otro idioma representa no solo la transmisión cultural, sino también, la expansión del mercado para el escritor, el cual daría a conocer su trabajo en un ámbito más amplio. Monge, por su lado, expresa que al ver uno de sus trabajos traducidos, le resulta una

sensación extraña, pero satisfactoria al mismo tiempo. El explica que para él es bueno porque, por medio de la apertura de la barrera del idioma, su obra se da a conocer, pero añade que el libro ya no es más su libro, sino que lo comparte con el traductor.

A diferencia de Monge, Ríos expresa haberse sentido honrada, explica que así como le tradujeron *Mo*<sup>11</sup> al tailandés, y aunque no entiende el idioma, sintió lo mismo con *Pantalones cortos*, “Muy honroso, muy bonito [...] se siente uno muy contento de que le hagan a uno una traducción”.

Ambos escritores aportan información muy valiosa para desarrollar esta investigación con respecto al proceso de traducción y la relación con el traductor. Ahora veamos qué exponen los traductores al respecto. En la primera fase de entrevistas a los traductores, las preguntas son básicamente sobre la trayectoria como traductores, la relación con los autores de las obras traducidas en este y otros casos. También más específicamente, se les consulta si durante este proceso contactaron al autor, por qué tradujeron esta obra, y si realizaron un proceso de pos edición.

La trayectoria del Drescher como traductor es bastante impresionante, con mucha experiencia. Inició como interprete, después se dedicó a la traducción. En la década de 1990 inició su *Translation Center* en donde se ha desempeñado como supervisor de traducciones durante quince años. El Drescher es un traductor profesional, por lo que debemos entender que ha sido avalado por la Universidad Nacional y su programa de Maestría en Traducción, único programa en Costa Rica que promueve la traducción profesional.

Por su parte, María Elena Sauter, traductora de *Pantalones cortos*, estudió secretariado en Canadá. Una vez en Costa Rica, se desempeñó como secretaria bilingüe en el ministerio de agricultura. Desde entonces, realizó traducciones de

---

<sup>11</sup> Ríos, Lara. *Mo (Historia de una joven indígena cabécar)*. San José: Grupo Editorial Norma, 1992

diferentes documentos tales como cartas e informes. Ha traducido dos libros, el estudiado en este trabajo de investigación y *La música de Paul*<sup>12</sup> de la misma autora. Es importante resaltar que Sauter no estudió traducción, si no más bien, tomó ventaja de su estadía en el extranjero para aprender bien el idioma inglés, complementarlo con su profesión y así, dedicarse también a traducir.

Como queda dicho, los dos traductores tienen una relación estrecha con los escritores, el Drescher la describe como atípica, no es simplemente que el traductor investiga sobre el autor y le llama y le hace consultas. Como él mismo expone, solían sentarse horas a conversar y no siempre eran preguntas específicas sobre el trabajo en sí, sino algo más parecido a un taller de literatura, de se puede comentar sobre las diferentes interpretaciones y en este caso, las posibilidades de las decisiones traductológicas. Por otra parte, Sauter reitera lo que la autora expresó con respecto a su relación de amistad y familiar. Razón por la cual Ríos la buscó para realizar este proyecto personal.

En ambos casos, tanto Drescher como Sauter, tienen poca experiencia como traductores literarios, es decir, los trabajos aquí estudiados son sus principales proyectos en esta rama de la traducción. Por lo tanto, al preguntarles si antes han repetido este tipo de relación con los escritores, han aclarado que por la naturaleza de sus trabajos, no tuvieron que hacerlo. Sin embargo, si enfatizan de una manera general que para realizar traducción literaria se debe contactar al escritor y obtener su consentimiento.

Con respecto a si tuvieron que contactar al autor de las obras durante el proceso traductológico, ya se mencionó que el Drescher se reunía semanalmente con el autor. Agrega que también se escribían correos electrónicos. Por su parte, Sauter indica que la contactó antes y después de concluida la traducción del texto. El proyecto

---

<sup>12</sup> Ríos, Lara. *La música de Paul*. San José: Grupo Editorial Norma, 2002



inició en una estadía suya en Costa Rica, ella menciona que se hospedaba en casa de Ríos y que se dedicaba a traducir por las mañanas. Sin embargo, como expone la autora, la traducción demoró dos años en llevarse a cabo, es decir, después siguieron hablándose por otros medios. Además, en los dos casos se realizó un proceso de post-edición.

Con esta primera fase de entrevistas, se obtuvo información general de cada uno de los escritores y de los traductores, además, del proceso de traducción seguido en ambos casos. Aparentemente los dos traductores consultaron con el escritor, sin embargo, cabe resaltar que para *La tinta extinta* la ayuda recibida por parte del autor fue más amplia y constante, básicamente debido a que traductor y autor trabajaron en conjunto para tener un mejor entendimiento del texto y así, producir un texto meta paralelo al texto fuente. Se debe mencionar que, por tratarse de poesía, el texto, puede ser confuso, razón por la cual el Drescher aprovecha su amistad con el escritor para así dialogar y consultar sobre las dudas que pueda tener. Por su parte, recordemos que *Pantalones cortos* es un cuento infantil, el cual tiene vocabulario simple, por este motivo, la intervención de la autora no es la primera fuente de consulta. A pesar de esto, según indica Sauter, sí recurrió a Ríos en algunos casos.

Para la segunda fase de entrevistas, como se menciona en la sección de *Datos y métodos*, se pretende ir más allá de lo general. En primer lugar, se entrevista a los escritores para obtener información como por qué un seudónimo, así como cuales son los aspectos que caracterizan su estilo de escribir. Por otra parte, se pretende saber si el resultado de la traducción es de su agrado, para esto se les consulta si identifican su propio estilo en el texto meta. Además, se le consulta a los escritores cuál consideran ellos fue la mayor dificultad para el traductor. A Monge, específicamente, se le pregunta que piensa de la traducción de los títulos de algunos de los poemas, los

cuales han sido adaptados. Por último, el mayor aporte que los escritores darían a este trabajo es su opinión sobre la traducción como una traición.

Con respecto a los instrumentos de trabajo para los traductores en esta fase de entrevistas, se les consulta sobre las características del estilo del escritor a quien traducen; también, se les pregunta cómo fue el proceso de traducción realizado en estos casos. Se habla de aspectos específicos como terminología, títulos, formato, entre otros. Es importante mencionar que en el caso de la traductora Sauter, a diferencia del Drescher, su entrevista no provee la misma cantidad de información para realizar una comparación entre los resultados de los dos. Por lo tanto, a continuación se incluye el análisis en torno a las respuestas obtenidas. Con el fin de verificar la cantidad de información, refiérase al cuadro 4 expuesto en el capítulo anterior.

En cuanto a las características del escritor Monge, Drescher indica que el estilo de su poesía es abstracto, rico en simbolismo literario y personal. Con esto, Drescher coincide con Monge en cuanto al uso de la retórica del lenguaje figurado y sobre el contenido simbólico y alegórico. Por otra parte, Sauter habla de los costarriqueñismos presentes en la obra de Ríos como un aspecto que caracteriza el estilo de la escritora, con lo que coincide con la respuesta de la autora en cuanto a este rasgo. La traductora no incluye una respuesta a la segunda pregunta que se refiere a la teoría de la traducción dentro del proceso traductológico. Por su lado, Drescher indica que al momento de traducir, él realizó varias versiones de la traducción inicial y prestó atención a aspectos específicos de vocabulario y estructura. Sin embargo, añade que no pensó en la obra final, si no que iba poema por poema. En cuanto a esto, Monge indica que el autor no debe estar de acuerdo o en desacuerdo con las decisiones o el texto traducido, ya que, estas le pertenecen enteramente al traductor. Pero agrega que

el autor puede opinar sobre la obra y estar de acuerdo si, al comparar ambos textos, encuentra semejanzas fundamentales, equivalencias u homologías.

Con respecto a las dificultades a la hora de traducir, Sauter señala que para muchas palabras no encontraba un equivalente en la lengua meta. Ella añade que este tipo de traducciones no se deben hacer literales, por lo que el texto meta pierde gran valor del original. La autora también hace referencia a los costarrriqueñismos o regionalismos como el principal obstáculo para la traductora. Drescher comentó sobre esta problemática en la primera sección de entrevistas, cuando enfatizó sobre la terminología desconocida, o bien, ideas tan abstractas para las cuales no encontraba sentido a la hora de traducir, por estas razones recurría al escritor. Monge aclara que es conveniente que el escritor se involucre en el proceso de traducción para colaborar con el trabajo del traductor y así derribar estas barreras. Sin embargo, sostiene que la decisión final, el trabajo final, es obra y responsabilidad del traductor.

Por otra parte, después de analizar *Invisible Ink* y compararlo con el texto fuente, se encuentra que el traductor realizó diferentes variaciones en los títulos de algunos poemas. Por esta razón, se le consulta a Drescher sobre estas decisiones traductológicas. En la mayoría de los casos, el traductor sostiene que los cambios realizados de un idioma a otro se debe principalmente al uso frecuente del término en la lengua meta. Por ejemplo, en el poema titulado *Mascarón del día* traducido por *Daylight's Tribal Mask*, Drescher enfatiza que el angloparlante asocia la palabra *mascara* con *tribu* por lo tanto decide incluir *tribal*. Otro caso similar es con el poema *Palabras sobre una mesa*, el traductor explica que en la cultura meta cuando uno destina muchos objetos al olvido, no los guarda sobre la mesa sino en el ático, es por esta razón que le titula *Words in an Attic*. Drescher también explica que, en algunos casos, la razón de los cambios que realizó en los títulos de los poemas fue debido a la interpretación personal, como indica en sus respuestas “es lo que sentí al leer el

poema”. Esto sucede en los poemas *Cuerpo y epifanías* traducido como *The Struggle*, *Retornos de una heredad* por *Looking Homeward*, *Crónica del deseo* que lo tradujo como *Longing From a Distance* y finalmente, *Creencias y refutaciones* de el Drescher indica que el título seleccionado para su texto es más adecuado, ya que, el poema habla sobre el estado efímero que es la vida: *Ephemeral*.

Cuando se le pregunta a Monge sobre la fidelidad del traductor con respecto al autor, explica que el traductor no debe procurar copiar el texto fuente. Después añade: “la traducción es una obra autónoma, original, nueva; [es decir] el traductor trata de persuadirnos de que al cambiar de idioma se propuso reproducir en lo posible lo que la obra original le dijo y le dejó en su lectura”. No obstante, Monge recalca que la fidelidad significa básicamente dar fe del texto que leyó y que el autor debe confiar en el trabajo del traductor.

Finalmente, se realiza un estudio detallado del vocabulario en el texto fuente (tanto en *Pantalones cortos* como en *La tinta extinta*) para identificar las posibles dificultades con las que se enfrentó el traductor, y además, rescatar las razones de las decisiones tomadas. En el caso de *La tinta extinta*, por contar con la versión bilingüe se le consulta al a Drescher por casos específicos y sus traducciones, a lo que él amablemente provee amplias respuestas. Así como en el caso de los títulos, para estas decisiones, el traductor indica que en algunas ocasiones la traducción se debe al uso frecuente en el idioma meta, interpretaciones personales, pero además, agrega traducciones literales, o adaptaciones según el género literario, es este caso, el traductor cuida del ritmo en el poema, es decir, del sonido semántico y sintáctico. Cabe mencionar que, como se dijo anteriormente, la poesía de Monge comprende vocabulario regional así como especializado y se trata de verso libre. A pesar de esto, el traductor tiene consciencia de algunos casos para mejorar el ritmo del poema. Veamos algunos ejemplos:

**Uso frecuente** en el idioma meta, lo que significa que el traductor debe adaptar el vocablo para que el lector meta pueda entender el sentido que se quiere transmitir: *albúmina* lo tradujo como *essence* e indica que de haberlo traducido como *albumen* no hubiera sido entendido por el lector. Otro caso es la palabra *columnatas* traducida como *marvel columns* y explica que el uso frecuente de la palabra *columns* es siempre *marvel* como adjetivo.

**Interpretación personal** con respecto a algunos casos del traductor opta por seguir su conocimiento y entendimiento: *callejuelas* lo traduce como *back streets* para darle un sentido misterioso a la frase que es complementada con el verbo que precede *huir* traducido como *slipping away*. Con la palabra *hontanar* que se encuentra en el poema *La tinta extinta*, el traductor explica que el idioma meta no cuenta con una traducción para esa palabra, por lo tanto, por motivos personales y juicios lógicos, decide traducirla como *springhouse*.

**Traducción literal** de palabras poco cotidianas en ambos idiomas: *airón* traducido como *Crest*, *Adelfa* por *Oleander*, *amainar* como *to wane*, *dinteles* por *lintels*, *madeja* como *skein*.

**Ritmo**, es decir, cuida como va a sonar fonéticamente el texto meta: en el poema *Mascarón del día*, el traductor emplea *pilloried* para *zaherido* aunque como indica, el vocablo en español se refiere a un acto menos violento que al utilizado en inglés, pero explica que al usar *pilloried*, también emplea en las líneas continuas, palabras con un sonido similar *persists /p/, by /b/, and pilloried /p/*. Otro ejemplo del sonido, se encuentra en el poema *Reino y conjuro* de traduce *zumo de la historia* por *Relegated to history*. En este caso, el traductor se enfatiza en el sonido /r/ al traducir toda la frase como ***Relegated to history by the rumbling death rattle***.

Por otra parte, en esta sección de la entrevista, se le presenta a la traductora Sauter una lista de palabras que pudieron representar un problema en el momento de traducir. El objetivo era obtener las opciones que ella eligió para realizar la traducción de *Pantalones cortos*. La lista consta de veinticuatro palabras o frases las cuales podían ser regionalismos, expresiones hechas, palabras simples o de uso no frecuente tales como *porme-diario*, *dromedario*, *bola de fut*, *enanez*, *me queda picapollos*, también *me desaburro*, *el Mesón*, *batalla de 1856*, *muertos difuntos*, *Solitario-Lisonjera- Orgullosa- Recatada* (estos son los nombres de unos caballos), *el duelo de la patria*, *las siete palabras*, *caballeros marianos*, *los forros*, *sapo verde to you*, *poncheras*, *panza llena*, *corazón contento*, *sucios*, *esquer*, *garañon*, *chas*, *suero butantan* y *piafar*. En cuanto a los resultados de esta pregunta, se puede detallar que Sauter completó el cuadro llenando el equivalente al inglés que empleó en su traducción para algunas de las palabras de la lista, lo cual podemos observarlo en el capítulo II, en la sección de transcripción de las entrevistas. En las respuestas de Sauter, se aprecia una traducción literal para los términos o frases en de no se rescata aspectos culturales o del estilo del hablante, quien en la mayoría de los casos era Arturo el personaje principal de la historia. Se puede mencionar, por ejemplo, la traducción de frases como *la bola de fut* que la tradujo como *football*, también *me desaburro* por *relax*, *enanez* como *midget*, *me queda picapollos* por *rather short*, *muertos difuntos* como *dead*. Al estudiar el contexto, se resalta que las palabras o expresiones transmiten una serie de sentimientos que incluyen la inocencia, el miedo, travesura, picardía, idiosincrasia, entre otros. Los vocablos empleados por la traductora no producirían el mismo efecto, claro está, se debería estudiar todo el contexto del texto meta para poder emitir un juicio acertado con respecto a estos términos.

Como se menciona antes y lo afirma Monge, transmitir los rasgos propios de nuestra cultura depende básicamente del traductor y de la función que se pretende

tendrá el texto en la cultura meta. Monge agrega después que, en el caso de querer mantener estos rasgos, la labor del traductor se transforma en “un proceso de reinención [...] de algo parecido (nunca igual) a lo pretendido por el autor original”. Es en este momento que la traducción literaria debe resultar en una obra de arte de el traductor dejará plasmada su habilidad para producir.

Para concluir, el diario digital *El país* publicó un artículo de se evidencia la opinión del escritor argentino Andrés Neuman con respecto a los traductores, él “afirma sentir un profundo respeto por la labor del traductor”. Más adelante añade “Estoy encantado de que me manipulen si es con buena conciencia estética y con intención literaria”. Para Monge, “la obra literaria es intocable, inviolable, perfecta en su primera (y quizá única) versión, la original”. Sin embargo, Monge opina además que esta es la imagen que tienen los escritores, después agrega “Un traductor no traiciona, simplemente elabora su propia obra, a partir de la original. No es traición, puesto que no se quebranta nada: ni leyes, ni promesas, ni amistades... ni fidelidades”.

## CONCLUSIONES

En esta sección, se hace un sumario de los resultados del presente trabajo de investigación, los cuales se basan en el cumplimiento de los objetivos formulados al inicio del mismo. Con respecto al objetivo general de este proyecto, se ha logrado claramente estructurar una sistematización del proceso de traducción de el traductor involucra directamente al autor de la obra literaria costarricense, por medio del análisis comparativo de la labor de dos traductores, quienes estuvieron en contacto de distintas formas con el escritor de la obra. El objetivo general nos orientó a identificar las estrategias empleadas por el traductor en el caso en que exista relación con el autor del texto origen con el fin de que el texto cumpla su función.

Los objetivos específicos abordados durante el desarrollo del trabajo de investigación son:

- Analizar la teoría relacionada con los subgéneros literarios en estudio y la traducción de textos pertenecientes a ellos.
- Contextualizar a cada autor seleccionado y su obra respectivamente.
- Detallar la metodología empleada en el presente trabajo de investigación.
- Establecer los casos seleccionados para la investigación de la relación entre autor y traductor.

Este primer objetivo específico se amplía en el capítulo “Literatura y traducción” en donde se expuso la teoría relacionada que fundamenta esta investigación. El cumplimiento del segundo objetivo, desarrollado en el capítulo “Datos y métodos”, permitió contextualizar al lector los escritores y las respectivas obras elegidas para el estudio comparativo.



También en el capítulo “Datos y métodos”, se expusieron los procedimientos utilizados para llevar a cabo el estudio comparativo de ambos casos, los tipos de entrevistas y la justificación. El último objetivo específico plantea los resultados obtenidos del trabajo de investigación realizado en cuanto a la relación autor – traductor mostrados en el capítulo llamado “Traduttore, ¿traditore?”

En Costa Rica, la documentación sobre la literatura nacional traducida a otros idiomas es escasa si la comparamos con la existente en otros países. Sin embargo, se han podido encontrar fuentes que recopilan distintos esfuerzos por identificar las obras literarias costarricenses traducidas, tal es el caso de la investigación de la Máster Natalia Robles Miranda que ha servido como base para continuar el proceso de revisión de las traducciones a obras costarricenses documentado en este proyecto.

Cabe reiterar que muchos de los textos que se encuentran traducidos en nuestro ámbito nacional pertenecen principalmente al género literario novela; de allí la importancia de seguir traduciendo y sistematizando nuevos proyectos de traducción en otros géneros y subgéneros. De esta forma, tendremos muchas más obras de literatura infantil y poesía acompañando a obras ya difundidas como es el caso del libro *Cocorí* del escritor costarricense Joaquín Gutiérrez Nágel, uno de los textos más traducidos en la literatura nacional por un digno representante y pionero del gremio de traductores nacionales.

Los escritores aquí estudiados representan los subgéneros literarios menos traducidos de nuestra literatura. Mediante la traducción de la poesía, el cuento infantil y demás géneros se da a conocer tanto la literatura como la idiosincrasia costarricense al resto del mundo. Esto significa que los cuentos infantiles de Lara Ríos y la poesía de Carlos Francisco Monge se conocerían más ampliamente con la creación de proyectos de difusión institucional en donde se promueva otorgar el espacio que la literatura costarricense merece tener en el ámbito mundial. De esta forma, el avance de la

traducción literaria costarricense impulsará la publicación de los textos y espacios requeridos para actualizar constantemente la lista de estas traducciones. Se debe resaltar que este es un esfuerzo ya iniciado por el profesor Francisco Vargas, quien actualmente desarrolla su trabajo de investigación con la Universidad de Alicante sobre la traducción literaria en nuestro país. Él incluye todos los géneros y subgéneros literarios, lo que convierte su tesis en una fuente completa y, a la vez, confiable para utilizar como referencia en futuros trabajos de investigación. De esta forma, será posible acceder una difusión constante, precisa y oportuna de la literatura costarricense y su traducción.

Con respecto a la traducción de literatura infantil, la importancia de esta recae en su impacto sobre el lector meta, quien por medio de los textos traducidos tiene la posibilidad de enriquecerse con conocimientos sobre otras culturas desde temprana edad. Tal sería el caso de la traducción de literatura de los textos de Lara Ríos, los cuales presentan rasgos específicos de nuestra gente y costumbres, difundibles a niños de otros países una vez que se publique la traducción existente de esta obra.

El presente proyecto de graduación también promueve la traducción de la poesía como medio para rescatar la idiosincrasia simbolizada por medio de la expresión de sentimientos y la exposición de diferentes situaciones o realidades de forma muy particular y con propio estilo. Entonces, cuando traducimos poesía, además de reproducir al autor, también estamos recreando ante el lector, estas situaciones características vividas en nuestro país.

Otro aspecto relevante en este trabajo de investigación es dar a conocer el programa de Maestría en Traducción Inglés-Español de la Universidad Nacional como el único en el país que forma traductores profesionales. Se procura, entonces, concientizar al público en general, pero principalmente a los escritores costarricenses especializados en literatura sobre esta realidad. Para esto, en primera instancia, se

propone formalizar un intercambio profesional entre nuestro programa y la Academia Costarricense de la Lengua, como una manera para promover la traducción de la literatura nacional. Es necesario establecer una relación cercana, -un círculo de confianza-, entre el traductor y el autor, en donde el traductor pierda su emblema de *traditore*, y se convierta en un profesional confiable en un ámbito de trabajo conjunto. El estudio de los casos corrobora que se puede concebir al traductor como aquel individuo que traiciona al autor en su libertad traductora ante el texto traducido. Estos resultados lejos de impulsar una pérdida en la confianza hacia los traductores; más bien debe impulsar espacios de trabajo conjunto, que le otorgen al autor la certeza que su obra está en manos de un amigo.

Un aporte de la presente investigación al campo de la traductología costarricense es que, por primera vez, se le ha dado un espacio a la voz de autor para que opine abiertamente acerca de su opinión sobre quien lo ha traducido. Sin duda, este espacio es el inicio de un sinnúmero de voces más que de aquí en adelante continuarán opinando al respecto. También ha logrado registrar la experiencia de dos traductores quienes, en contextos distintos, nos han permitido conocer sus motivaciones y vivencias al lado de aquellos a quienes admiran: un logro investigativo que sin duda, le será de utilidad a aquellos que busquen un norte en su trabajo.

Finalmente, se ha demostrado la conveniencia de que el autor conozca la lengua meta a la que se traducirá su obra ya que como lo expresa Wechsler, “The author’s ignorance of the translator’s language is a major factor limiting his involvement” (206). Así se concluye la conveniencia de fomentar, en primera instancia, la producción literaria de autores que conozcan la lengua meta con el fin de que sean participantes activos en el proceso traductor.

Se ha comprobado entonces el efecto favorable del trabajo conjunto. Es decir, debe haber un acuerdo entre ambas partes y la convicción de que esta es la mejor

forma de obtener un buen resultado al realizar traducción literaria. El traductor debe reconocer que es en el autor en quien puede encontrar la mayoría de las respuestas que busca sobre las dudas que surjan del texto que traduce. Y por otra parte, el escritor debe por su lado, reconocer la importancia de contar con un traductor profesional para expandir sus fronteras y dar a conocer sus textos ante nuevos lectores, generados con la disposición y la colaboración autor–traductor. No obstante, no se puede dejar de mencionar que, el único medio con el que cuenta el traductor para comprender el texto, lo encuentra en el mismo escritor de la obra. Si se logra conocer tan íntimamente a éste, el traductor logrará comprender de una forma profunda el texto; como resultado, será fiel al texto fuente y podrá reproducir más allá de lo que el mismo obtuvo de la obra, sino que además de lo que obtuvo del autor.

En consecuencia, uno de los principales obstáculos para un traductor de literatura se encuentra en la falta de colaboración del escritor del texto a traducir y no los factores culturales, el formato, la estructura, u otros aspectos relacionados con la lengua y el lector meta. Cuando se da una buena relación entre traductor y autor, el proceso traductológico, y el resultado, se optimizan.

Se concluye esta investigación con mismo sentimiento que tuvo Arturo Pol, al final de su historia:

*¡Qué triste!... se me está terminando mi álbum al que ya no le quedan más que tres páginas. tal vez me compre otro porque me he dado cuenta que me gusta escribir en el porme-diadio. Es como tener un amigo a quien contarle mis cosas buenas y malas...*

Sin duda este proyecto, me ha servido para contar muchas cosas buenas.

**Mildred Alpízar**  
15 de noviembre, 2009.

## Bibliografía

- Alban, Laureano y otros. *Manifiesto Trascendentalista y poesía de sus autores*. San José: Editorial Costa Rica, 1977.
- Alcaraz Varó, Enrique. *El inglés profesional y académico*. Madrid: Alianza, 2000.
- Álvarez Calleja, Ma. Antonia. *Acercamiento metodológico a la traducción literaria con textos bilingües comentados*. Madrid: UNED, 2005.
- . *Estudios de traducción (Inglés-Español)*. Madrid: UNED, 2001.
- Álvarez, Roman y M. Carmen Africa Vidal. *Translation, Power, Subversion*. 1996. 25 de marzo de 2009 <<http://books.google.co.cr/books?id=R1p5Q6l3iuQC>>.
- Aparicio, F.R. *Versiones, interpretaciones y creaciones: instancias de la traducción literaria en Hispanoamérica en el siglo veinte*. Gaithersburg: Hispamérica, 1991.
- Balderston, Daniel y Marcy Schwartz, Eds. *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature*. Albany: SUNY Press, 2002.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Londres: Routledge, reprinted 2003.
- Bell, Roger. *Translation and Translating*. Nueva York: Longman, 1991.
- Biguenet, John y Rainer Schulte, Eds. *The Craft of Translation*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- Bosque, Ignacio y Violeta Demonte: *Gramática descriptiva de la lengua española*. Tres tomos. Madrid: Espasa Calipe, 1999.
- Bowker, Lynne y Janifer Pearson. *Using LSP Corpora as Writing Guide. Working with Specialized Language*. Londres: Routledge, 2002; pp.177-192.
- Brinton, E. y otros. *Translation Strategies/Estrategias para traducción*. Londres: Macmillan, 1981.
- Casa de Poesía. Poesía para todos*. 2 de abril de 2009. <<http://www.festivaldepoesiacr.com/poesiaparatodos.htm>>.
- Chamberlain, Dennis y Gillian White. *Advanced English for Translation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- Chomsky, Noam, et al. *Semántica y sintaxis en Lingüística transformatoria*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.
- Contreras, Marco A. *Julio Cortázar: ¿traditore?*. 2002. 6 de julio de 2009. <[http://www.medtrad.org/panacea/IndiceGeneral/n7\\_Contreras.pdf](http://www.medtrad.org/panacea/IndiceGeneral/n7_Contreras.pdf)>

- Cook, Claire. *Line By line: How to Improve Your Own Writing*. Boston: Houghton Mifflin, 1985.
- Cortázar, Julio. *Translate, traduire, tradurre: traducir*. 1995. 3 de octubre de 2009. <[http://www.memorial.sp.gov.br/revistaNossaAmerica/22/port/espanhol/42-traduzir\\_espanhol.htm](http://www.memorial.sp.gov.br/revistaNossaAmerica/22/port/espanhol/42-traduzir_espanhol.htm)>
- Crystal, David y Daerek Davy. *Investigating English Style*. Londres: Longman, 1986.
- Díaz Pérez, Francisco y Ana María Ortega Cebreros. *A World of English, a World of Translation: Estudios interdisciplinarios sobre traducción y lengua inglesa*. Jaén: Universidad de Jaén, 2005.
- Dollerup, Cay y Vibeke Appel (Eds.). *Teaching Translation and Interpreting 2*. Philadelphia: John Benjamins, 1994.
- . *Teaching Translation and Interpreting 3*. Philadelphia: John Benjamins, 1996.
- Duff, Alan. *Translation*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- Eco, Umberto. *Experiences in Translation*. Toronto: University of Toronto Press, 2001.
- Elena, Pilar. *El traductor y el texto*. Barcelona: Ariel, 2001.
- Fawcett, Peter. *Translation and Language*. Manchester, UK: St. Jerome, 1997.
- Fernández González, Ángel et al. *Introducción a la semántica*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989.
- Fernández, Leandro Félix. *Lecciones de teoría y práctica de la traducción*. Málaga: Universidad de Málaga, 1998.
- . (coord.). *II estudios sobre traducción e interpretación*. 3 tomos. Málaga: Universidad de Málaga, 1997.
- Fernández, Leandro Félix y Emilio Ortega Arjonilla, eds. *II Encuentros sobre traducción e interpretación*. Málaga: Universidad de Málaga, 1998. Tres tomos.
- Fernández Nistal, Purificación. *Aspectos de la traducción (inglés/español)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1992.
- Flotow, Luise von. *Translation and Gender*. Manchester, UK: St. Jerome, 1997.
- Fondebrider, Jorge. *Cortázar sobre Borges traductor*. 2009. 5 de octubre de 2009. <<http://clubdetraductoresliterariosdebaires.blogspot.com/2009/08/el-numero-17-de-la-tercera-epoca-de-la.html>>
- Fonseca, Clotilde. “¿Traductor o traidor?” *La Nación*. 2 de setiembre de 2008: 30<sup>a</sup>.
- Frawley, William. *Translation: Literary, Linguistic and Philosophical Perspectives*. Newark: University of Delaware Press, 1984.

- Gamble Miller, Elizabeth. *La traducción literaria en el proceso de intercambio cultural*. Congreso de Interpretación y Traducción en Antigua. CITA-AGIT. Guatemala. 25-27 de setiembre de 2003.
- Gapper, Sherry. "Babel costarricense". *La Nación*. 22 de noviembre de 2009. <<http://www.nacion.com/ancora/2008/junio/01/ancora1555808.html>>
- García Izquierdo, Isabel. *Análisis textual aplicado a la traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2000.
- García Yebra, Valentín. *Experiencias de un traductor*. Madrid: Gredos, 2006.
- . *Teoría y Práctica de la Traducción*. Madrid: Gredos, 1984.
- . *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Gredos, 1994.
- Gentzler, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. Londres: Routledge, 1993.
- Gonzalo García, Consuelo y Valentín García Yebra. *Manual de documentación para la traducción literaria*. Madrid, 2005.
- Guiraud, Pierre. *La semántica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Gutiérrez, Joaquín. *Cocorí*. San José: EDUCA, 1984.
- Harvey, Sandor, et al. *Thinking Spanish Translation*. Londres: Routledge, 1995.
- Hatim, Basil, y Ian Mason. *Politeness in Screen Translating*. Londres y Nueva York: Routledge, 1997.
- . *Teoría de la traducción*. Barcelona: Ariel, 1995.
- . *The Translator as Communicator*. Londres: Routledge, 1997.
- Hatim, Basil, et al. *Translation: An Advanced Resource Book*. Nueva York: Routledge, 2004.
- Hill, May. *Children and Books*. Michigan: Scott, Foresman and Company.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Jakobson, Roman. *En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción*. En: Ensayos de lingüística general. Barcelona: Seix-Barral. Pp. 67-77. 1975.
- Jiménez Díaz, Floria. *Música y literatura para niños*. San José: EUNED, 1987.
- Jiménez Hurtado Catalina. *La estructura del significado en el texto*. Granada: Editorial Colares, 2000.
- Kane, Eileen. *Doing Your Own Research*. Great Britain: Itchen Printers, 1993.

- Katan, David. *Translating Cultures*. Manchester, UK: St. Jerome, 1999.
- Kiraly, Ald C. *Pathways to Translation: Pedagogy and Process*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1995.
- Kusmaul, Paul. *Training the Translator*. Philadelphia: John Benjamins, 1995.
- Larson, Mildred. *Meaning-Based Translation*. Boston: University Press of America, Inc, 1998.
- . *Translation: Theory and Practice: Tension and Interdependence*. Nueva York: SUNY, 1991.
- Leech, Geoffrey. *Semantics: The Study of Meaning*. Middlesex: Penguin Books.
- Lefevre, André. *Translation/History/Culture*. Londres: Routledge, 1992.
- Lonsdale, Allison B. *Teaching Translation from Spanish to English*. Ottawa: University of Ottawa Press, 1996.
- López, Juan Gabriel, et. al. *Manual de traducción Inglés- español*. Barcelona: Gedisa, 1997.
- Luis, William y Julio Rodríguez-Luis, Eds. *Translating Latin America: Culture as Text*. Nueva York: State University of New York, 1991.
- Lukens, Rebecca J. *A Critical Handbook of Children's Literature*. Ohio: Harper Collins Publications, 1990.
- Malmkjör, Kirsten (Ed.). *Translation and Language Teaching*. Manchester, UK: St. Jerome, 1998.
- Merriam-Webster for Writers and Editors*. Springfield: Merriam-Webster, 1998.
- Monge, Carlos Francisco. *Antología crítica de la poesía de Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1993.
- . *Costa Rica: poesía escogida*. San José: EDUCA, 1998.
- . *El vanguardismo literario en Costa Rica*. Heredia: EUNA, 2005.
- . *Enigmas de la imperfección*. Heredia: EUNA, 2002.
- . *Invisible Ink*. Trad. Victor S. Drescher. San José: Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Indiana University of Pennsylvania, 2007.
- . *La imagen separada*. Instituto de Libro. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1984.
- . *La rama de fresno*. Heredia: EUNA, 1999.



- . *La tinta extinta*. San José: EDUCA, 1990.
- . *Los fértiles horarios*. San José: Editorial Costa Rica, 1983.
- . *Población del asombro*. San José: Editorial Costa Rica, 1975.
- . *Reino del latido*. San José: Editorial Costa Rica, 1978.
- Mossop, Brian. *Revising and Editing for Translators*. Manchester: St. Jerome, 2001.
- Moya, Virgilio. *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra, 2004.
- Mueller-Vollmer, Kurt y Michael Irmischer. *Translating Literatures, Translating Cultures. New Vistas and Approaches in Literary Studies*. Berlín: Erich Schmidt, 1998.
- Nazoa, Aníbal. *La traducción*. 1969. 4 de octubre de 2009. <<http://www.analitica.com/bitblib/annazoa/traduccion.asp>>
- Neubert, Albrecht, and Gregory M. Shreve. *Translation as Text*. Kent, Ohio: The Kent State University Press, 1992.
- Nida, Eugene Albert y Charles Russell Taber. *La traducción: teoría y práctica*. Madrid: Ed. Cristiandad, 1986.
- Nord, Christiane. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam: Rodopi, 1991.
- Olohan, Maeve, ed. *Intercultural Faultlines: Research Models in Translation Studies; Textual and Cognitive Aspects*. Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 2000.
- Owens, Rachel. *The Translator's Handbook*. Londres: Aslib, 1996.
- Paz, Octavio. *Traducción: Literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971.
- Pilar, Elena, et al. *Universo de palabras*. Salamanca: Gráficas Verona, 1999.
- Poyatos, Fernando, Ed. *Nonverbal Communication in Translation: New Perspectives and Challenges in Literature, Interpretation and the Media*. Philadelphia: J. Benjamins, 1997.
- Pym, Anthony. *Epistemological Problems in Translation and Its Teaching*. Teruel (España): Editions Caminade, 1993.
- Quirk, Randolph y otros. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Londres: Longman, 1985.
- Raders, Margit y Juan Conesa (Eds.) *II Encuentros complutenses en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense, 1990.

- Raders, Margit y Rafael Martín-Gaitero (eds.) *IV Encuentros complutenses en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense, 1994.
- Raffel, Burton. *The Art of Translating Prose*. University Park, PA: Penn State University Press, 1994.
- Raimes Ann. *Grammar Troublespots: An Editing Guide for Students*. Cambridge: Cambridge University Press; 1998.
- Reyes, Graciela. *Los procedimientos de cita: estilo directo e indirecto*. Madrid: Arco, 1995.
- . *Los procedimientos de cita: citas encubiertas y ecos*. 2ª ed. Madrid: Arco/Libros, 1996.
- Ríos, Lara (seud. de Marilyn Echeverría Zürcher). *Algodón de azúcar*. San José: Editorial Costa Rica, 1976.
- . *Dónde estás, mi buen Jesús*. San José: Editorial Promesa: 2006.
- . *El círculo de fuego blanco*. San José: Grupo Editorial Norma, 2000.
- . *El rey que deseaba escribir un cuento*. San José: Instituto del Libro. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1986.
- . *La música de Paul*. San José: Grupo Editorial Norma, 2002.
- . *Las aventuras de Dora la lora y Chico perico*. San José: Colección Torre de Papel, 2004.
- . *Mo*. San José: Grupo Editorial Norma, 1992.
- . *Nuevas aventuras de Dora la lora y Chico perico*. San José: Grupo Editorial Norma, 2006.
- . *Pantalones cortos*. San José: Editorial Costa Rica, 1986.
- . *Pantalones largos*. San José: Editorial Costa Rica, 1994.
- . *Verano de colores*. San José: Editorial Costa Rica, 1990.
- Robinson, Douglas. *Becoming a Translator*. Londres: Routledge, 1997.
- Robles, Natalia. *El ímpetu de las tormentas: Traducción e informe de investigación, de Alberto Sibaja*. Tesis. Universidad Nacional, 2004.
- Rose, Marilyn Gaddis. *Translating Latin America: Culture as Text*. Binghamton: State University of New York at Binghamton, 1998.
- Sáez Hermosilla, Teodoro. *El sentido de la traducción: Reflexión y crítica*. Salamanca: Gráficas Verona, 1994.

- Salomón, Louis. *Semantics and Common Sense*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc, 1966.
- Samaniego Fernández, Eva. *La traducción de la metáfora*. Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1996.
- Schäffner, Christina. *Translation and Quality*. Philadelphia: Multilingual Matters, 1998.
- Simon, Sherry. *Gender in Translation. Cultural identity and the politics of transmisión*. Londres and New York: Routledge, 1996.
- Sofer, Morry. *The Translator's Handbook*. Rockville, Maryland: Schreiber, 1998.
- Sorrentino, Fernando. "Borges: acusado y absuelto". *El trujamán*. 9 de octubre de 2002.
- Stansfield, Charles W., et al. *The Measurement of Translation Ability* en: *The Modern Language Journal*, 76, IV, 1992.
- Swales, John M. *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Torre, Esteban. *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis, 1994.
- Toury, Gideon. *Los estudios descriptivos de traducción y más allá*. Trad. R. Rabadán y R. Merino. Madrid: Cátedra, 2004.
- . *The Nature and Role of Norms in Translation*. Amsterdam y Philadelphia: Benjamins, 1995.
- Ullmant, Stephen. *Semántica: introducción a la ciencia del significado*. Madrid: Aguilar, 1987.
- Valdivieso, Carolina. *Literatura para niños: cultura y traducción*. Santiago, Chile, 1991.
- Vargas, Francisco. Tesis doctoral. Universidad de Alicante, 2009.
- Vega, Miguel Ángel y Rafael Martín-Gaitero (Eds.). *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense, 1997.
- Venutti, Lawrence, ed. *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres: Routledge, 1992.
- Vidal, Carmen. *Traducción, manipulación, deconstrucción*. Salamanca: El Colegio de España, 1995.
- Vinay, Jean Paul, et al. *Comparative Stylistics of French and English*. Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, 1995.
- Warren, John. *Children and Literature*. USA: Houghton Mifflin Company, 1980.

- Weber, Wilhelm. *Training Translators and Conference Interpreters*. Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich, 1984.
- Wechsler, Robert. *Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation*. Catbird Press, 1998.
- Williams, Jenny y Andrew Chesterman. *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies* (Londres: St. Jerome Publishing, 2002).
- Wilss, Wolfram. *Knowledge and Skills in Translator Behavior*. Philadelphia: John Benjamins, 1996.
- Zaro, J.J., et al. *Manual de traducción/ Manual of Translation*. Madrid: SGEL, 1999.