

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

**Autenticidad cultural y recursos idiomáticos en el proceso de traducción
de *Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera***

Traducción y memoria de investigación para aspirar al grado de
Magister en Traducción Inglés-Español

Presentado por

Johanny Vallecillo Alfaro
Cédula N.º 110940750

2025

Nómina de participantes en la actividad final del Trabajo de Graduación

**Autenticidad cultural y recursos idiomáticos en el proceso de traducción de
*Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera***

Presentado por el sustentante
Johanny Vallecillo Alfaro

El día 18 de octubre de 2025

Personal académico calificador:

M. A. Sherry Gapper Morrow
Profesora encargada
Seminario de Traductología III

M. A. Jenny Pizarro Salas
Profesora lectora

Dr. Francisco Javier Vargas Gómez
Coordinador
Maestría Profesional en Traducción

Sustentante:

Johanny Vallecillo Alfaro

Nota aclaratoria

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

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

Corresponderá a quien desee publicar esa versión gestionar ante las entidades pertinentes la autorización para su uso y comercialización, sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual del que es depositario el traductor.

En cualquiera de los casos, todo uso que se haga del texto y de su traducción deberá atenerse a los alcances de la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, vigente en Costa Rica.

Dedicatoria

A Dios y a mi familia por estar
conmigo en el proceso.

Agradecimientos

A los profesores ... por su guía y atención para la realización de este proyecto.

A Larissa Rú... por su apoyo al permitirme traducir una de sus obras.

Índice general

Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos.....	iii
Índice de gráficos.....	vi
Resumen	vii
Abstract.....	viii
Traducción.....	1
Chapter 1: The Day the Black Sheep Left the Pen.....	2
Chapter 2: The Day There Was Too Much Incense.....	7
Chapter 3: The Day I Was Forced To Evacuate a Building.....	20
Chapter 4: The Day Marie Antoinette Lost her Head.....	33
Chapter 5: The Day Aunt Raquel Made a Revelation.....	51
Declaration on the Use of AI.....	63
Memoria	64
Introducción.....	65
Capítulo I. Revisión bibliográfica.....	72
Capítulo II. Marco teórico.....	80
Capítulo III. Marco metodológico.....	95
Capítulo IV. Estrategias de traducción de figuras retóricas.....	99
Capítulo V. Visibilidad cultural y experiencia lectora.....	122
Conclusión.....	125
Referencias bibliográficas	133
Anexos.....	141
Anexo 1. Listado de los recursos retóricos.....	142
Anexo 2. Entrevista con Larissa Rú.....	160
Anexo 3. Autorización de la autora	164
Anexo 4. Texto original	1

Índice de tablas

Tabla 1 - Criterios para asignar un grado de visibilidad cultural.....	83
Tabla 2 - Análisis de los marcadores culturales de mayor densidad narrativa	123

Índice de gráficos

Gráfico 1 - Distribución cuantitativa de figuras retóricas en el Capítulo 1	103
Gráfico 2 - Distribución cuantitativa de figuras retóricas en el Capítulo 2	105
Gráfico 3 - Distribución cuantitativa de figuras retóricas en el Capítulo 3	107
Gráfico 4 - Distribución cuantitativa de figuras retóricas en el Capítulo 4	109
Gráfico 5 - Distribución cuantitativa de figuras retóricas en el Capítulo 5	111
Gráfico 6 - Distribución porcentual de técnicas de traducción de figuras retóricas en el Capítulo 1	112
Gráfico 7 - Distribución porcentual de técnicas de traducción de figuras retóricas en el Capítulo 2	114
Gráfico 8 - Distribución porcentual de técnicas de traducción de figuras retóricas en el Capítulo 3	116
Gráfico 9 - Distribución porcentual de técnicas de traducción de figuras retóricas en el Capítulo 4	117
Gráfico 10 - Distribución porcentual de técnicas de traducción de figuras retóricas en el Capítulo 5	118
Gráfico 11 - Frecuencia global de las técnicas de traducción combinadas de los 5 capítulos .	119

Resumen

Este trabajo corresponde a la modalidad de Memoria de Traducción, de la Maestría Profesional en Traducción Inglés-Español de la Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica. El objeto de estudio es la traducción al inglés de la novela *Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera*¹ de Larissa Rú. El corpus de análisis incluye los cinco primeros capítulos, de los cuales se extrajeron expresiones idiomáticas y figuras retóricas. El objetivo general es trasladar al inglés la atmósfera emocional, la riqueza idiomática y la especificidad cultural de la novela, preservando su carga emotiva y naturalidad, así como promoviendo la sensibilidad hacia las diferencias culturales. Los objetivos específicos se centraron en analizar las estrategias aplicadas para traducir las figuras retóricas y en examinar las consideraciones culturales que inciden en la autenticidad de la obra.

El marco teórico articula la equivalencia dinámica (Nida, 1964), los conceptos de domesticación y extranjerización (Venuti, 1995), la perspectiva funcionalista (Nord, 1991). La metodología combina un estudio de caso cualitativo con registro cuantitativo descriptivo, aplicando la tipología de técnicas de Molina y Hurtado Albir (2002) y la validación con la autora y revisores profesionales. Los resultados indican que las estrategias con alta visibilidad se reservaron para referentes identitarios, mientras que modulaciones y equivalentes acuñados favorecieron la fluidez lectora. Se concluye que, guiados por el skopos, un balance flexible entre fidelidad cultural y accesibilidad idiomática permite proyectar la novela a un público anglosajón sin perder su identidad.

Palabras clave: cultura, traducción, identidad, inclusión, diversidad

¹ Rú, L. (2020). *Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera*. Editorial Universidad de Costa Rica.

Abstract

This work is presented as a Translation Graduation Project under the Professional Master's Program in English–Spanish Translation at the Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica. The object of study is the English translation of Larissa Rú's novel *How to Survive a Foreign Storm* (*Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera*²). The corpus of analysis comprises the first five chapters, from which idiomatic expressions and rhetorical figures were extracted. The general objective is to convey the novel's emotional atmosphere, idiomatic richness, and cultural specificity in English, while preserving its emotive impact and naturalness, and fostering greater sensitivity toward cultural differences. The specific objectives focus on analyzing the strategies employed to translate rhetorical figures and examining the cultural considerations that affect the authenticity of the work.

The theoretical framework articulates Nida's dynamic equivalence (1964), Venuti's concepts of domestication and foreignization (1995), and Nord's functionalist perspective (1991). The methodology combines a qualitative case study with descriptive quantitative recording, applying Molina and Hurtado Albir's typology of translation techniques (2002), as well as validation with the author and professional reviewers. The findings indicate that highly visible strategies were reserved for identity markers, whereas modulations and established equivalents facilitated reading fluency. The conclusions suggest that, guided by the *skopos*, a flexible balance between cultural fidelity and idiomatic accessibility enables the projection of the novel to an Anglophone readership without sacrificing its identity.

Keywords: culture, translation, identity, inclusion, diversity

² Rú, L. (2020). *Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera*. Editorial Universidad de Costa Rica.

Traducción

How to Survive a Foreign Storm

Chapter 1: The Day the Black Sheep Left the Pen

My first kiss didn't taste like a cherry lollipop, as perhaps it did for most people; it tasted like nicotine instead. I probably wouldn't have believed it if someone had shown me my future in a crystal ball the pace of my life at that moment left little room for romance. It goes without saying that if you grow up in one of the most orthodox and hard-working families in Venezuelan society, it's not uncommon to have rebellious fantasies now and then. Our minds need plenty of distractions. And a tobacco-flavored kiss at eighteen might not have seemed so strange to me back then.

Certainly, up until that moment, my life had never gone exactly as planned, even though I was perfectly happy with it, because while others were struggling, my auntie and I managed to live well. My country was falling apart, but we were surviving.

There would be no singing career for me, like in the movies of teenage stars. My life wasn't a perfect story. There weren't perfect grades, a perfect best friend, or a perfect family either. So, when my aunt woke me up in the early hours of the morning, when there was nothing but mist and cold in the streets with that phrase that still chills me to the bone, I immediately imagined an incredible and wild adventure, and of course, that image included a first kiss.

Even though I really wanted it to happen, I didn't expect it to be perfect.

“Wake up, for God's sake. You're going to miss the plane.”

My aunt Raquel shook me a couple of times until I jumped out of bed. I bundled up against the cold, and we headed out into the dead of night. As we drove, I tried to remind myself of all the reasons why leaving was a good idea, but the fact that we were driving to the airport

in the darkness made me feel lonelier than ever. Those reasons were harder to discern as we drove through the morning mist.

“Why didn’t they come, Auntie?” I asked.

“It’s too early, Amy. Your grandparents and uncles have a lot to do during the week,” my auntie replied.

“Did you tell them anything?” I insisted.

“Did I tell you to say anything?” she inquired.

“No...” I responded.

“It’s better this way,” she stated.

In some way, I understood. You see, my family is like the central nervous system: something happens somewhere in the body, no matter how distant, and suddenly, a reaction is unleashed. Think of me as the furthest point from the brain in this metaphor, a toe, for example. And if that toe gets a little tap from the leg of the coffee table, all the other loud, demanding, and gabby nerves go into a frenzy. So, they'd never let me go.

“It doesn’t feel right, Auntie...”

“You’ve earned it. It would be a shame to waste this opportunity, and I won’t let that happen. This is what your mom would have wanted.”

We arrived at the airport soon after. I was holding my belongings in one hand and my auntie’s hand with the other.

I think that was the moment we realized we would be separated after eighteen years of being practically inseparable. I stopped our pace to pull her tight against me. My lungs began to burn for air, but I didn’t let go of her, burying my wet nose deeper and deeper into her clothes.

“This can’t be real! Is this actually happening?”

"Yes," she said, her voice cracking. "Stay safe." I jerked my head up, my eyes tearful as I met hers, a desperate hope burning within them, a shy smile tugging at the corners of my mouth.

"We're going to be apart for a year" I said, almost pleading for confirmation. "What's going to happen to us?"

"You're not going to say no now, are you?"

Since I was a child, I liked to imagine paths on infinite plains that reflected the course of my life. There would always be two paths for any idealized situation of mine. One would make everything perfect, and the other would shatter the map I had already drawn in my mind. The first grand scheme of this chapter went like this:

1) I would win the scholarship and save my auntie the cost of my studies.

Or...

2) I wouldn't get the necessary grades. I'd have to get a job.

"No, I have to do it," I reaffirmed, my chest tight and tears rolling down my cheeks. "I have to do it... After all, it's just a year, right?"

Aunt Raquel's face tightened as she hugged me.

"Yes..." She pulled away and wiped her tears. As she hid her face, she scratched her nose, which is very strange. She only does that when she's lying. But she was probably more nervous than I was. At that time, I didn't question her behavior. Only a year.

It tore me up inside not being able to say goodbye to the rest of my family. They've been furious with me since I enrolled in the program. And I can't really blame them: my two uncles are pastors and business managers, and while both of them have perfect wives each with two or three perfect children, who read the Bible daily, pray before dinner, and never leave the house

without asking for a divine blessing. The women in the family haven't been as lucky. And between my auntie and my mother, the latter took what could be called the black sheep's path.

I don't remember much about my mother, although I know she always had a fiery spirit like mine. When she was young, she wanted to pursue a career in the dramatic arts, but since she wasn't allowed to, she chose education instead. Rain fell upon her life, but her spirit was a burning flame. I think meeting my father was her way of escaping. Aunt Raquel describes him as the perfect man for her at the time. They were fleeting soulmates, like perpendicular lines in mathematics where their intersection creates perfection, albeit briefly. My father left my mother when he found out she was pregnant, and since they were not married, God help us! my family didn't look kindly on her for the rest of her life. I think they regret that to this day.

When I was five years old, my mother, Abigail Montecielo, went out in her car to do some shopping because we had run out of cereal a tragedy indeed. While she was driving, she got a phone call. She could have either:

1) Thought it was that colleague from work asking her out again.

Or...

2) Thought it was the response to her recent job interview.

And if she had just attributed that call to the arrogant colleague, ten years older than her, and ignored it, she probably would have seen the semi-truck coming toward her. And she would have avoided it. But she didn't. Abigail Montecielo died that day in a car accident. And I, Amelia Montecielo, went on to live with my Aunt Raquel, who hasn't had an easy life.

As for my dad, it's not like I don't know the guy, okay? We had a super warm relationship, that lasted about seven minutes. But that's a story for another time. It's not like it matters now.

Aunt Raquel noticed that I couldn't stop trembling. She comforted me by saying I'd be closer to the "Vikings." You see, each one of us has our own image of Prince Charming. And I, being a fan of Norse mythology, am equally fascinated by their exquisite specimens of men. It's worth mentioning that, although Venezuela has a fine selection of good-looking men, those boys don't quite match what I imagined as "perfect." And when they mentioned Europe, well, that was the closest I'd get to someone who would fight battles alongside me, as my squire, of course, against the Jörmungandr Serpent or the monstrous Fenrir wolf.

And it didn't help that three years ago, a young guy had risen to fame by making videos of dark humor monologues. He wasn't particularly good, but he was definitely adorable. His name was Jan, and, coincidentally, he was a Norwegian guy who had dropped out of his engineering studies to pursue comedy, which had worked out wonderfully for him. And it didn't help to simmer down my obsession.

I comforted myself with my fantasies once again and pretended I wasn't terrified.

I remember leaving the airport and how awful it was to say goodbye to my auntie for the first time in my life. I don't remember the last hug or her farewell words. What I remember is getting my plane ticket approved and saying goodbye from a distance. It's curious how our minds protect us from what we can't bear. My mind blocked that memory, neutralized the pain of it. Even though tears were running down my cheeks, I nervously ordered a sandwich at the airport. I was alone. I was scared. But I did not feel any pain.

As the plane took off, I took a deep breath as I was uprooted, gently, from my native land. I was totally freaked out, but I knew I had to do it. It's crazy how bad memories aren't as bad as you think.

The two options regarding the flight were... well, very obvious. The higher the plane got above my country, the more I feared the perfect option.

How to Survive a Foreign Storm

Chapter 2: The Day There Was Too Much Incense

Bad connection. Sending message...

The following message has been sent.

Hi, honey. I'm already at my parents' house.
How are you?
~Diego

I'm missing you, babe.
And did you tell your mom that you're moving in with me?
~Mary

Yes, I told her. She didn't say anything.
Let me sweeten her up a bit.
It would be good if you also talked to her.
She has a bit of a mother-in-law/daughter-in-law tension.
~Diego

A little? Don't make me laugh.
Amelia has never liked me, probably because I'm her first
daughter-in-law. I don't see your brother with a girlfriend
on lock. None of those bimbos has bothered your mom as
much as I do.
~Mary

Don't say that.
Mom wants me to be happy.
And I'm happy with you, sweetheart.
~Diego

Didn't she say anything? Seriously?
Nothing at all?
Happy, angry, suicidal?
~Mary

Well...
To be honest, she didn't say anything.
But she did give me something. She
gave me her diary to read.
~Diego

Her diary?
~Mary

It's the diary she kept when she came to Europe.
Damn, she was just a kid.
I've just started reading it.
She only said she hoped it would open my eyes.
~Diego

Well, that's good news!
If she's giving you her diary, it's because she wants you
to do the same things she did when she was young.
Right?
~Mary

Let me finish reading it. I bet it's nothing important.
But I'll do it for her.
I hope I can finish it before my sisters arrive and
make me stay in Catalonia.
~Diego

I'll wait for you at the hotel.
Let me know when you're done reading that relic.
~Mary

...

When I got off the plane, I was greeted at the foreign passengers' railings by a woman in her forties with short hair and loose, floral rags that only accentuated her pear-shaped body. Her double chin nearly reached her chest, and her breasts hung like sacks of potatoes down to her waist. Yet, she had a kind expression.

I approached her, waving. I assumed she wouldn't have much difficulty recognizing me since there were many photos of me, and I figured that a petite, dark-skinned girl would give away that I was from Venezuela—or any Latin American country, for that matter.

Fortunately, she did recognize me. She grinned, gave a little wave with a Venezuelan flag, kissed me lightly on the cheek, and carried on as if it were no big deal.

«Bonjour, mademoiselle ! Comment ça a été votre vol ?»³

It's worth noting that as soon as she said those words, she instantly realized that I didn't speak a word of French. I don't know what face I made in that moment, but my confusion couldn't have been more revealing. The woman looked at me, raised an eyebrow, and forced a smile. Then, she pulled a form out of her bag. That bag was as loose as everything else she wore.

“Amelia?”

I nodded repeatedly. She patted her chest.

“Thérèse,” she said.

Then she pointed to the camera I had hanging around my neck, suggesting with another gesture that we take a photo together. I didn't understand at first, but then she held her own hand in the air and mimicked the sound of the camera while winking at me.

“Ah, of course.”

By the time I understood, many eyes were already on us. I smiled nervously and lifted the camera above us. She pressed her pear-shaped body against mine, and before I could smile, she pressed the camera's button.

“All set,” I said.

³ Hello, miss ! How was your flight?

The photo developed instantly. I took it and waved it around in the air to dry it. She, once again, focused all her attention on me, trying to see the photo. She mumbled something in French, laughed to herself, and showed me the way to the car. I put the photo in my pocket without even looking at it.

At that time, I didn't know much about Thérèse. I knew her name, that she was single, and that she understood a bit of Spanish. We didn't talk during the entire trip. I thought it would be polite to start a conversation, but I was too tired to try. We just pointed at things along the road and as I watched her nod without much flexibility, along to the radio. I think it was an attempt at dancing.

I was really surprised to see the real landscape of France because, although I had landed in Paris, we were heading far up north. In fact, I accidentally fell asleep in the car for a while and woke up with still an hour left to go.

The contrast between what I imagined France was going to be and what my eyes actually saw was vast. France sounded like light, green fields, vineyards, and lots of people. But the landscape wasn't like that at all; it was gray and rainy, with a cow or two every kilometer. Half an hour from the house, Thérèse pointed out a huge, brick-colored building. That was going to be my school.

Finally, we arrived at what looked more or less like a village. I should mention that I come from the capital city of Venezuela, and small towns are as foreign to me as they are exciting. All the legends and romantic stories happen in small towns, so I didn't let the rain or the gray sky discourage me.

We entered a small apartment, dimly lit and with quite narrow stairs. Thérèse opened the door and welcomed me in.

“¡Mi casa su casa!” Thérèse said in Spanish. Surely with more effort than it appeared.

I entered suitcase in hand, stared at the house. It was extremely small, so small that you could see the entire place from the doorway. It consisted of a small living room, a kitchen, the door to what I assumed would be my bedroom, and another door.

If the house hadn't been so poorly lit, I could've figured where the bathroom was. Thérèse moved ahead to light up the place. As I breathed in, a strong mix of incense invaded my nose, and I started coughing. It was almost painfully sweet and I couldn't identify it. Rubbing my eyes and letting them adjust to the darkness, I realized there wasn't a single light bulb on in the house, and the only light came from the red candles that Thérèse rushed to light. In front of those candles, there was a large tapestry hanging on the wall, which featured a figure in the middle. I figured that it was some sort of representation of Krishna.

I had to rub my eyes again. The incense reached my throat, and I started coughing. Thérèse approached and gave me a thumbs-up, to make sure I was okay. She wanted to find out if the candles were bothering me or maybe, she thought about offering me to turn on the lights. I was able to see that there were light bulbs in the ceilings.

I pulled my inhaler out of my suitcase. She then nodded, smiled, and headed to the living room. I would have liked her to turn on a light, but she didn't. She gave me a tour of the house, which didn't take long. The door I thought was to my room was actually the bathroom, so I still didn't know where my bed would be. After that, she asked me to go to the kitchen and sit down. She took some peaches covered in tuna out of the fridge and served them to me on a plate.

I had many questions at that moment. For starters, I couldn't tell if Thérèse was a follower of Hinduism, a vegetarian, or a bit blind. I didn't say anything and ate the peaches—three in total. I'm being totally truthful, I wanted to hurl after the first taste and my stomach was screaming at me by the end, but I said nothing. I was trying to be polite.

I tried to convey with signs that I was very grateful to her about everything. Also, my intention was to let her know that I was really tired. Then, she led me to the only bedroom in the house. It had a double bed, covered with more tapestries depicting Hindu myths. Besides, there were more candles.

I swallowed hard. It was obvious that this was Thérèse's bedroom, and she was giving it to me. I felt incredibly uncomfortable taking her bed, so, with more gestures, I explained that it would be better if I slept on the couch since it was clear she would be sleeping there.

Thérèse finally agreed, with an expression of inhuman contentment. Since I didn't want to go to sleep yet, I went to the living room, toward the light switch. Just before I could put my finger on it, Thérèse poked half her head out of her room, as if she had heard my thoughts. She flashed that huge smile, raising her prominent eyebrows that looked like rubber strips. Then, she waved her index finger with a no gesture.

"No, no. Light... distracts. Noise."

Trying to pretend that I understood, I nodded uncertainly. I pressed my hands together in a prayer gesture and placed them over my stomach.

"*Namaste*,"⁴ I said to her.

She let out a small laugh and disappeared into her room. To be honest, the couch was a much better place to be without *Vishnu* watching me. I guessed if she didn't like electric lights, she probably didn't like gadgets either. Still, I had to call my aunt Raquel.

I called her number, with my headphones plugged in, and waited. I didn't need much patience; Raquel answered after three rings. Then, I saw her face on my screen.

"Amy! Finally!"

⁴ *Namaste* is a Hindu greeting meaning, "I honor the divine spirit within you."

“Auntie!” I greeted her enthusiastically. Then I remembered I wasn’t alone and lowered my voice. “How’s everything?”

“How about you, sweetheart? Did you finally arrive? Did you eat well? What’s Thérèse like?”

I had so much to say that it all got stuck in my mouth, and I could only shrug.

“Great. She gave me peaches to eat,” I finally replied.

“And, what else?”

“Tuna.”

“Peaches with tuna?” Auntie held back her own expressions to avoid scaring me. “Are you very hungry? Would you like me to call her?”

“No, I’m not hungry. I’m tired from the trip anyway. Maybe peaches are some kind of French specialty.”

“Wow,” Aunt Raquel said, “I’m sure. What’s France like? Is it beautiful? How’s the house?”

“Well, it’s not the France you imagine. It’s not bad, but you know. The house is small,” I sniffed the air a bit before covering my nose with my shirt, “very cozy.”

“Really? That’s great, Amelia.”

“Does the rest of the family know I’ve arrived? I’d like to talk to them.”

“They have just left, Amy.”

“Were they mad at me?”

“More with me than with you. Don’t worry about that,” my auntie said as she sighed.

“That’s depressing,” I said, raising an eyebrow.

“Yes... Well, as exciting as it sounds, it is a bit depressing.”

“For both of us, Auntie.”

It's so quiet here without you. I've cranked up the TV, but it's a poor substitute for your laughter.

I smiled weakly. Tears started to run down my cheeks, but I turned the camera so Aunt Raquel wouldn't see them. I knew that if I cried, she would too. Ever since my mom died, it's just been Aunt Raquel and me. Though it wasn't always like this—she wasn't always alone.

I mentioned before that the Montecielo women never seem to have much luck, and the one who seemed to be handling it best was Aunt Raquel. She was the youngest, yet she had found a husband, unlike her sister. He was a good man, or at least, that's what people thought. They had known each other since high school, went to church together, and she married him early to make the most of it. And the only thing missing from a happy marriage is, of course, children.

My auntie and her husband tried to have children for many years. Finally, after a streak of dizziness and nausea, my auntie took a pregnancy test, and it came out positive. She was over the moon with happiness. My entire family was thrilled, and they say Raquel had never looked so radiant in her life.

One morning that year, the expectant mother got up to take a shower. She stepped into the shower and turned on the faucet. My Aunt Raquel has always been a messy person—I know, I live with her. When she uses things, she leaves them wherever. When she entered the bathroom and turned on the faucet, she wasn't aware that the night before, she had dropped the soap in the tub. At that precise moment, the options were:

1- She would remember that she had dropped the soap the night before.

or...

2- She would go to the other side of the tub to find it.

However, for the Montecielo women, it almost never turns out to be the option you hope for.

The only time I ever saw my auntie think about what her life would have been like if she hadn't slipped on that stupid soap and taken a dive into the tub was when I was watering our plants. We've got this little garden in the backyard, and it's like a rainbow exploded in there. I saw her walking around, dragging her feet as if she was tired. I asked her what was wrong. She told me: that was a garden for three. When I asked if she meant the baby that never made it out of her womb, she said no, that she was also referring to her husband.

My uncle had already given up by that time, and when my auntie suffered her loss, he packed a suitcase the next day, and we never heard from him again.

It might seem strange that I went to live with my auntie, especially since the rest of my family might have had better means to take me in. But Raquel and her husband had decided to adopt me right after my mother's death, a few months before the bathtub accident. Since then, a garden for four had become a garden for two women, who one day stood in its doorway staring into the distance, not knowing exactly what they were waiting for.

...

The next morning, I grabbed a couple of peaches for breakfast on the go and headed to school.

The classroom was strangely warm, despite the chill I felt on my fingertips. And the people, though not exactly friendly, were very polite. They treated me as I had expected, at least on the first day. They included me in everything, despite the significant differences in language and skin tone. Although they looked at me a lot, I rarely felt it was done with disrespect.

Most of the time, the other girls had to explain the boys' intentions to me when they said something in French, but I didn't understand much of the language, even after two weeks of being there. I grew quite fond of those girls.

One of those days, the history teacher assigned us a project in pairs; I can't even remember what it was about. My partner was a boy named Anthony. The moment I laid eyes on him, I felt a real lightness in my head, as if I had been called from the heavens. He was a tall boy, blond, with cerulean, blue eyes. The most beautiful eyes I had ever seen. He approached me with a lasting, goofy smile and suggested we get to work.

I couldn't do anything. I suppose that was the first time a boy had caught my attention so much. I found his features incredibly appealing.

Being young and alone, I ended up sharing some thoughts about Anthony with my new friends. They didn't seem surprised I'd put my eyes on him. That, to be honest, was a bit shocking. One of Anthony's charms was that he was something fresh and new to my eyes—I considered him a mythical discovery, and I was the fortunate explorer. But it wasn't like that; this boy was delightfully handsome in everyone's eyes.

However, that didn't temper my emotions when I thought Anthony was looking at me or when he accidentally bumped into me in the hallway. This was the fantasy that had incubated in my head so many times and it had me blinded.

Of course, due to that blindness, I didn't realize that Anthony was, in reality, a grotesque jerk with a flat sense of humor and the manners of a spoiled child. He flirted with all the girls, especially with Océane, the one I got along with best. But that didn't bother me at the time. Or at least, I didn't see it.

The first party that I attended, which my friends by then I guess I could call them that excitedly invited me to. I arrived hoping to see Anthony there. Because everyone knows that

romantic scenes or intriguing fights usually happen at parties. God knows I wasn't expecting any of that, I wasn't expecting anything, really, but I was prepared.

I got ready more meticulously than usual: since it was cold, I found a winter dress and some pretty snow boots. I took a photo of my outfit that day and saved it. I arrived at the party with a smile as I saw all the colorful lights reflecting on my face. I caught up with my friends and they treated me to a drink. I took a cute photo of us, blew on it like a polaroid, and saved it.

I should mention that I had never tried alcohol in my life, which I told Océane. Everyone looked at me in surprise, and I think their affection for me grew a lot, perhaps seeing me as a small creature they needed to protect from bad habits, which they were already well acquainted with. It was very sweet of them to be happy when I finished my first drink, although most of the beer ended up spilled somewhere when they weren't looking.

Some guys came over to talk to me, something that usually didn't happen. It was only that day that I realized I was actually considered a pretty girl; but that wasn't what surprised me the most. The dynamics of a conversation were extremely strange. I could only talk through my translator friends, which bored the boys, and they left. I realized they didn't really want to talk. At least not in public.

Anthony arrived and since this was a night of first times that included him fixating on me more than normal. He was asking my friends about me and giving me this really intense look.

After a while, one of the girls felt like throwing up, and Océane took her outside the party, so I was left alone with Anthony. He started to wiggle his body close to me. I opened my eyes wide.

“What are you doing?” I asked him.

“Let's dance,” he replied with a smile.

He'd been doing this for a few seconds. When I didn't react, he laughed and patted my shoulder. Then, out of the blue, the most unexpected thing happened. Anthony leaned in towards me, eyes closed.

1. I would finally dare to take the step that scared me so much.
2. I would straighten up like a cobra so that his beer spilled down my neckline.

I don't know if it was the fact that I didn't want to kiss a guy I had never really talked to (I doubt that was just because of the language barrier—because even if I had spoken French, I doubt Anthony would have made an effort to have a conversation with me) or because it simply didn't feel right, but when I leaned my head back, he followed my face, and his cold beer dripped down my body, from my chest to my belly button.

Right after that, I let out a sort of meow-laugh that caught everyone's attention, especially Anthony's. I ran to the bathroom to dry off and to look at the embarrassment on my face. I started laughing at myself in the mirror. Just then, a girl walked out of the bathroom and saw me laughing with my reflection. I think she probably thought I was drunk.

What followed, however, wasn't as funny. I had to walk back to the house with a cold chest from the beer that had frozen on my skin. It was relatively early, so the door to the house was open. I would have liked to stay at the party longer, as I had really enjoyed it with my friends and would have loved to tell them about the incident, but the beer had cooled on my chest, and I had to run home to medicate.

I entered the living room in the dark, feeling quite overwhelmed. I was happy at the time, but for some reason, Thérèse's lack of interest when I entered the house, clearly agitated, brought my mood down a bit.

She was watching TV at a very low volume, laughing to herself. She glanced at me and, in an overly cheerful voice, too cheerful to be genuine, told me there were peaches in the fridge. Then, she went back to watching her show.

I went into the bathroom to take a hot shower, but she stopped me immediately. I assumed there were several reasons: the main one being that taking two showers a day was expensive and unnecessary, and the second that it was too noisy at night. All I could do was escape the smell of the incense by locking myself in the bathroom and rubbing a towel over my chest to warm myself up, ignoring the smell of beer. I waited for her to finish her show so I could go to the living room, take my inhaler, and go to sleep.

That night was full of new discoveries, and one of them was that, even though Thérèse was giving me a place to stay, she wasn't really interested in me. It wasn't her fault. Even at that moment, when I asked her why she had taken me in, she hadn't given me a concrete answer. I anticipated some form of communication from the school I previously attended, however, after a month and with a higher level of French, I have received no correspondence.

As I was looking into the partnerships my school had formed with other institutions, I discovered there were more than one organization for foreigners like me. So, I decided to check it out and signed up for their online group. There were more than five hundred people, so I didn't stop to read all their messages.

Apparently, that same month, Aunt Raquel had to throw away some furniture because it was full of termites. I didn't get any further explanation as to why our house felt emptier.

How to Survive a Foreign Storm

Chapter 3: The Day I Was Forced To Evacuate a Building

As I mentioned before, that month was full of events. After that party where I turned down what could have been my first kiss, we found out that two girls from our class were quite sick, and not just them—Anthony too, who missed school for a week.

Later, Anthony had to apologize to the girls he had kissed that night because he had given them “the kissing disease,” and now everyone was potentially at risk. Aware of the bullet I had dodged, I laughed silently. Anthony had been so drunk that even if I had taken pictures of the poor girls he had grabbed, he wouldn’t believe me.

The days went by, and I felt more alone, as I became less important among my peers. I didn’t pay much attention to it. I decided that being far from home shouldn’t change who I was, so I went back to the hobbies that had entertained me so much in Venezuela.

I love music; it transports me, it hurts me, and it makes me fall in love in the most beautiful of ways. I think that I, someone who hadn’t lived much up until then, experienced everything through music. Over time, I assigned a song to each moment, but for that to happen, a few months had to pass, so that the song would have a special meaning—not the one the author had intended, but the one that had been projected in my mind, in my memory.

Realizing that a month had passed and I hadn’t practiced my singing, I gathered the courage to ask Thérèse if I could rehearse for an hour or two at home, since I would be too embarrassed to do it at school. I’m meticulous when it comes to singing, so I couldn’t let my voice weaken. Thérèse wasn’t very surprised when I admitted that I sang, and that, consequently, one of my dreams was to become a singer. It sounds a bit childish, but the idea thrilled me. With a smile, she gave me permission to rehearse in the afternoon while she went grocery shopping.

I don't know what kind of music she thought I sang, but I'm pretty sure it wasn't what I had in mind.

As soon as she left, I plugged everything in, blew out the incense, and tested the sound. The bathroom is always my go-to. I'm way less nervous there. I selected a generic album and chose Schubert's "*Ave Maria*" to warm up. I was quite pleased with the projection of my voice, considering it hadn't been used for a month. Then, I opened the window to continue with my repertoire. I felt like having fun, so I played Mozart's *Queen of the Night's aria* from *The Magic Flute* and rehearsed it repeatedly. I put in more effort, because the louder I sang, the better I could hit the notes. At least that's what I told myself. My singing teacher says that, in fact, the treble pianos are the most challenging. His lessons weren't expensive at all, since he was an old teacher of my mother's, and he once told me I had potential, like she did, although she stuck to singing songs by Christina Aguilera and Mariah Carey. Having a professional opera singing teacher for free was a luxury that few could afford, and that's why I came to appreciate both the teacher and the singing so much.

I was about to stop and start all over again, but as I finished the aria, I swear I heard some applause. I didn't think in the track, so I turned off the speakers, but someone yelled for me to do it again. Suddenly, I realized that the open window had let my voice spill out over the entire building. Blushing, I stuck my head out the window. There were three people outside who were clearly surprised by the unexpected performance.

They waved at me and clapped again. I waved back. I had never had an audience before, so it's no wonder that motivated me to sing another piece, and the fact that they stayed out there in the cold encouraged me even more. I sang the *Queen of the Night's aria* again, but this time with more power, seducing myself in the mirror with exaggerated gestures. When I finished,

there was more applause. Apparently, some neighbors had joined those three, or maybe the rest of their family.

In short, after the second time, I got a lot more applause. Maybe some people on the block didn't appreciate it, and maybe most of the shouts I heard were threats, but I still heard a lot of applause, so I kept going.

For the third solo song, I chose Verdi. I drowned in the applause and bowed before the mirror, making a deep bow. Just as I stuck my head out the window to greet my audience, I found Thérèse holding the groceries, her eyes wide like an owl's, staring up at the window.

I quickly pulled my head back inside, turned off the amplifiers, and shut off all the lights in the house. The rush to light the incense along with the serenade by the window and the sudden surprise, took their toll on my lungs.

Thérèse came through the door, and I hid my hands behind my back. Her round eyes didn't usually give the impression of reflecting anger, but something in the way she looked at me made me very uncomfortable. I gave a weak smile and tried to explain that I had been singing for over five years and needed to practice regularly. She explained that silence was a rule because the apartment owner was quite strict. I apologized. She nodded and went to serve our dinner.

She didn't speak during the meal, not a single word. I finished, thanked her for everything, and went to the sofa to sleep. I didn't even have the courage to call my auntie. When you feel hated by the person you live with, you don't want to draw attention to yourself for any reason.

As soon as she went to bed, I hurried to take out my phone to text Aunt Raquel.

Today I practiced my singing. Thérèse wasn't very happy... 😞

You don't say. What a woman! Can I call you?

No, better not. I don't want to cause more trouble.

Tomorrow?

Yes.

Suddenly, a notification popped up in my inbox. It was an invitation to a party. One for thousands of foreigners. I felt a bit nervous seeing the size of the gathering, but if they were foreigners, they would share my anxieties and loneliness. There must be people who were having a much worse time than me, so the idea of attending was really exciting. And I had enjoyed my first party so much that I regretted how fleeting it had been; therefore, I decided to go. However, only God knew how different the first party would be from the second. I learned that evil could disguise itself, dressed in colors, with a body of glass and the taste of vodka.

...

They say that the first time you fall in love, you can hear the Italian composer Giacomo Puccini. And I can confirm that it's true. Although I had never truly been in love, I did have a first love. Far from my family and home, I remembered him with more intensity than ever. Since now I could talk more with them, my friends at school asked me to tell them a bit about where I came from and, of course, about my family. This made me think of him.

Him, my father.

After my mother's death, there was no trace of him left. No matter how much I begged my grandmother, no one ever told me his name. Until one day, Aunt Raquel got sentimental,

perhaps wanting to remind me that I did have family, so I wouldn't feel so lonely and lost by her side.

"Yes, I met him," Raquel began to say, her face turned away as she ate popcorn on the sofa, doing her best not to look at me. "His name is Sebastian."

"Sebastian what?"

Aunt Raquel stuffed more popcorn into her mouth, swallowing her words. She chewed and then replied:

"You're not planning to go looking for him, are you?"

"Please, Auntie. I just want to know."

She sighed and turned her face away from me again.

"Villareal," she said.

I nodded and repeated it silently to myself. "Sebastian Villareal"... It wasn't much. I needed to know at least his occupation, his hair color, whether he was tall or short it wouldn't satisfy me otherwise.

"Was he handsome?"

"Why do you think he got away with it?"

"A musician?"

"Not at all, he was a medical student at the time."

I accepted the information gladly. Raquel didn't say anything else, and I didn't want her to think I had any intention of looking for him and leaving her alone. I pretended not to be too interested. However, my auntie made a big mistake by adding, "But he liked opera."

My heart leaped into my throat as if it wanted to escape. Raquel had made the mistake of reminding me that I might have something in common with my father, of giving me the faint

hope that we weren't so isolated from each other, that we could share the same world and not just the same blood.

Soon, "Dr. Sebastián Villareal" began to dominate my dreams and searches on my computer. He was a general practitioner. It didn't take long for me to find out that such a name worked at a local hospital in the capital. It wasn't far from my house.

At that time, I was fourteen years old—the perfect age to embark on dangerous searches, though with little sense of where they might lead. I was simply curious, and he was so close to me—I could almost touch him with my fingertips! So I went.

I took a bus and got off in front of the hospital. It was at that moment that I saw it, towering like a giant and as terrifying as any nightmarish terror. I crossed the street and climbed onto a railing in the parking lot, sighed, and thought about what I was planning to do. It was madness; I had come all this way just to look at the hospital. I immediately regretted going and wanted to get off the railing.

However, as I was about to end my visit as a nosy neighbor, trying to get down from the railing, I slipped and fell onto the sidewalk, landing on my right arm.

I was suspended for a second in the shock of my own stupidity, and a few seconds later, I screamed in pain. Two nearby nurses carried me into the hospital—exactly what I had just decided against. They began asking me questions I didn't want to answer and led me to one of the emergency rooms.

One of the nurses asked for my personal information. I started giving it to her, feeling a bit embarrassed.

"Montecielo, Amelia. Fourteen years old..."

"How did the injury happen and how long ago?"

"About fifteen minutes ago... I fell off the hospital railing."

The nurse couldn't help but raise her delicate eyebrows and look at me over the top of the file. I smiled nervously.

"Lucky you were so close, right?"

"Yes," I said through gritted teeth. "Very lucky."

"Very well, I will leave these notes for the doctor's review" she said as she finished taking notes and clicked her pen.

I watched as my file was placed on the counter in front of the private room's mirror. The nurse smiled at me and left the room. I began to think about how I was going to explain this to my auntie. If it had just been a quick outing, I could have hidden it. But now my arm was fractured and wrapped in some kind of sling hanging from my shoulder. With each passing minute, my nerves were a slow-burning fuse, threatening to ignite at any moment. Raquel is as sweet as honey; yet she wields a firm hand when guiding me.

"Good morning," said the doctor, opening the door with a first aid kit in hand. "So, you fell off the hospital railing."

I looked up when I heard his voice and recognized him instantly. I had seen his photo on the hospital's website, but I wouldn't have needed it. I knew it right away because I loved him the moment I saw him.

He had short brown hair, a well-defined jawline, and soft features. I tried to find similarities between his eyes and mine, his movements and mine, although I resemble my mother a lot. Everyone always tells me that. This only heightened my fears, but also my excitement about whether he would recognize me. It took me a moment to respond by nodding my head.

He smiled and sat down next to me, stethoscope in hand. He asked me to lift my shirt, and I did, but I let the word slip.

“I thought you were a general practitioner,” was the first thing I said.

My comment made him pause before placing the stethoscope on my back.

“Excuse me?”

“It’s just that... I thought I was supposed to see the trauma specialist.”

He flashed a dazzling smile, amused by my remark. He obviously knew better than I did.

“He’ll come by later. I’m here to do your general check-up. Sorry, but we’re short-staffed today, so I have to be quick,” he explained, with a hint of condescension.

He then placed the stethoscope and placed his free hand on my back. I felt my face flush, my body experiencing the cold kiss of the stethoscope in his hands, his hands, so close to my body. The closest thing to a caress.

“My name is Amelia,” I said impulsively.

He continued pressing the cold stethoscope against my back. He repeated the process a few times, perhaps surprised that my heart rate kept increasing. He didn’t respond to my comment until he moved to sit facing me this time.

“Nice to meet you, Amelia. I’m Dr. Villareal.”

“Yes.”

His composure faltered slightly as he saw my face light up in the shadow of his. Our eyes locked.

“And what were you doing on the railing?”

I almost told him to check the file, so he’d see my full name. But I didn’t, I hurried to speak.

“Nothing. I was just looking at the hospital.”

He raised an eyebrow and nodded with a half-smile.

“Peculiar. Do you live around here?”

“No...”

“Now lift your blouse at the front, please.”

He leaned closer to me, and the flush in my face deepened. My eyes were teary. He must have noticed them.

“Does your arm hurt?”

“Yes, just my arm.”

He carefully placed the stethoscope on my chest, and in that moment, my world changed. The noise of the hospital faded away, leaving only my coarse breathing at the touch of my father’s hand on my skin, and Puccini... He confirmed it for me. With every movement of his fingers on me, I felt the blood that connected us grow stronger, his eyes examining my face, but they were no longer a doctor’s eyes. There was something pulling him towards me, some feature, maybe he was seeing Abigail in one of them.

I closed my eyes, feeling my heart beat far beyond this world, into a supreme one where Puccini’s music played in honor of that silent encounter. It was him, my father, the one I had searched for in dreams. My dear *babbino*⁵, wondering why I closed my eyes every time he touched me, why I sighed tremulously, why a note hummed escaped my lips, why I seemed to be hearing the finest aria instead of sitting in a hospital room.

He lowered the stethoscope and didn’t say anything for a moment. He simply looked at me. I was agitated, on the verge of letting a tear slip out, silently pleading for him to say something. Maybe I had given him a clue, but he couldn’t be sure what it was that we both felt in that moment, something so mysterious, so destined to happen. Oh, Puccini...

⁵ Italian term for “daddy”.

He shook his head and picked up my file. The hair on my arms stood up as I watched him. He cleared his throat and looked at his notes.

“Seems like you had quite a scare,” was all he said. “But don’t worry, you’re going to be fine.” His tone was more formal than it had been with me before. “You’ll be heading to x-rays now.”

I swallowed hard.

“Alright.”

He took a deep breath and looked at me as if he didn’t want to stop, but also as if he wanted to run away from whatever was calling him.

“Well... you’re going to be okay. Goodbye, Amelia.”

With my file in hand, I watched him walk out the door and down the long corridor. His steps were hesitant, his demeanor unsteady, and my file, along with my uncommon last name, was in his hands.

Babbino... And I waited:

1- That he would look at my file and then look back at me.

2- That he would keep walking down the hallway and disappear into a sea of white coats.

Babbino...

But he didn’t turn around.

To be honest, Puccini never played in my head again. But the memory lingered softly as the gray landscape unfolded before my eyes, crossing the French border, and entering more Belgian lands. I arrived at the station where I spotted a group of foreigners; I recognized them by their complexion and Portuguese accents. I gathered the courage to join them, slipping under everyone’s arms unnoticed, as they were quite tall and I, tiny. They greeted me, asked about where I was from, and then led me to the place.

The music pounded in my ears. It was overwhelming. Several guys greeted me with far more warmth than I had received in months. Their smiles felt almost too close, nearly suffocating me. Some moved me out of the way by placing a hand on my waist, while others offered me drinks as part of an 'initiation.' Since the only drink I had ever tried was at the party with Anthony, I accepted. But the moment I saw what they poured into the small glass my hair stood on end. Even someone as inexperienced as me knew there was something potentially lethal in that mixture, so I declined, causing a brief flare of anger. The girl who bought it said it was expensive.

Luckily, her anger didn't last long; she downed it herself, and within minutes, her friends had to hold her up.

"I hadn't done that since I arrived in this country!" shouted the girl, cheeks flushed and lips glistening.

Afterwards, I went from being welcomed to being ignored. The orgy of lights and humidity continued through the afternoon, but I couldn't leave—I didn't know the way back. I spent my time simply wandering among the bodies immersed in one another, witnessing a spectacle I had never seen, never desired, or even imagined. I had never felt so lost as I did at that moment. I encountered faces I had already seen, and they celebrated me again, made offers in strange languages until, finally, I couldn't take it anymore and left.

It started raining too. My vision blurred, and through the haze, I saw stars peeking into the streets of a sleepwalking city. Suddenly, with the air jagged in my lungs and the rain the greatest threat to my health, someone grabbed my arm roughly.

I quickly turned to see the girl who had offered me the shot, her makeup slightly smudged and wet strands of hair clinging to her glossy face. She smiled at me.

"Hey!"

“Hi” I responded.

“Your leaving? So soon?”

Her accent characteristic of the Liège region was quite pronounced.

“Yes, I live far away. I have to go. Thanks for the drink.”

“Do you know where you’re going?”

“To the station.”

“And where’s that?” she asked with a sarcastic tone.

“I don’t really know” I replied, hesitating, unsure if she had asked with malice.

The girl took my hand and pulled me along.

“I’ll take you” she said “anyway, I should be heading out too. One more of these parties where I don’t get home, and I’m dead.”

“Are you sure you can take me?”

“Yeah, sure. I’ve remembered more important things being way drunker. Come on, follow me. Hurry up, shorty! I bet you don’t even know your train schedule.”

She was right, but it didn’t matter. All I wanted was to get back to something close to home; a clean, white building was enough for me at that point. We sat on a bench, and she asked me my name. I asked hers, but I didn’t catch it. I nodded, hoping I wouldn’t need to call her by it.

“Can I call you Amy?”

“Yes! That’s what everyone calls me.”

“Oh, is that a Polaroid?” she pointed at my backpack and, without asking for permission, took the camera I was so protective of. “Come on, she said!”

The girl pulled me close and planted a kiss on my cheek. Just then, the train tracks trembled with the arrival of a new one, and the camera clicked. She stood up as she saw her train approaching and said to me:

“Yaël” she repeated her name to me. “See you, gorgeous!”

She boarded the train, leaving me with the camera in my hands. The freshly taken photo hung from it. My face was pale, and Yaël's was pressed close to mine; my expression was one of pure horror.

I boarded the first train I recognized, which arrived an hour after waiting in the rain and needing to ‘inhale’ a couple of times. In short, the journey was long—over three hours, three different trains, a bus, and a long walk.

The city lights were replaced by the dimmer ones of a small town. I reached the apartment, climbed the stairs, and tried to open the door. But there, on the lock, was a solid padlock along with a chain.

How to Survive a Foreign Storm

Chapter 4: The Day Marie Antoinette Lost her Head

I forced the padlock a couple of times, vainly trying to break it, or at least get Thérèse's attention. But it didn't work. Then, I tried knocking on the door and, finally, banging it with my body.

I exclaimed in French «*Thérèse, c'est moi ! Ouvre la porte !*»⁶

But none of my pleas were answered. That night was the first I spent outside. My mind was racing a million miles an hour, and it felt like a ton of thoughts were shooting out of me, like arrows through a door. The first, of course, was my anger towards Thérèse. I couldn't find any reason why she wouldn't open the door for me; I cried out for help, but the door remained closed. The second was whether I should be begging for shelter in a place that would never be a home for me. There was no love there, and after that night, I would surely be even less welcomed.

An hour passed before I gave up and collapsed on the threshold, sliding my back down the door, drenched in rain, and glazed in the cold of the night. I had to use my inhaler much more than I had in years, out of fear of an attack. As time passed, the icy chill would jolt me awake and I'd knock on the door again and again.

There was a third thought, one I didn't fully process until now: after all, Thérèse wasn't evil, and I'll say it now in spite of how blinded by fear and anger I was at that moment. No, she wasn't evil, I keep thinking as I kept knocking on the door. She was just foreign, like me, from a different world than mine. Because if she weren't, she wouldn't have opened the door to her home for me in the first place.

⁶ Thérèse, it's me ! Open up!

But again, I wasn't thinking that way at the time. It's also important to note that while I was desperately trying to get into the house, a decision was brewing with every knock, one whose consequence would unfold later in my story. My story would be changed forever, even though I didn't see it coming.

At five in the morning, Thérèse opened the door. I woke up as soon as my cheek touched the ground when she opened the door. Her eyes reminded me of those of a demon. I got up immediately, more frightened than angry.

*«Que-est ce que tu fais là?»*⁷ Thérèse said in French.

I couldn't tell her that I lived there because it wasn't entirely true. That house was hers. I didn't have one; I was at her mercy.

"Why was the door locked?" I asked in the nicest tone I could manage. 'I know you understand me.'

She stood in front of me, blocking my way. She answered that she needed time alone. Then, she started reproaching me, saying that I couldn't just show up at the house whenever I wanted without saying anything. Burning with anger, I told her it was impossible to communicate with her, for the obvious reason that I wasn't a native speaker, and secondly, because of her lack of interest in me, as she had never made any effort to listen to me.

Her expressions enraged me. Resigned to attributing her behavior to a mere mistake. I didn't understand why she hadn't wanted to open the door until, fed up with her attitude, I headed to the bathroom to shed the tears I felt welling up in my eyes. As I passed by her bedroom, I saw someone in her bed.

⁷ What on earth do you think you're doing?

He was black. He was shirtless, and he just looked at me. He didn't say anything. Neither did I. I walked into the bathroom and called Aunt Raquel. She asked me to describe everything in detail, but I was on the verge of tears and didn't want anyone to hear me. Aunt Raquel then said:

“Nod your head,” “Are you in danger right now?”

I glanced at the door, right across from a stranger. I shook my head.

“Did she treat you badly?”

I nodded.

“Were you in danger?”

I hesitated a lot before answering. I was hesitant for sure. I was at the mercy of my inhaler, and I couldn't overuse it either—it wasn't good for my heart. I had been left outside, and there was a stranger in the house. But for none of these reasons could I directly blame Thérèse, not with so little explanation at least.

However, my auntie found this reaction sufficient to act upon.

“Did you just get home?”

At that moment, I hung up. I could tell my auntie was super worried, so I figured I'd just text her the next day—I didn't want to overwhelm her. I knew she was very stressed about my entire situation, but all that stress was eating away at her. Her face was super skinny, almost like skeleton like. As soon as I saw her expression of horror, her dark circles became more pronounced. I couldn't take it anymore. I calmly explained the problem to her. Just then, a text message came in.

Leave the house as soon as you can. Go for a walk, even if it's just to the park.

Dress warmly.

I took a shower without worrying about using too much water. I made sure to let all the hot water run over my body, especially my chest. My lungs were grateful. I stopped coughing by seven in the morning.

My auntie knew very well that I never needed much to live comfortably. Even in Venezuela, where everything was scarce, I was very happy. All I needed was love; it was more essential to me than air. And in Thérèse's house, I never had that. That place was never a home for me, and that morning I saw it more clearly than ever. When I got out of the shower, I was determined to take my aunt's advice. I went to my room and emptied my backpack. Among those things, I found the photo of me with Yaël. That gave me a sliver of hope, however small, that I might find refuge with one of my fellow foreigners. Maybe someone else was going through something similar.

Even though I didn't know anyone well, the ease with which Yaël had taken me in made it easier to think I could do the same with someone else. Maybe explain my situation. I didn't expect to gain anything; I just wanted to escape. I packed a change of clothes, my camera, the rest of my things... and I left.

At that moment it seemed unthinkable to return to the place where all this mess had started, but I couldn't turn to anyone else. My friends from school already saw me as an immigrant—now, imagine being an immigrant and homeless. It was unthinkable.

At the station, I waited for the first train to Brussels, Belgium. I didn't shiver from the cold as I waited. However, a sudden shout freaked me the heck out!

“Amy!”

I followed the voice and instantly recognized Yaël's bright eyes. She was with a group, and they all greeted me and came over immediately.

“How have you been?” Yaël asked.

“Good” I smiled at her. “I still have our photo, see?” I said a bit desperately, as I eagerly pulled it out of my bag, hoping to create a closer connection that might get me out of trouble.

Yaël took the photo between her fingers and started to laugh.

“I can't believe I looked so bad, look at my face!” She showed the photo to the rest of the group. “I was drunk and found Amy looking for the station like a lost puppy...” “Wait, you all know her, right?”

The rest looked at me expectantly.

“I think so” said a dark-skinned guy. “We were in Prague. Right?”

“I don't think so” I replied.

“But we've seen each other before, right?”

“Yes, of course...”

“He's André”, Yael interrupted. But she didn't bother introducing the rest of the group. There were about eight of them: a pretty Brazilian girl and two other Latinos, including the one who had just greeted me, three Americans, and two Italian girls.

“And where are you from?” André asked me.

“Venezuela.”

“Wow, that's an unusual flag” everyone else agreed, but I didn't understand their intention.

“Guys” Yaël pulled the group together again “Who's got my sangria? Hide it well. There are controllers on the second train.”

“Second train?” I asked, intrigued “Why would there be controllers?”

“Because we're crossing the border... Wait, you're coming with us, right?”

“To Liège, Belgium?”

They all laughed at me.

“Venezuela, are you going to Liège?” André asked me. “Aren’t you coming to Paris with us?”

The words got stuck in my throat.

“Paris?” I thought you were going to Liège.

“No, no!” Yaël placed a hand on my back. “We’re going to Paris today, love. Come with us!”

“Yeah, come with us, gorgeous.”

Then someone made a comment about the train schedule, and everyone’s attention shifted away from me, giving me time to process what was happening. At that moment, the train arrived. The others went wild and boarded immediately.

My decision was very clear.

“Guys!” I shouted, adjusting my backpack “Wait!”

André held the door, and I jumped in.

...

By the time we reached the first station, even before that, I started to wonder what the hell I had been thinking, but I didn’t feel guilty. I was looking for a way to escape, and while this was a bit radical, it was perhaps the most exciting. The fact that I hardly knew anyone didn’t bother me at all, and I even managed to chat with most of the group on the train; they were all friendly.

We arrived at the first stop, where the modern station awaited a huge train. All the guys entered with their suitcases into a cabin packed with people of the same creed as us. It even seemed to be reserved. I feared I hadn’t packed something important, but apparently, the others carried as little luggage as I did. Some more, but nothing excessive.

“Hey, Venezuela!” a girl named Benedetta called. “She was super short and had a tiny face. “Come here sit with me,” she said.”

I did as she said. I placed my jacket on the upper part of the cabin and sat down. Pablo and Benedetta had been very kind throughout the trip. So, I followed them everywhere. The former, a Costa Rican, had offered me food. The latter was quite interesting, a Mexican-Italian hybrid, who had given me a blouse, as I didn’t know the trip would last another day.

“So... why are you running away from home? Are they treating you badly?” Personally, they made me clean all the time. They were nice, rich, but completely crazy. I’m still in touch with them; they’re desperate to get me back. I think they want company for their son, the psychopath I had as a “brother.” Suddenly, the girl heard her name from the back... Gianluca, Leo, Samuel! And as quickly as she had hooked me into conversation, she let me go, for the guys in the back of the train.

I was left with my elbows resting on the seat, chatting with Pablo and another girl who had approached him. They started asking me questions about Venezuela. I answered kindly. As I spoke, I glanced up towards where Benedetta had gone a few minutes earlier. That’s when I saw a boy leaning back in the train seat, his headphones on, observing the conversation happening beside him between Benedetta and another guy. As if my gaze had called him, he glanced my way. He looked at me briefly, but intensely.

The first thing that crossed my mind was that this guy was the spitting image of Jan, the Norwegian from the dark comedy. He had the same fuzzy beard dotting his jawline, the dark blond hair, and the same profile. ‘Jan the Viking’ kept looking at me rather obviously throughout the whole ride, until I decided to sit properly in my seat and leave a little mystery to my love at first sight.

I was completely convinced that he was my Jan in real life... until, of course, we got off the train, and I realized his height was almost the same as mine.

“Yeah...” “I whispered to myself with a disappointed smirk.” Maybe not.

The group’s first stop was the Paris metro, where we split into smaller groups. Benedetta and Yaël invited me to stay with them, so I followed them to their destination, the Palace of Versailles.

I wish I could describe in detail the magnificence of the place, the splendor of its gardens, the pompous details of every room in the palace, but alas, I cannot. It’s worth remembering that I hadn’t slept at all the previous night and spent half of it medicating myself and dealing with a racing heart. So the only things I remember were the desperation of not losing sight of Yaël and Benedetta, the sweaty Asian crowds taking pictures, and a vague desire to reach the end of the tour. I struggled to stay awake while sitting on a bench in the gardens. I nearly fainted in the ‘Temple of Love.’

“... It was one of her most famous phrases, by Marie Antoinette,’ Yaël clarified”, “let them eat cake.” And she shrugged and said in French “*La grosse pute*”⁸

“Amelia,” Benedetta called, emphasizing that I was lagging behind. “Are you okay?”

“Yes, yes. I’m just a bit tired. I didn’t sleep at all.”

“... And then they cut off her head, at Place de la Concorde. Hers and her children.”

“I don’t think that quote is actually true, Yaël,” I said as I tried to catch my breath.

Yaël kept talking, and I didn’t really mind that she didn’t pay attention to my comment. I was so tired that, for all I cared, Marie Antoinette could have been killed by the Italian mafia, her head hidden under the sheets.

⁸ The big whore.

“Why didn’t you sleep?” Benedetta continued, “Was it your “mother”?”

“Something like that. Long story... I don’t have a home to go back to. I don’t know why I came, I just wanted to escape. I technically ran away from her house, so I can’t just go back like nothing happened,” I looked at her empathetically. ‘Honestly, I don’t know if you understand me, Benedetta.’

“Of course!” I had the same problem, well not the exact same, but I didn’t get along with my family. They were seriously stressing me out, so I had to get a new one.

“Really? How?”

“Just call your organization! Didn’t they ever guide you?”

I nodded gratefully, though a bit confused, since all those details had been handled by my auntie. After the end of the tour, which to my delight was short and to the other two was punishable, we reached the exit where the rest of the group was taking photos in the square. I wanted to take photos like that, at the time, but I didn’t ask any of my new friends to help me with the idea.

As we strolled down the colorful spring streets, the girls started debating whether or not to join the rest of the group for coffee. I was completely enthralled with the idea!

“I saw a nice terrace as we were arriving. Near the hotel. Or we could go back to the Seine and find a bistro,” said Yaël.

“And what if we go to Montmartre afterwards!”

All those names intimidated me. They reeked of money I didn’t have. That’s when the dazzling sight of two golden arches appeared before me, towering above a few buildings: an open McDonald’s.

“Sweet glory!” I whispered.

Yaël and Benedetta exchanged glances but agreed to follow me. I burst into that place like I was asking for water after being shipwrecked.

“Un *Caffè Americano*, *s’il vous plaît*,”⁹ I begged the cashier, handing over the few coins I had in my pocket.

She raised her eyebrows but asked no further questions. She handed me my coffee, and I felt it warm me from my fingertips to my soul. Then, I looked for a place to sit. Fortunately, some others from our group had the same idea and had found a large table. I plopped down, melted into the chair, and practically buried my face in my cup.

Yaël and Benedetta stood examining the menu, not looking very convinced.

“I don’t know” Yaël said. I want to go explore. Or at least eat at a decent place.

“I think I agree... Honestly, who comes to Paris to stay in the middle of a...?”

Benedetta shifted her gaze towards me. My nose was in the coffee.

“Go ahead” I told them, not wanting to hold them back. I’ll stay here.

“Amy, are you sure?”

“Yes, yes. I’ll be fine.”

“Alright, see you later.”

The girls left, and I was at peace. I took a deep breath, savoring the aroma of my homeland in the porcelain cup, and after a long sip, I looked around at the table where some were chatting. André, sitting at the other corner, waved at me. I decided to make myself at home.

“Hi, I don’t know any of you,” I said, still high on caffeine.

“She’s the prettiest Venezuelan in the world,” André chimed in.

⁹ Please

I kept drinking my coffee until a voice beside me, directed at me but with eyes averted, resonated.

“I’m Leo,” he said with a hint of mystery. It was the guy from the train, Jan the semi-Viking. Leonardo.

“Leonardo?” I said, a bit puzzled. That didn’t sound like a Viking name.

“Leonardo... Da Vinci?”

“No, I know the name, it’s not that” I sighed, frustrated. “Nice to meet you, Leo.”

He had a half-eaten burger in front of him. He went back at it. I smiled, thinking there were people as simple as I was, or at least as broke.

“There aren’t many people from Venezuela around here” Leo said, still avoiding eye contact.

“I think I’m one of the few. We’re not in a position to travel for pleasure.”

“Are you studying?”

“Yes, and you?”

“Yes. I have to graduate here before going back to my country.”

“Really? Why?”

“I study languages, one per year” he shrugged “so...”

“French” I concluded.

I finished my coffee in peace. For some reason, it was the first time I felt like I was truly talking to someone in Paris; I didn’t know why. During all that silence, I felt like I wasn’t alone. Then, everyone got up to take the metro, and I followed them.

Leo walked up beside me as we headed towards the station.

“Are you going to Notre Dame?”

“Um... I’m not sure” I hesitated, wondering if there was an entrance fee “Is it free?”

Leo raised his eyebrows, two straight, thick lines. “I think...”

“It’s not that I don’t want to pay” I quickly added “it’s just that I’m out of money. I’m not a freeloader” I laughed nervously.

He glanced at me out of the corner of his eye.

“Are you friends with Benedetta?”

“I just met her, but she’s really nice.” “Actually... I saw her and one of her other friends getting on a bus. Damn!”

I ran and jumped onto the bus, handing over my last coins. I followed Benedetta and sat next to her, and Leo joined us. Benedetta chatted with me for a while about my country, and every now and then, Leo tried to slip in a subtle remark. When he leaned over to say something to her, I noticed the logo on his shirt.

“Dropkick Murphys!” I exclaimed.

Leo seemed surprised.

“You know them?”

“Of course, they’re awesome. I love their latest album, very folk.”

“Impressive. I...”

Benedetta nudged me.

“You’ve hit the nail on the head.”

I shook my head.

“What are you saying?”

“He judges girls by their taste in music.”

Leo leaned back in the seat, indignant. He put on his headphones and stared out the window.

“What kind of music do people listen to over there?” she continued.

I explained that it was a mix of everything, though I wasn't the best representative. Leo tried to speak again, but I didn't hear him. Someone called both of us to the front of the bus. André and the others started questioning Benedetta about an old video of her dancing on a bar table. They tried to pull me into the conversation, but I wasn't very interested. I wanted to return to the back and keep talking to Leo, but I felt too shy to go back alone.

We got off on a street near a square and walked through the gardens. Then, most of the group dispersed in different directions. I had set my course for Notre Dame, so I started to guide myself with a map I picked up on the bus.

As I was walking, I heard the word 'Venezuela,' so naturally, my ears perked up. I recognized André and Pablo's voices; they were nearby, talking to some guys.

"...So did you get a good look at her?"

"The Venezuelan?"

"Yeah."

"Which one was she?"

André clarified, "Brunette, long hair. The prettiest one, the one hanging out with Yaël."

The other boy replied, "The one you were trying to score with?"

I swallowed hard and slowed my pace without thinking. I don't know why, but I felt a bit disappointed in those people. Though it was my fault for getting my hopes up about having friends when things were so clear.

"Yeah, man. She was with us on the metro from Belgium. She's like a goddess. I almost built a temple for her right there."

I think at that moment they realized I was walking right in front of them. Because I didn't hear anything more. I hurried up and followed another group of foreigners, feeling a bit shaken. I took out the little camera my grandfather had given me and tried to take a good picture of the

scenery, but I realized the film wouldn't last long, so I put it back in my backpack. After a long walk, someone announced that we were near Notre Dame.

"You know," I looked to my side. It was Leo again, who had found me. And I was really glad he had.

"Dropkick Murphys will be in Berlin soon. I want to go to that concert," Leo said.

"Really? I'd kill to go. I love that band."

"They're my favorite. So... do you listen to this kind of music often?"

"What kind?"

"You know, angry guitars."

"I wouldn't know."

"So, who's your favorite artist then?"

"Puccini."

Leo smiled and looked at me until he realized I was serious.

"*Puccini?*" he repeated, with a pronounced accent. "The composer?"

"I love opera; it's my favorite genre. Actually, I'd love to be an opera singer. I've trained for a few years. Well, I wouldn't say trained. Maybe, practiced as a hobby."

"Wow, that's really *weird*."

"Weird?"

"No, that's not the word..." He closed his eyes and snapped his fingers. "Unusual?"

I nodded.

"Your Spanish is pretty good, by the way."

"Thanks."

We waited in line for quite a while. It was inevitable to compare how, for most people, my name was my own nationality, but Leo hadn't addressed me that way; he hadn't asked for

my name, nor had he distinguished me in any particular way. It was a bit frustrating. I tried to subtly hint at it, but there's no discreet way to shout your own name.

Despite everything, I decided to stay with him. I preferred a cold interest to a warm falsehood, as André had so clearly confirmed.

At that moment, I pushed Thérèse out of my mind, by the way. I didn't want anything blocking my happiness, and the fact that we were still on bad terms continued to sting.

I entered Notre Dame and walked around twice, marveling at the Gothic details. As soon as I stepped outside, a colorful group of women approached me. Their skin tones were close to mine, and their long, layered, floral garments contrasted with the cold spring of the Parisian streets. Something drew them to me, and in several languages, they tried to start a conversation. Their scent was so strong, it was almost overpowering, like a mix of really heavy musk and cologne.

In broken English, they told me about a foundation for deaf and blind children and then pulled out a list for collecting signatures. They handed me a pen, and with the best intentions, I signed: Amelia Montecielo Acosta.

I smiled at them and tried to leave, but the floral barricade arched to block my way. Their expressions turned angry and flushed, and they extended their palms, demanding a payment. I shrugged. At that moment, Leo, who was lingering nearby, caught the attention of a couple of them. To my horror, I saw him pull out a five-euro bill and hand it over. Seeing my distress, he leaned towards me.

“Everything okay?”

“I don't know what they're saying.”

“Well, you just signed a donation for...” he sighed and nodded as he saw the list, “fifty euros.”

“What? That can't be, it was a mistake,” the heat from the dark-skinned women was roasting me alive. “I don't have any money...”

I tried to explain in basic French, but even if they had understood, I don't think they would have refrained from lynching me and pulling out the thorns from behind their colorful skirts. Leo intervened, but he spoke so quickly that I couldn't understand what they said or what they agreed upon.

I saw Leo sigh, then he pulled out his wallet and from it, a fifty-euro bill.

“Oh no. No, you don't have to do that! I tried to intervene,” but it was too late. One of the women took his money and gestured us out of their circle with her hand.

I was speechless, and I grabbed Leo by the arm.

“I'm so sorry,” I told him as we headed out. “I'll pay you back, I swear. Really, that was so kind of you. I would have left me there if I were in your place. I'm so sorry, I'm a mess. I'm really sorry.”

“Stop saying that.”

“I'm sorry.”

“Really, stop...”

“It's just that I'm really sorry.”

Leo gave me a weird look and we kept walking. I was too embarrassed to look him in the eye; I figured my earlier line about "not being a parasite" hadn't come off as convincing at all after that. We rejoined the group before I could say another word. They convinced us to head back to the hostel, bought several cases of beer, and we were on our way. My stomach growled, but I didn't say anything. The only thing they offered me was beer. Just then, I got a call from my Aunt Raquel.

I ran to hide in one of the bathrooms and quickly answered. The call opened with Aunt Raquel's flushed face.

"Where have you been?" she yelled. "You've been offline all day."

"Yeah... I'm in Paris."

"What?"

"Yeah."

"Amelia, when I told you to clear your mind, I meant to take a walk in the park! What do you think you're doing? Who are you with? Who's going to pay for all this?"

"Auntie, I'm sorry. I didn't know what I was doing, I just wanted to get away from that house."

"I don't know what to say, I thought you were more mature than this..."

"Listen, it wasn't a mistake. There must be people here who can help me."

"Who?"

"Other foreigners. They stick together, they're like a family. I think."

For a split second, Aunt Rachel's face went totally pale. It looked so yellow, so sunken, and so... lifeless.

"Amelia..."

"Auntie, please, don't worry. Believe me, Thérèse hasn't even called me, she doesn't care where I am... Please, Aunt Raquel, I can't stay at home anymore! She hates me, I know it."

"Amelia!" I saw her face harden.

At that moment, she sighed heavily and shut her eyes. That's when I noticed a tear sliding down her face. My heart skipped a beat.

"Your priority in life is not to be loved; your lungs won't fill with love. You have to protect yourself, feed yourself, survive. You don't understand that. You never have. I gave you

too much love and never made you suffer, I locked you in a bubble so you wouldn't end up like your mother, and I regret it." She covered her lips with her hand.

"Don't cry, Auntie," I dared to say. "I'll call the agency, just give me the contact, I'll ask them to help me..."

"They denied your scholarship."

How to Survive a Foreign Storm

Chapter 5: The Day Aunt Raquel Made a Revelation

The words dried up in my mouth. I shook my head. I tried to make out her words over the noise of the music outside the hostel bathroom.

“There was never a scholarship,” Raquel clarified.

I shook my head again.

“I don’t understand...”

We stayed silent for a few seconds.

“Auntie, what happened to our furniture?”

“Our plans fell apart,” her voice softened, as if she were talking to herself. “The scholarship was given to someone else, to the United States. So, I thought about sending you there, but we have no one on that side, they’d see us as “illegals,” you wouldn’t have a future...”

“Why have you lost so much weight...?”

“... Thérèse was an old family acquaintance. I told her about our situation, and she agreed to shelter you for a certain amount of money..”

“A certain amount of money?”

“A large amount of money.”

I swallowed hard, holding back the tears.

“That plane ticket was one-way, not round-trip” she said.

“You never wanted me to come back.”

“For God's sake, Amelia, you can't come back!” her eyes were red, not just from anger, but from desperation. I started crying too. “Open your eyes, child. Our country is in ruins. Why

do you think I had to sneak you out to the airport? I haven't given your number to anyone because my brothers, your grandfather, hate me. I sent you there to stay, to graduate, and to get a job..."

"Oh my God."

"Now Thérèse won't take you back," she shook her head, biting her nail. She sighed in resignation. I don't know what to do.

"I'll find a job, whatever it takes. I'll save up to..."

Aunt Raquel shook her head again.

"You can't come back. We're starving. That's why I got you out in the first place. I managed to get you a provisional visa while you studied. So, how are you going to manage that being a homeless girl?"

"Give me a day, I'll figure it out. I'll find my friends, I'll find a place to stay, for now..."

"You're only eighteen."

"It doesn't matter" I said through tears "I won't mess this up. Give me a day" I repeated.

"Give me..."

Suddenly, Aunt Raquel's eyes lit up.

"Jacobo Prada."

"Jacobo? My former singing teacher? What about him?"

"Yes, he now lives in Madrid. Maybe I could call him, ask for a favor."

I hadn't seen my teacher since he moved about two years ago. I didn't know what had become of him, only that he had bought a villa in Andalusia, and then two more properties in Spain and southern France. His goal was to never return to Venezuela. I didn't think my auntie was suggesting I live with him, but he was a man of connections; maybe he could help me find something.

"Yes, your former singing teacher Jacobo... of course."

“Do you still have money?”

“Yes, enough to get back. There was an issue with the money, I’ll tell you later. But I can survive for another couple of weeks.”

“One week, at most, based on your balance. What else do you have in your pocket?”

“Nothing, I spent it all on transportation.”

“Can anyone help you?”

“I think so” I reluctantly replied, remembering the incident from the previous afternoon.

“Good, let's not panic,” she spoke again, seemingly to herself. “You can still make things right with Thérèse,” I was about to nod. “No... don't do that,” she reflected for a few seconds. “You weren’t safe there, you can’t stay. You were right.”

“It'll be better than being homeless.”

“But I don't like that she invites men to her house, you can’t stay there. You almost froze to death; she left you outside!”

“Alright then... I'll get my things from the house and stay with someone else until we figure out what to do.”

“Do you have a friend you feel comfortable talking to about anything?”

“Yes” I nodded firmly, wiping a tear from my face “I'm sure.”

Raquel wiped her own tears, took a deep breath, and exclaimed, “I have to get back to work.”

“Auntie, wait, one last question: why did you trick me into leaving the country?”

“Because you wouldn't have left otherwise. You live on love, Amelia. I know you well, you're just like Abigail.”

“I'm sorry, Auntie, I'm sorry for being so naive.”

“I'm sorry for lying to you, darling.”

“You're looking really skinny. And the furniture...”

“It was old anyway. I sold it at a good price to the neighbors.”

Someone started knocking on the bathroom door. I swallowed hard and made a motion to my auntie. I waved goodbye, trying to act really casual even though I wanted to hug her so bad.

“I'm coming out,” I shouted.

“Hurry up, I'm going to throw up!” someone yelled from the other side of the door.

I ended the call and opened the door. Yaël booked it to the bathroom and started jamming out her drunk song. I closed the door behind her. I soon found myself sweating in the middle of that party, alone in the crowd. I was too overwhelmed to enjoy anything; the problem was now very clear, and I was heartbroken. I needed to find shelter as quickly as possible.

Without thinking, I scanned the room for the group of Italians, but they were nowhere to be found. I weaved through the sweaty bodies, my heart beating in time with the pounding music. I was a bit disoriented, not watching where I was going, until I bumped into someone's back.

André turned around and smiled at me.

“We have a problem...” he began to say.

“Don't tell me.”

“... You're not drinking, have a sip!” he offered me some of his beer. I decided to bail.

“No, thanks, I need to find Benedetta. Have you seen her by any chance?”

“No but come on,” he put an arm around my back. “I'll help you look for her.”

I sighed and kept walking, trying to shrug off his arm. I asked a few times about Benedetta but had no luck finding her or shaking off André. A few minutes passed before he tried to convince me to give up and just stay put somewhere.

“She must be around here. Relax, we’ll find her soon.”

“I need her soon.”

“Why don’t we play something? That’ll help you relax.”

“Maybe later.”

“Do you have a boyfriend?”

“No... A game?”

André smiled again and said, “Sure.”

“A betting game?”

“Oh, you like to bet. Well, let’s bet. Tell me what you want.”

“Fifty euros.”

André leaned back and laughed loudly.

“Fifty euros? I don’t have money, we’re not betting money, right?”

“Alright, what do you want to bet?”

“Let’s see... If I guess your favorite color, you give me a kiss. Deal?”

Among the group of people around us, a few glanced at us flirtatiously and made some sly comments. Others just watched.

“And if you don’t?”

“I’ll buy you a drink. In fact, one for every wrong guess. Just ask for them at the hostel bar. It’s all on me.”

I thought about his offer for a moment. I needed some money to get back home and, more importantly, to pay Leo back. But I wasn’t in a position to ask Benedetta for another favor, especially considering what I’d soon be asking of her. And Yaël was drunk to the core, so I decided to take a chance. Clearly, André wanted to get me drunk, and I wasn’t about to let the opportunity slip by.

“Alright.”

“Good...” he looked at me intently. Red.”

“No.”

“Black.”

“No.”

“Blue.”

“No, that was your last guess.”

“Hey!”

“I’m sorry, I need to find Benedetta.”

“Alright, Sweetie. But go get us some drinks first, okay? You promised.”

“Okay. Three drinks.”

I went down to the bar and saw the drink menu for the first time. The most expensive thing was an Irish coffee, so I asked, in a desperate attempt, if I could trade it for cash. Naturally, they turned down such a logical offer, so without much thought, I ordered three Irish coffees. They took a while to prepare them, and I carefully brought them back upstairs.

As soon as André saw me, he frowned.

“What’s this?”

“Coffee!”

“But... this crap is insanely expensive!”

“Here, it’s really good,” he’d paid for it anyway. I handed it to him, and he stared at it like I’d given him a Sudoku puzzle.

I took advantage of that moment to slip away through the crowd. I felt a little bad for spending André’s money that way, but the truth is, I didn’t want anything to drink that wasn’t at least somewhat familiar, and since I was in danger of getting into debt with everyone, I didn’t

promise to pay him back. It was a fair bet, and I've never heard of anyone who's ever been harmed by an Irish coffee.

With both Irish coffees in hand, I looked for someone who could tell me where Benedetta was. Soon, my stomach twisted as I caught sight of Leo across the room. I swallowed hard and walked up to him.

"Listen, I'm sorry about this morning." Here, I offered him the coffee. Leo took it with a blank expression. "It's just for now, to make up for it. Do you happen to know where Benedetta is?"

Leo glanced at the coffee and blinked.

"I think so."

He led me to one of the rooms and knocked repeatedly on the door. A girl I didn't recognize poked her head out; we asked about Benedetta, and she told us to wait, as they were having a little crisis among friends. I heard someone crying inside, so we exchanged looks and the door was shut in our faces.

"Well, she's in there" he confirmed. I hope she's not the one crying.

"Thanks. And again, I'm really sorry."

Leo gave the coffee another look, saying nothing.

"It's fine" he finally said, but with a cold seriousness.

I felt a chill in my chest. He started to leave. I took a sip of the coffee. Just before he disappeared down the hallway, he turned back.

"So... what was your favorite color?"

A smile tickled my face.

"Yellow" I replied.

The door opened again, and this time Benedetta appeared.

“Sorry, we were busy! Come in, come in!”

She pulled me into the room and shut the door behind me.

“Wait here. Don’t you... is that coffee?”

“Yes.”

“Can I have it?” Yaël needs to be revived.

I handed it over without a second thought, and she left as quickly as she had appeared. I sighed and leaned back against the door.

“My name is Amelia” I sighed.

...

After they brought Yaël back to life from her drunk coma (thanks to my epic Irish-coffee fail), the girls left the three of us in the room while the others headed to a nightclub. Benedetta had Yaël’s head resting on her lap, with a bucket nearby, gently stroking her hair. I had tucked away Yaël’s scarf so it wouldn’t get dirty.

“This is the last time I drink like that,” said Yaël.

“You always say that” replied Benedetta.

“Yeah, Like, no way! I’m not drinking anything around those creeps. They could totally spike your drink.”

“They didn’t. No one put anything in your drink.”

“How do you know? The bartender was acting really weird.”

Then, she fell silent and drifted off to sleep on Benedetta’s lap.

“This is normal,” Benedetta said to me. “We do this on every trip. Usually, it’s the other way around. But we’re getting tired of it. When we get back, we’ll have a shopping day to recover a bit. You can come if you want.”

“Shopping?”

“Don’t you like it?”

“Yes, I love it. It’s not that.”

She waited for my response, but I didn’t continue for the next few minutes.

“Benedetta, the family you had before. You said they might miss your company?”

“I think they’d be willing to take me back. Their son, Cyril, is a bit special. They think having other kids in the house helps him socialize. He’s very strange, he doesn’t go out.”

“Did you leave because of him?”

“I don’t know. I think they didn’t like that I partied too much. Cyril was always very quiet around me; he wasn’t the problem. It was his parents who suffocated me, but they’re very kind.”

“And... do you think they might want someone else in that house?”

Benedetta furrowed her brows.

“Is your situation that bad?”

“You could say that.”

“I can give you their number if you want. They’d be more than happy to take someone else in; when I left, they were heartbroken. You’d be doing me a favor by taking them off my hands.”

“Please, I’d do anything. I just need a place to stay, and then I’ll get a job and pay for my schooling.”

“Doesn’t your organization cover that?”

I sighed.

“No, it doesn’t.”

“Then your organization sucks.”

“Tell me about it.”

“I’ll write to them right now. They’ll probably want to talk to you on the phone first.”

“You don’t know how much I appreciate this, Benedetta,” I said, deeply and sincerely.

“It’s nothing,” she said with a smile. “I hope it goes better for you than it did for me,”

I’d settle for a caveman family.

I was desperate to find anything. The crossroads of the moment were multiple:

1. *Becoming a homeless person.*
2. *Deportation.*
3. *Adoption by the Briquet family.*

I’ll spare you the wait: it was the third option. But we’re not there yet. Benedetta left the room to get us something to eat. Yaël was left resting on my lap. I heard her mumble something, but then she calmed down.

“That damn Irish coffee made me feel worse.”

“My apologies to André,” I said to myself.

“What were you two talking about?” she asked, noticing my pants. “I hope everything’s okay.”

“I don’t have a place to live, and without that, I don’t have school, and without that, I don’t have documentation, and now I also owe about fifty euros to some kid. “Actually, forty, if you subtract the Irish coffee.”

“You owe a guy fifty euros?” she let out a snort. She said, “*Normalement c’est l’inverse.*”¹⁰

“Good Lord, I messed up.”

“What did you do?”

¹⁰ Normally it is the other way around.

“I made a mistake with some gypsy foundation. I can’t even remember what it was for, I think something about deaf or blind kids. Where am I going to get that money? Damn, he must hate me now.”

“Who was the guy?”

“His name is Leo; he was wearing a *Dropkick Murphys* shirt.”

“You mean the junkie who wouldn’t stop asking for your name?”

I looked down. Yaël let out a faint smile. My chest warmed up. Maybe then, Leo didn’t hate me as much as I thought.

“That’s right, I saw Amelia and Leo” she added.

“Did you tell him?”

“Yeah, and I gave him your number.”

“You did what?”

“Just kidding, darling. What? Do you like him?”

“No, no. I just don’t want to cause him more trouble...”

At that moment, the girls who had been taking care of Yaël earlier walked in.

“We forgot our wallets!” one of them said.

“Who are you talking about?” asked another.

“I’m talking about Leonardo” Yaël replied. I glared at her, signaling her to keep quiet. Amy owes him money.

“Leonardo?” exclaimed the first girl. He’s so boring, he never goes out with us. He didn’t even go to Victoria’s party. I was supposed to kiss him at that party.

“Boring or not, I’d totally eat him up,” her friend replied.

I let out a discreet laugh of pride. The first girl turned to look at me.

“What are you laughing at?”

“Nothing just remembered something.”

They both ignored me, laughed hysterically, and left. Yaël was slumped against my leg again. I took her scarf and tried to cover her with it.

“No, keep it” she managed to say. I’ve seen you coughing more than a tuberculosis patient.

“Really? Thanks, I forgot mine before leaving.”

Of course, if the new adoption plan didn’t work out, I’d have to turn to my former singing teacher, and I couldn’t let him find out that I hadn’t been protecting my voice.

...

I woke up to Benedetta asking if she could take a photo of me and send it to the Briquet family. I found it very strange that after sending it, they accepted me immediately. After that, they only asked my nationality, my age, and the deal was done.

I found it incredible how quickly and simply everything had been resolved. The Briquets didn’t put up any resistance to an unknown immigrant coming into their home, and they were more than pleased with Benedetta for connecting them with me. Apparently, Benedetta had left a big hole in the family, and I supposed that, in some way, they were trying to fill it with me.

Declaration on the Use of AI

I acknowledge the use of Claude (<https://claude.ai>), ChatGPT (<https://chat.openai.com/>), and Gemini (<https://gemini.google.com/app>) in the translation process of the novel *How to Survive a Foreign Storm* (Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera¹¹).

These AI tools were employed exclusively to support writing, translation, and content structuring tasks, in accordance with international guidelines on ethical and transparent use of artificial intelligence in academic and professional contexts.

The tools were used in the following ways:

1. Prompts and Instructions: I entered specific prompts related to translation equivalences.
2. Output: The AI-generated output was not copied directly. Instead, they were reviewed, critically evaluated, and revised to ensure accuracy, coherence, and compliance with academic integrity standards.
3. Purpose: The main purpose was to enhance clarity, refine structure, and compare terminological or stylistic options when producing the translation.

I confirm that all AI-generated content has been properly integrated, adapted, and checked by me, ensuring that the final work reflects my own academic and professional responsibility.

¹¹ Rú, L. (2020). *Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera*. Editorial Universidad de Costa Rica.

Memoria

Introducción

La presente Memoria de Traducción constituye el trabajo final para optar por el grado de Maestría Profesional en Traducción Inglés-Español de la Universidad Nacional, sede Heredia, Costa Rica. El eje del proyecto es la traducción al inglés de la novela costarricense *Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera*¹² de Larissa Rú.

La autora nació en San José el 22 de marzo de 1998 y estudió Historia del Arte en la Universidad de Costa Rica. Irrumpió en la escena literaria nacional como una de las voces más prometedoras al conquistar, con apenas veintidós años, el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría 2020, en la categoría de novela, gracias a la obra supracitada.

La obra fue escrita entre 2016 y 2017 durante una estancia académica en el extranjero que marcó profundamente su percepción del desarraigo, la migración y la búsqueda de identidad y el tránsito hacia la adultez a través de una prosa cargada de giros idiomáticos y figuras retóricas. Esa experiencia vital de vulnerabilidad y choque cultural, que la autora ha declarado fuente central de la trama, explica la densidad de culturemas, referencias transnacionales y giros idiomáticos que el proyecto de traducción analiza. Lo anterior ofrece un terreno fértil para la investigación traductológica aplicada.

La novela sigue a Amelia Montecielo, protagonista principal quien conforme avanzan los capítulos se expone a los desafíos que moldean su carácter y determinan el rumbo de su vida. Desde su infancia, su salud frágil marcada por problemas respiratorios crónicos, como el asma severa, limita sus actividades y le genera una sensación constante de vulnerabilidad. A esta condición se suma la pérdida temprana de su madre, un acontecimiento que deja un vacío

¹² Rú, L. (2020). *Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera*. Editorial Universidad de Costa Rica.

emocional profundo, así como el abandono y la ausencia paterna, lo que refuerza en Amelia una sensación de orfandad y soledad emocional.

El contexto social y económico de Venezuela, especialmente durante la crisis y la hambruna, agrava su situación. La falta de recursos básicos y las condiciones precarias la obligan a tomar decisiones drásticas, como la migración forzada hacia Europa. Sin embargo, este proceso no ocurre de forma voluntaria ni controlada, ya que Amelia viaja bajo engaño, con un boleto solo de ida, sin conocer el impacto emocional y práctico que esto supondrá. Al llegar a Europa, se enfrenta a la desorientación cultural y a una barrera idiomática, ya que no habla francés, lo que dificulta su integración, su búsqueda de trabajo y su vida cotidiana.

La protagonista también atraviesa conflictos en el ámbito personal. Su relación con Leo, su interés amoroso y futuro esposo, se ve marcada por problemas matrimoniales y tensiones emocionales. A esto se añaden problemas de documentación legal relacionados con su estatus migratorio, que la colocan en una posición de constante inseguridad. En medio de estas dificultades, Amelia sufre una de las pérdidas más dolorosas: la de su embarazo, lo que intensifica su sensación de desamparo y desesperanza.

El aislamiento social y la soledad acompañan su vida en un país extranjero, donde además enfrenta rechazo y conflictos familiares que agravan su desarraigo. La novela, narrada en primera persona, refleja no solo estas luchas externas, sino también su proceso interno de reconstrucción personal. Amelia debe reinventarse emocional y culturalmente para sobrevivir y encontrar un nuevo propósito. Este recorrido vital, que mezcla precariedad económica con la pérdida familiar, confiere a la obra una intensidad emocional que se convierte en uno de sus rasgos más destacados.

En términos de investigación, la traducción de la literatura costarricense sigue siendo un campo incipiente. Algunos de los trabajos que se lograron encontrar se concentraban sobre todo

en poesía. Esta brecha refuerza la pertinencia de abordar, desde la narrativa, una obra premiada y contemporánea cuyo trasfondo migratorio demanda nuevas estrategias de transferencia cultural. Su realismo emotivo exige del traductor estrategias de equivalencia dinámica para preservar la carga afectiva de la obra. ¿Por qué es importante esta obra para el estudio en cuestión? La obra se distingue por varios elementos que la hacen particularmente valiosa como objeto de investigación traductológica. El galardón otorgado a su escritora ratifica la coherencia estilística de su voz narrativa y refuerza la pertinencia académica de estudiar, traducir y difundir su primer texto novelístico en el ámbito anglófono, pues amplía la proyección internacional de la literatura costarricense contemporánea y ofrece un caso idóneo para examinar la traslación de identidad cultural juvenil a otra lengua. Además, aborda temas de profunda complejidad, contiene giros dramáticos innovadores. Estos atributos incluyen desafíos específicos de traducción, especialmente en lo referente a expresiones idiomáticas y figuras retóricas que son fundamentales tanto para el estilo narrativo como para la identidad cultural de la obra.

La traducción y análisis se enfoca exclusivamente en los cinco primeros capítulos, puesto que en ellos se presentan los personajes, el conflicto nuclear y una densidad importante de expresiones idiomáticas que fijan el tono emocional del texto. Esta sección inicial, además, concentra las metáforas rectoras que la autora desgrana a lo largo de la narrativa, de modo que su estudio permite inferir patrones estratégicos extrapolables al resto del corpus traducido.

Para determinar la validez de cualquier propuesta traductora no basta con registrar las técnicas empleadas; resulta imprescindible comprobar su efecto sobre la obra. Por ello, esta investigación se plantea la siguiente pregunta: ¿en qué medida las estrategias seleccionadas preservan el significado figurado, el valor simbólico y la carga emotiva del texto original? Confrontar las soluciones adoptadas con estos tres parámetros permitirá valorar si la traducción ofrece al lector angloparlante una experiencia estética equiparable a la del público costarricense,

al tiempo que aportará criterios concretos para futuras intervenciones en narrativa latinoamericana.

Dentro de este estudio se aborda el concepto de *culturema*. Este es, en esencia, un hecho o una expresión cultural que cobra sentido pleno solo al contrastarse con otra cultura (Nicolae, 2015: p. 216). La idea se origina en la definición de Vermeer, quien lo describe como «un fenómeno social de una cultura X considerado relevante por sus miembros y que resulta específico al confrontarlo con la cultura Y» (Vermeer, 1983: p. 45). En este marco comparativo es donde el elemento revela su naturaleza cultural. Christiane Nord amplía el concepto al hablar de “indicadores culturales” o “puntos ricos”, subrayando que la forma y la función pueden divergir siempre que la intención se mantenga (Nord, 1997). La definición más citada proviene de Molina Martínez, quien lo denomina “elemento verbal o paraverbal con carga cultural específica que, al pasar de un texto origen a uno meta, provoca un problema cultural” (Molina Martínez, 2006). Para ella, los *culturemas* son dinámicos: viven en el contexto y desempeñan distintos papeles según el propósito traductor y las expectativas del lector.

En este panorama abierto, surge una pregunta crucial: *¿qué procesos cognitivos siguen los traductores literarios hispano-ingleses al decidir entre domesticar o preservar la extranjería de un culturema?* Comprender esos mecanismos internos permitiría calibrar el grado de adaptación necesario para equilibrar legibilidad y fidelidad cultural.

Estas reflexiones muestran que, más allá de definir el término, el reto está en operacionalizarlo: precisar métodos, validar instrumentos y observar la traducción “en vivo” para brindar soluciones que respeten la riqueza cultural del original sin sacrificar la experiencia del lector destino.

Atender las interrogantes planteadas con base en los datos ya recopilados, ampliará el debate sobre cómo las técnicas elegidas repercuten en la experiencia estética y en la transferencia de la identidad contenida en la novela al lector angloparlante.

El *objetivo general* que motiva este estudio se concreta en la necesidad de explicar los procedimientos traductológicos aplicados en la traducción de la novela con el fin de analizar cómo dichos procedimientos reflejan los registros discursivos del texto original y su efecto potencial en el lector meta, desde un enfoque funcionalista y cultural.

Dicha meta exige, por un lado, una aplicación rigurosa de la equivalencia dinámica, cuyo propósito es reproducir en la lengua meta el efecto comunicativo del original, y, por otro, una selección mesurada entre domesticación y extranjerización que permita visibilizar la otredad sin sacrificar la fluidez de la lectura. Conviene recordar que la traducción puede actuar como ‘embudo’ que filtra y reconfigura la imagen del texto y de su cultura de origen. Por ello, las decisiones de domesticación se examinarán críticamente para evitar reforzar estereotipos sobre la literatura costarricense contemporánea.

Se formularon dos *objetivos específicos*: primero describir los alcances y funciones de los procedimientos empleados para la traducción de expresiones idiomáticas y figuras retóricas, y su resolución en la lengua meta. De segundo, se busca analizar la eficacia de las estrategias traductológicas utilizadas para representar la extranjeridad y la autenticidad cultural del texto original.

Con estos objetivos, el estudio no solo aporta un modelo replicable de análisis para la traducción literaria latinoamericana, sino que también amplía el debate académico sobre la tensión entre naturalidad y visibilidad cultural, terreno todavía poco explorado en la literatura costarricense contemporánea.

El marco teórico se apoya en la equivalencia dinámica de Eugene Nida (1964), en los conceptos de domesticación y extranjerización de Lawrence Venuti (1995) y en la perspectiva funcionalista de Christiane Nord (1997). Esta combinación permite balancear fidelidad semántica, impacto emotivo y visibilidad cultural, de modo que el lector angloparlante experimente una obra que es a la vez accesible y genuinamente costarricense.

A nivel regional, estudios recientes reclaman que traductores centroamericanos asuman un papel más activo en la proyección de sus literaturas y que integren variables sociológicas como actores, circuitos editoriales y políticas culturales al análisis (Pagni, 2014: p. 211). En sintonía con ese llamado, el presente trabajo incorpora una dimensión sociológica en la selección y evaluación de las estrategias traductoras (Song, 2013: p. 82).

Metodológicamente se siguió un estudio de caso cualitativo con cinco etapas traductivas (lectura diagnóstica, borrador inicial capítulo a capítulo, consulta terminológica asistida — ChatGPT, diccionarios y glosarios—, revisión estilística y la validación directa con la autora mediante entrevistas y revisiones iterativas lo cual añadió validez interna y coherencia con la intención original.) y tres investigativas (análisis de expresiones idiomáticas, contraste cultural y triangulación teórica). Se registró además un conteo preliminar de todas las figuras retóricas y *culturemas* de los cinco capítulos objeto de análisis, aportando un componente cuantitativo descriptivo.

La memoria se estructura en una revisión bibliográfica, un marco teórico, un marco metodológico y dos capítulos de análisis: el primero examina las estrategias empleadas para trasladar expresiones idiomáticas al inglés; el segundo reflexiona sobre las consideraciones culturales que condicionan la elección entre domesticar o preservar la extranjería de los referentes locales. Complementan al trabajo las conclusiones, las referencias bibliográficas y los anexos, entre los que figura la traducción completa. Al visibilizar la travesía migratoria de

Amelia y su encuentro con la otredad europea, la traducción pretende fomentar empatía intercultural y enriquecer el debate sobre movilidad humana en la región latinoamericana.

Más allá de representar una versión en inglés de una novela costarricense reciente, el estudio aporta un modelo replicable para abordar la traducción de culturemas latinoamericanos; asimismo, abre un diálogo sobre la tensión entre naturalidad idiomática y autenticidad cultural, y contribuye a proyectar la literatura nacional hacia mercados editoriales anglófonos.

El proyecto diversifica el corpus traducido al inglés centrado hasta ahora en poesía y valida un protocolo que combina análisis idiomático, registro de culturemas y triangulación sociológica. De esta forma atiende el vacío señalado por Vargas Gómez (2010, 2018) sobre la necesidad de metodologías integrales para la historia y práctica de la traducción costarricense.

Capítulo I. Revisión bibliográfica

Esta revisión bibliográfica tiene como objetivo principal enlistar los estudios previos relacionados al tema de la presente investigación. Se revisó la investigación desde la traducción de literatura costarricense hasta inventarios preliminares hasta reflexiones críticas que relacionan decisiones textuales con circuitos editoriales internacionales. Las bases de datos *TRAM* de la Universidad Nacional y *Google Scholar*, complementadas con la revista *Mutatis Mutandis*, ofrecieron acceso a estudios que dialogan con propuestas funcionalistas, descriptivas y sociológicas. Molina y Hurtado Albir (2002) ofrecen un enfoque dinámico de las técnicas traductológicas, mientras que Nord (2005) explica la importancia del propósito comunicativo en la selección de estrategias. Tales marcos resultan esenciales para evaluar la traslación de las expresiones idiomáticas que articulan la voz costarricense en la novela de Larissa Rú (2020).

En el contexto centroamericano, los estudios sobre traducción de literatura costarricense realizados por Vargas Gómez (2010) marcaron una etapa de consolidación metodológica en el análisis del campo. Si bien aquellos primeros trabajos describían la disciplina como una fase aún “arqueológica”, entre 2010 y 2025 se han desarrollado investigaciones adicionales que amplían esa base inicial, ofreciendo nuevos enfoques y corpus más diversificados. En ese marco, el presente estudio busca aportar evidencia actualizada sin pretender agotar el panorama existente, sino contribuir a su continuidad y actualización dentro de un proceso en evolución.

Las observaciones de Franco Aixelá y Vargas Gómez (2012) cuestionan la metáfora del puente cultural y proponen la imagen del embudo para describir la selección sesgada de obras que alcanza visibilidad exterior, idea que impregna el presente proyecto al recordar que cualquier traducción de una novela tica se inserta en lógicas globales asimétricas. Las reflexiones sobre las normas de traducción de Toury (1995) proporcionaron parámetros

empíricos para rastrear regularidades entre texto original y versión inglesa, mientras House (2015) establece un modelo comparativo de calidad que permite medir el grado de equivalencia textual y pragmática.

Bolaños Cuéllar (2010), en su relatoría comparada de *Cien años de soledad*, demuestra que las opciones de domesticación, extranjerización y adaptación obedecen a «normas de traducción» detectables mediante el cotejo empírico de originales y versiones, y que dichas normas se deslizan entre expectativas editoriales, valores socioculturales y la imagen que el sistema receptor desea construir del texto extranjero. Esa mirada normativa resulta clave para entender la disparidad de estrategias aplicadas al corpus costarricense.

Varios estudios abordan con detalle la traducción de culturemas y modismos. Buitrago Cabrera (2019) demuestra que la generalización y el equivalente acuñado predominan cuando la equivalencia total se torna inviable; Björklund (2015) llega a conclusiones similares al trasladar culturemas suecos al español. El aporte de Córdova Avalos, Morales Vázquez y Arias de la Cruz (2024) subraya cómo la competencia traductora en formación condiciona la elección de estrategias, elemento pertinente si se compara con la madurez profesional requerida para reproducir la oralidad fingida en la obra de Larissa Rú. En la misma línea, León Rodríguez (2010) evidencia la tendencia a neutralizar el léxico popular costarricense, hallazgo que motiva el análisis puntual de expresiones idiomáticas en los cinco primeros capítulos de la novela objeto de estudio.

En cuanto a la dimensión semiótica y la manipulación textual, Hamm Cash (2014) ilustra cómo las traducciones de literatura *crossover* negocian las expectativas de públicos diversos. Lefevere (1992) y Berman (1985) añaden la perspectiva de la reescritura y la resistencia a la domesticación, mientras Venuti (1995) insiste en la visibilidad del traductor. Estos autores sustentan la disyuntiva entre naturalizar o marcar la extranjería, dilema que toda versión inglesa

de la narrativa costarricense contemporánea debe resolver. El concepto de «desobediencia creativa» propuesto por Giráldez (2024) abre un marco para equilibrar fidelidad semántica e innovación estilística cuando la cadencia coloquial de Rú exige soluciones creativas.

Los aportes metodológicos de Jakobson (1959) y Newmark (1988) aclaran la diferencia entre equivalencia dinámica y semántica, mientras Nida y Taber (1969) ofrecen criterios para mantener el efecto comunicativo. Baker (2018) actualiza ese debate con ejemplos prácticos y extiende la discusión a situaciones multilingües, aspecto relevante porque la novela incorpora registros dialectales y referencias culturales híbridas. Iser (1978) y Jauss (1982) aportan la teoría de la recepción, clave para entender cómo un lector anglófono reconstruirá los significados figurados que la obra de Larissa Rú condensa.

Olalla Soler y Hurtado Albir (2014) muestran la utilidad de métodos corpus-basados para medir frecuencias de equivalencias. Asimismo, la investigación digital y la intermodalidad permanecen poco exploradas: Garabaya-Casado y Rager (2024) plantean nuevas perspectivas sobre circulación hispana en los Estados Unidos, mas no profundizan en audiolibros o e-books enriquecidos, formatos donde la novela de Rú podría alcanzar lectores globales. En la órbita ética, Gentile y Spoturno (2023) discuten las implicaciones morales de la teoría de Berman, cuestión imprescindible al decidir si conviene atenuar o intensificar la ironía que impregna la prosa de Rú.

El cuerpo teórico también se fortalece con la hermenéutica traslacional de Stolze (2021), quien enfatiza la interpretación holística del texto fuente, y con la metodología comparativa de Vinay y Darbelnet (1995), útil para clasificar desplazamientos sintácticos y léxicos. Vermeer (1983) aporta la base teleológica que alinea la estrategia global con el destinatario, mientras Lambert y van Gorp (1985) ofrecen una pauta descriptiva para cotejar original y

traducción. Toury (1995) y van Leuven-Zwart (1989) estructuran finalmente el análisis contrastivo que evaluará la coherencia macrotextual entre la novela de Rú y su versión inglesa.

I.1. Procedimiento para la búsqueda de información

La investigación bibliográfica se desarrolló por medio de plataformas en línea con acceso a literatura científica. La localización de las fuentes partió de una definición precisa del objeto de estudio: la traducción literaria costarricense. De ese punto se extrajeron los términos “traducción cultural”, “traducción de figuras retóricas”, “novela costarricense”, “translation Spanish-English”, “culturemas”, “oralidad fingida” y “estrategias traductológicas”, los cuales se combinaron en búsquedas exactas con comillas y operadores booleanos. Esta fase preliminar aseguró la pertinencia temática y redujo la dispersión documental habitual en consultas de alcance internacional.

El criterio de selección de fuentes dialoga con los planteamientos de Gapper, Drescher y Vargas Gómez (2011), quienes señalaron la necesidad de fortalecer la coordinación entre equipos de investigación y de crear repositorios especializados. Entre 2008 y 2025, iniciativas como el ProgTI (Programa de Traducción e Interpretación) y BETIHisp (Bibliografía de Estudios de Traducción e Interpretación en y sobre Hispanoamérica) ambas de la Universidad Nacional, han avanzado en esa dirección, fomentando redes de colaboración académica y visibilizando la producción traductológica regional. Este trabajo se inscribe en ese esfuerzo, integrando dichas perspectivas para contextualizar su corpus y su alcance.

La primera plataforma consultada fue *Google Scholar*, debido a su alcance global, cobertura de artículos, tesis y monografías indexadas en bases de datos académicas consolidadas. Se activó el filtro de intervalo temporal 2011-2025 y la opción “ordenar por relevancia” para priorizar trabajos con alto impacto medido por citas. El empleo de la pestaña

“citar” permitió extraer de forma inmediata los metadatos en formato APA, mientras la opción “citar con DOI” brindó enlaces permanentes a los textos completos cuando estaban disponibles.

Se consultó la revista *Mutatis Mutandis*. Esta publicación, que desde 2008 se especializa en traductología latinoamericana, difunde investigaciones sobre mediación cultural y equivalencia funcional y proporciona investigaciones actualizadas sobre traducción literaria, esenciales para el análisis de casos específicos. Se distingue por su enfoque en mediación cultural y adaptación funcional, abordando los desafíos únicos de las expresiones idiomáticas latinoamericanas que requieren estrategias específicas para su traducción al inglés. Sus artículos ofrecen metodologías definidas y ejemplos prácticos sobre equivalencia funcional e intervencionismo cultural, fundamentando decisiones traductológicas que preservan el estilo narrativo, la riqueza estilística y la identidad cultural de la obra analizada.

Además de la plataforma TRAM (Translation Research Access Manager) de la Universidad Nacional, Costa Rica, la búsqueda bibliográfica consideró otros repositorios de relevancia en el ámbito traductológico. Entre ellos destacan BITRA (Bibliografía de Interpretación y Traducción) de la Universidad de Alicante, y BETIHispan, administrada por la Escuela de Lenguas y Ciencias Lingüísticas de la Universidad Nacional. La inclusión de estas bases permitió una revisión más amplia y representativa de los trabajos académicos desarrollados en la región iberoamericana, complementando la información proveniente de tesis y artículos localizados en repositorios institucionales de universidades europeas (como la Universidad de Granada y la Universitat Pompeu Fabra) y latinoamericanas.

I.2. Resumen y análisis global de aportes y limitaciones principales

La revisión bibliográfica aporta amplitud temática y una evolución progresiva hacia la especificidad. Entre sus principales aciertos destaca la incorporación de enfoques funcionalistas (Molina & Hurtado Albir, 2002) y sociológicos (Franco Aixelá & Vargas Gómez, 2012) que

permiten examinar la doble dimensión de la traducción como práctica textual y como práctica mediada por circuitos editoriales. Esta doble perspectiva resulta crucial para la novela de Larissa Rú, pues conecta las decisiones técnicas, por ejemplo, la adaptación cultural o la creación discursiva, con la realidad de un mercado anglófono que tiende a filtrar la literatura centroamericana conforme a expectativas estéticas y comerciales propias. Además, la revisión ha sabido rescatar la producción académica costarricense reciente (Vargas Castro 2024; Naranjo Sánchez 2022; Giráldez 2024), reforzando la pertinencia local de la investigación y situando el proyecto en diálogo con estudios empíricos sobre oralidad fingida, interjecciones y modismos propios del español tico.

Otro acierto radica en la problematización de la figura del traductor como mediador cultural. Los trabajos de Arregui Barragán (2016) junto con la propuesta de “desobediencia creativa” de Giráldez (2024), fueron integrados para subrayar la necesidad de un equilibrio entre fidelidad semántica y preservación de la intención autoral. Esta línea argumentativa se articula perfectamente con los retos que presenta la novela: un discurso íntimo en el cual la voz narrativa depende de una cadencia coloquial difícil de reproducir en inglés. Asimismo, la revisión pone de relieve la metáfora del “embudo” editorial, que revela cómo la selección de textos para traducir puede reforzar estereotipos o invisibilizar rasgos incómodos; dicha conciencia crítica fortalece la justificación metodológica del estudio al proponer un análisis minucioso de la domesticación versus la extranjerización en cada decisión traductora.

Si bien la revisión bibliográfica evidencia un número reducido de investigaciones centradas en traducción de literatura costarricense contemporánea, esta escasez debe entenderse de manera relativa. Existen aportes como los de León Rodríguez (2010) sobre el relato realista y Vargas Castro (2024) en torno a la narrativa infantil, que, aunque se enfocan en otros géneros o periodos, contribuyen a la comprensión general del campo. Sin embargo, la literatura reciente,

particularmente la novela costarricense contemporánea, aún ofrece un margen de exploración que justifica la pertinencia del presente estudio sin implicar una ausencia absoluta de trabajos previos.

El corpus teórico de esta revisión se apoya fundamentalmente en la tradición hispánica, pero también reconoce la creciente interdisciplinaridad que caracteriza los estudios de traducción. En lugar de establecer una división entre tradiciones, se busca integrar perspectivas complementarias, incluyendo aportes anglosajones recientes en estudios de recepción, narratología postcolonial y traductología digital. Estas líneas, en diálogo con la teoría funcionalista y las aproximaciones culturales hispánicas, amplían el marco interpretativo y favorecen una visión más compleja de la circulación y mediación de la literatura traducida en entornos globales.

En relación con los enfoques interdisciplinarios, la revisión reconoce que el acceso a fuentes especializadas condicionó la incorporación de ciertos métodos, como los estudios de corpus o los análisis cuantitativos de frecuencia léxica. Más que una ausencia, podría tratarse de una limitación en la consulta o disponibilidad de investigaciones aplicadas que integren dichos procedimientos a la traducción literaria costarricense. Futuras revisiones podrían beneficiarse de un rastreo más exhaustivo en bases de datos específicas y de la inclusión de trabajos que empleen herramientas intermodales o cuantitativas para complementar el análisis cualitativo aquí planteado.

Por otro lado, las disputas entre cultura, frasema o símbolo cultural dificultan la comparabilidad de estudios (Luque Nadal, 2009). Los corpus empleados suelen concentrarse en pocas obras, reduciendo la validez externa de los hallazgos (Björklund, 2015). Además, las métricas de aceptabilidad de las soluciones traductorales son, con frecuencia, subjetivas y poco estandarizadas (Olalla Soler & Hurtado Albir, 2014). A estas limitaciones se suma la brecha

formativa: muchos estudiantes confiesan no reconocer la técnica que aplican cuando trasladan un elemento cultural (Córdova Avalos et al., 2024). Para textos literarios, Hurtado Albir insiste en que variables como el género textual, la relación entre culturas o la finalidad de la traducción deben evaluarse antes de decidir cómo transferir un *culturema* (Hurtado Albir, 2013).

En conjunto, la revisión bibliográfica ofrece un cimiento teórico que legitima los objetivos específicos de analizar las estrategias idiomáticas y las consideraciones culturales en la traducción de la novela. No obstante, su proyección podría fortalecerse mediante la integración de estudios aplicados más recientes, enfoques cuantitativos y perspectivas interdisciplinarias que amplíen el diálogo entre teoría y práctica. Dichas acciones permitirían que la memoria de traducción no sólo llene un hueco académico, sino que se convierta en referencia metodológica para investigaciones futuras sobre literatura costarricense y latinoamericana contemporánea.

En este punto se detecta una brecha investigativa: ningún estudio previo ha integrado la voz autorial con los marcos conceptuales de visibilidad cultural propuestos por Venuti (1995, 2012), Berman (1985) y Tymoczko (2007). La autora confirma que ciertos referentes gastronómicos y musicales son «irrenunciables» mientras acepta la naturalización de coloquialismos, situación que exige un gradiente operativo de visibilidad (alta-media-baja) capaz de calibrar hasta qué punto cada decisión traductora mantiene o atenúa la alteridad costarricense. Al articular la intención creadora con la teoría traductológica, se justifica la pertinencia de analizar los *culturemas* que aparecen en la novela en cuestión y se prepara al lector para el desarrollo metodológico que se expone en el Capítulo II.

Capítulo II. Marco teórico

La traducción de una obra literaria es un acto complejo que trasciende la mera correspondencia lingüística, situándose en la intersección de la sistémica cultural, la interpretación hermenéutica y la cognición. El presente marco teórico se construye sobre un modelo multidimensional diseñado para abordar los desafíos específicos de esta tesis. En un macronivel, se emplean teorías que contextualizan la obra dentro de los sistemas literarios y culturales de origen y llegada. En un micronivel, se recurre a enfoques específicos para analizar las decisiones traductológicas aplicadas a las expresiones idiomáticas y la carga emotiva del texto. Finalmente, se establecen marcos para la validación metodológica y la consideración del lector meta, articulando un enfoque integral que sustenta tanto el análisis descriptivo como la propia práctica traductora.

Los Estudios Descriptivos de Traducción (Toury, 1995) proporcionan una valiosa herramienta metodológica. En lugar de prescribir cómo se debería traducir, este enfoque se centra en describir y explicar las regularidades que presenta la traducción como producto final para identificar las "normas" que guiaron las decisiones del traductor. El análisis se enriquece aún más al considerar la traducción como un proceso de mediación cultural, tal como lo propone la Teoría de la Traducción Cultural (Bassnett y Lefevere, 1992: p. 11). Esta visión, que concibe la traducción como una "reescritura" influenciada por factores ideológicos y poéticos, permite examinar las dinámicas de poder inherentes al proceso y proporciona criterios para evaluar la preservación de la identidad cultural.

Para abordar los desafíos microtextuales, específicamente los delineados en el primer objetivo sobre expresiones idiomáticas y carga emotiva, el marco se apoya en varios enfoques. El principio de equivalencia dinámica (Nida, 1964) sirve como punto de partida, abogando por reproducir en el lector meta un efecto equivalente al del texto original, aun si esto requiere

reestructuraciones formales. La complejidad de este objetivo se profundiza desde los enfoques cognitivos, que explican los procesos mentales involucrados en la comprensión del lenguaje figurado y justifican por qué una traducción literal a menudo falla. Dado que cada decisión traductora es, en su núcleo, un acto interpretativo, la hermenéutica traductológica (Stolze, 2011) subraya el rol del traductor como un lector profundo, lo que valida la metodología cualitativa de la tesis y fundamenta la pertinencia de la participación de la autora original en el proceso de validación.

En lo que respecta al segundo objetivo, el tratamiento de los elementos culturales se articula a través de un diálogo entre marcos teóricos complementarios. El tratamiento de los elementos culturales se aborda desde las estrategias de domesticación y extranjerización, entendidas como un continuo de opciones cuya elección depende del contexto y la función narrativa (Venuti, 1995). La ética de la traducción introduce un principio de responsabilidad hacia el texto original, rechazando la traducción etnocéntrica y promoviendo una que acoja la alteridad del otro (Berman, 1985). Asimismo, la teoría de la recepción permite analizar cómo las decisiones traductoras inciden en la experiencia del lector y fomentan la sensibilidad intercultural (Jauss, 1982; Iser, 1978). Para fortalecer el marco teórico, se incorporan criterios de validación como la lingüística de corpus, que posibilita contrastar las soluciones traductológicas con el uso real de la lengua meta. No obstante, la Teoría del Skopos constituye el principio integrador, pues la finalidad de la traducción orienta la jerarquía de decisiones, determinando si debe prevalecer la equivalencia, la ética o la accesibilidad (Vermeer y Reiss, 1997). Finalmente, los enfoques cognitivos complementan este modelo al validar la interpretación del traductor mediante la consulta con la autora, asegurando coherencia con su intención cognitiva y afectiva.

II. 1. Marco conceptual

Domesticación

La domesticación se entiende como una estrategia traductora orientada a adaptar el texto fuente para hacerlo comprensible y natural para el lector de la lengua meta. Según Venuti, este enfoque busca minimizar la extrañeza del texto original y promover la fluidez y familiaridad en la lengua receptora, de modo que la traducción adquiriera la apariencia de un texto originalmente escrito en esa lengua (Venuti, 1995, p. 20). Esta estrategia puede implicar la adaptación de referencias culturales o la sustitución de elementos poco accesibles para el lector. No obstante, al priorizar la claridad y la accesibilidad, la domesticación puede reducir la presencia de la alteridad cultural del texto origen y, en consecuencia, disminuir la visibilidad del traductor (Venuti, 1995, p. 306).

Extranjerización

La extranjerización se define como una estrategia traductora que busca preservar la alteridad cultural del texto fuente, permitiendo que el lector de la lengua meta perciba las diferencias lingüísticas o culturales. Según Venuti, esta estrategia constituye una intervención consciente que evita la imposición de los valores de la cultura de llegada sobre los del texto original, haciendo visible la condición de otredad del texto traducido (Venuti, 1995, p. 20). Su aplicación implica mantener referencias culturales, usos lingüísticos o estructuras sintácticas que pueden resultar extraños al lector, favoreciendo así la reflexión sobre ambas culturas. Al optar por la extranjerización, el traductor adquiere visibilidad y reafirma su papel como mediador cultural (Venuti, 1995, p. 306).

Se adopta un modelo tripartito de visibilidad del traductor, clasificado en niveles alto, medio y bajo, con un propósito metodológico e instrumental. Este esquema se articula con las dieciocho técnicas de traducción propuestas por Molina y Hurtado Albir (2002, p. 510), lo que

permite identificar tendencias en su aplicación. Las técnicas como el préstamo o el calco se asocian con una visibilidad alta del traductor, mientras que la adaptación o la generalización reflejan una visibilidad baja. Por ejemplo, mantener el término “Krishna” constituye un préstamo con alta visibilidad, en tanto que sustituir una expresión local por un equivalente culturalmente neutro corresponde a una adaptación con visibilidad baja (Molina y Hurtado Albir, 2002, p. 510). La Tabla 1 sintetiza dichos descriptores y se convertirá en la matriz de referencia para el análisis de los cinco capítulos de la novela:

Tabla 1

Criterios para asignar un grado de visibilidad cultural

Grado	Descripción	Técnicas	Indicadores textuales
Alta	El marcador se mantiene íntegro en lengua fuente; el lector reconoce el origen cultural sin esfuerzo.	Préstamo	“Krishna”
		Calco	“...glaseada en el frío de la noche” (glazed in the cold of the night)
		Nota al pie	“Babbino” (Italian term for “daddy”)
Media	El marcador se adapta parcialmente: se conserva el referente pero se añade o sustituye un componente para facilitar comprensión.	Modulación	“...después de dieciocho años de ser prácticamente siamesas” (...after eighteen years of being practically inseparable.)
		Equivalente acuñado	“Ella estaba por encima de las nubes de la felicidad” (She was over the moon with happiness)
Baja	El marcador se reemplaza por un equivalente funcional o se generaliza, de modo que el lector meta no percibe alteridad salvo por el contexto.	Adaptación	Hacer corto circuito (<i>gabby nerves go into a frenzy</i>)
		Generalización	“...arrastrando las piernas como si fuesen troncos” (...dragging her feet as if she was tired)

La pertinencia de esta escala se refuerza empíricamente con la entrevista concedida por Larissa Rú (2025), donde la autora declara “irrenunciables” las referencias gastronómicas y musicales de su novela, a la vez que acepta la naturalización de coloquialismos para facilitar la lectura juvenil angloparlante. Este testimonio corrobora la necesidad de graduar la visibilidad cultural: los préstamos y calcos salvaguardan los elementos que Rú considera identitarios (visibilidad alta), mientras que las modulaciones y equivalentes acuñados atenúan aquellos pasajes cuya literalidad comprometería la fluidez narrativa (visibilidad media o baja). Así, la voz autorial justifica una adaptación flexible del continuum planteado por Venuti (1995, 2012) y demuestra cómo las decisiones traductoras se negocian entre la fidelidad cultural y la accesibilidad lectora.

Equivalencia dinámica

La equivalencia dinámica se concibe como una orientación traductora que busca producir en el lector de la lengua meta un efecto equivalente al generado en el lector del texto fuente (Nida, 1964: p. 159). Este principio se centra en la respuesta del receptor y en la función comunicativa del texto, más que en la correspondencia estructural entre lenguas. En la traducción de la novela en cuestión, este enfoque se refleja en la elección de construcciones sintácticas naturales en inglés y en ajustes léxicos que permiten transmitir la intención comunicativa y el tono narrativo de la obra original.

Equivalencia formal

La equivalencia formal, por su parte, se asocia con un método orientado a la estructura lingüística y a la correspondencia literal entre las unidades del texto fuente y las del texto meta (Nida, 1964: 159). Este tipo de equivalencia busca preservar la forma y el contenido del mensaje original, incluso cuando ello pueda afectar la fluidez del texto traducido. En el caso de la novela analizada, la equivalencia formal habría implicado mantener una correspondencia palabra por

palabra, con riesgo de producir un texto rígido o de alterar el ritmo narrativo percibido por el lector meta.

Estudios descriptivos de traducción y normas traductológicas

El enfoque de los Estudios Descriptivos de Traducción (o Descriptive Translation Studies) busca identificar las regularidades en el comportamiento del traductor, a las cuales se denomina "normas" (Toury, 1995). Estas normas, preliminares y operacionales, revelan las estrategias y decisiones que son consideradas aceptables en una cultura y un momento determinados. La metodología parte del texto traducido para, a través de la comparación con el original, inferir las normas que guiaron el proceso. La metodología de Toury constituye el eje procesal de esta tesis, pues permite pasar de la teoría a la práctica analítica y ofrece un método claro para analizar las estrategias y examinar las consideraciones culturales, determinando de manera objetiva el grado de aceptabilidad que se ha buscado y si se ha priorizado la adecuación a la cultura meta o la fidelidad a la fuente.

Equivalencia a nivel de palabra y frase

Se ha explorado el concepto de equivalencia en distintos niveles, prestando especial atención a la equivalencia idiomática y fraseológica, para la cual se proponen estrategias como la traducción por un modismo de significado y forma similar, por uno de significado similar pero forma disímil, o la paráfrasis (Baker, 2018). El enfoque de Baker (2018) es directamente aplicable al primer objetivo específico, ya que su tipología de estrategias servirá como marco para clasificar y evaluar las decisiones tomadas en los primeros cinco capítulos, permitiendo analizar sistemáticamente si se logra conservar el "significado figurado" y la "carga emotiva" de las unidades fraseológicas originales.

Expresión idiomática

Una expresión idiomática se define como una secuencia de palabras cuyo significado no es compositivo; es decir, el significado de la frase no se deduce de los significados literales de sus componentes. Según Bustos (2007: p. 1), las frases idiomáticas "no se las puede traducir de una forma literal exacta, sino hay que saberlas interpretar para poder entender su significado".

Figuras retóricas y su relevancia en la traducción literaria

El concepto de figuras retóricas se entiende, en su acepción más amplia, como construcciones lingüísticas que, en cualquier forma de comunicación, potencian la persuasión, aportan énfasis, crean imágenes vívidas, evocan emociones, aumentan la memorabilidad y mantienen la atención del receptor; lo logran mediante repeticiones, recursos figurativos, juegos de palabras, exageraciones o atenuaciones, entre otras estrategias (Kühn, Mitrović & Granitzer, 2024: p. 1).

Aunque no existe una definición única, la mayoría coincide en que estas construcciones suponen una "desviación del uso ordinario" del lenguaje, ya sea apartándose de la sintaxis común o alterando la significación literal para conseguir un efecto estético o persuasivo (Kühn, Mitrović & Granitzer, 2024); esta idea se actualiza en el ámbito pedagógico al subrayar que las figuras "alteran el uso común del lenguaje para producir efectos estéticos o persuasivos" (INED21, 2024).

En el campo de la traducción literaria, las figuras retóricas se conciben como dispositivos como el símil, la metáfora, la personificación, el paralelismo o la ironía cuya transferencia exige preservar el impacto artístico y estético producido en el lector original, tarea que se enmarca en la equivalencia funcional (Huang, 2025: p. 45). Este enfoque dialoga con la visión de la práctica traductora que entiende las figuras como mecanismos que recrean los efectos artísticos del original y modelan la experiencia lectora en la lengua meta (Aripova, 2025: p. 112).

En el caso de las obras literarias en español, en particular las narrativas y poéticas de tradición hispanoamericana, diversos estudios señalan que las figuras retóricas participan en la configuración del estilo y en la organización del significado (Huang, 2025: 47). La traducción de estos recursos requiere, por tanto, identificarlos y determinar su función en el texto de partida antes de seleccionar la técnica traductora, con el fin de mantener la relación entre forma y sentido propuesta por el original (Aripova, 2025: 115). Investigaciones recientes sobre reconocimiento y tratamiento automático de figuras muestran que estas estructuras contribuyen a la atención y a la memorabilidad del mensaje, lo que las convierte en elementos relevantes para la traslación interlingüística (Kühn, Mitrović & Granitzer, 2024: 3). A continuación, se presentan las definiciones académicas de las figuras que se encontraron en el estudio de la novela en cuestión:

Alusión Cultural. La alusión cultural consiste en la evocación de alguien o algo no mencionado de forma directa mediante una referencia de índole cultural, histórica, mitológica o artística dentro de un discurso (Real Academia Española, 2025: p. 142). Por ejemplo, en la frase *Su sonrisa parecía la de Mona Lisa*, se alude implícitamente a una figura reconocible de la historia del arte. En la traducción literaria, este recurso plantea el desafío de preservar la referencia cultural sin perder su accesibilidad para el lector meta, lo que puede requerir estrategias de adaptación o notas explicativas.

Hipérbole. La hipérbole es un recurso estilístico basado en la exageración deliberada de cantidades, cualidades o características para intensificar una idea. Su uso es frecuente tanto en la literatura como en el lenguaje coloquial y el discurso publicitario (Aradra Sánchez, 2024: p. 58). En el ejemplo *Tengo tanta hambre que podría comer un elefante*, la magnitud se amplía con fines expresivos. En traducción, la hipérbole requiere mantener la intensidad semántica del original sin caer en construcciones inverosímiles en la lengua de llegada.

Ironía. La ironía se define como una figura retórica que expresa un significado opuesto o diferente del literal, regularmente mediante un contraste intencionado entre lo que se dice y lo que se desea comunicar (Real Academia Española, 2025: p. 215). Un ejemplo es *Qué puntualidad, llegaste solo una hora tarde*, donde se comunica desaprobación a través de una formulación aparentemente positiva. En el ámbito traductológico, la ironía demanda un reconocimiento contextual que permita conservar la tensión pragmática y el tono discursivo en la lengua meta.

Oxímoron. El oxímoron es una figura retórica que consiste en la combinación de dos palabras o expresiones de significado opuesto que crean un nuevo sentido (Real Academia Española, 2024: p. 376). En la expresión *Silencio atronador*, los términos contradictorios generan una imagen conceptual que produce un efecto de intensificación. En traducción, este recurso puede abordarse mediante equivalentes idiomáticos que mantengan la paradoja semántica sin alterar la coherencia textual.

Prosopopeya. La prosopopeya, también conocida como personificación, atribuye a seres irracionales, objetos o conceptos abstractos acciones o cualidades propias de los seres humanos (Real Academia Española, 2025: p. 288). Un ejemplo es *El viento cantaba entre los árboles*, donde un fenómeno natural asume una acción humana. En la traducción literaria, la prosopopeya requiere identificar el grado de antropomorfismo implícito para conservar la intención expresiva original sin forzar estructuras no naturales en la lengua meta.

Hipálage. La hipálage es una figura que asigna a un sustantivo el complemento que lógicamente correspondería a otro sustantivo cercano en el texto (Real Academia Española, 2024: p. 302). Por ejemplo, en *La noche insomne me acompañó en el viaje*, el adjetivo “insomne” se aplica a “noche”, aunque el significado recae en el hablante. En traducción, este

desplazamiento exige una atención especial a las relaciones sintácticas y semánticas, ya que la transferencia literal podría alterar la función retórica y la coherencia del texto meta.

Metáfora. Traslación del sentido recto de una voz a otro figurado por medio de una comparación implícita entre dos realidades (Real Academia Española, 2025). La metáfora es una figura literaria que se refiere directamente a una cosa mencionando otra, produciendo un desplazamiento de significado entre dos términos con una finalidad estética o práctica.

Metonimia. La metonimia es un tropo que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa con la que guarda una relación de contigüidad o causalidad. La Real Academia Española (1991) la definió como el acto de tomar "el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada, etc.". Ejemplos clásicos son usar "las canas" por "la vejez" o "leer a Virgilio" por "leer las obras de Virgilio". Una definición más reciente reitera este concepto (Real Academia Española, 2025). Su nombre proviene de los vocablos griegos *metá* ("cambio") y *onomazein* ("nombrar").

Símil. Comparación explícita que destaca la semejanza entre dos elementos mediante nexos como "como", "cual" o semejantes (Real Academia Española, 2025). La relación que establece el símil es de carácter figurado, no literal.

Coloquialismo. Según la Real Academia Española (2024), un coloquialismo es una "palabra o expresión coloquial" o la "tendencia a usar coloquialismos". El adjetivo "coloquial" se asocia con aquello que es "propio de la conversación informal y relajada", constituyendo un registro propio de la oralidad cotidiana.

Fraseología cultural. El componente cultural que incorporan las unidades fraseológicas y las dificultades que esto supone para su traducción ha sido objeto de análisis en la investigación especializada (Luque Nadal, 2009: p. 67). Desde esta perspectiva, los modismos se describen como combinaciones lingüísticas que integran significados culturales, prácticas

discursivas y conocimiento compartido dentro de una comunidad. En el presente estudio, esta aproximación permitirá examinar hasta qué punto las estrategias aplicadas a los modismos preservan los rasgos presentes en el texto de partida.

II.2. Función del texto y adaptación al público meta: fundamentos teóricos y metodológicos para el análisis traductológico

Siguiendo los lineamientos del enfoque funcionalista, la traducción se concibió como una actividad orientada por su finalidad comunicativa y por el perfil del lector meta (Nord, 1997: p. 45). En este contexto, la novela se consideró con un propósito doble: transmitir la experiencia de una protagonista venezolana inmersa en procesos emocionales y culturales complejos y, al mismo tiempo, facilitar el acceso del público anglohablante a la narrativa y a los valores de la autora. Las adaptaciones se dirigieron a garantizar que el lector pudiera comprender los acontecimientos y vincularse con la dimensión emocional del texto sin perder la referencia al contexto de origen.

Hibridación cultural

Desde los estudios poscoloniales, el concepto de hibridación cultural describe la creación de un espacio de enunciación donde las culturas implicadas en la traducción interactúan y se transforman mutuamente (Bhabha, 2004: p. 56). Esta noción permite analizar la traducción como un proceso de confluencia cultural que genera un nuevo texto con identidad propia. En este marco, la hibridación sirve para examinar cómo la versión traducida puede mantener rasgos de la cultura del texto original y, al mismo tiempo, integrarse a los códigos de recepción del público meta.

Interpretación

Definir el concepto de interpretación dentro del proceso traductor y precisar sus alcances permite organizar de forma coherente las fases posteriores de la traducción. La interpretación se

entiende aquí como la etapa en la que el traductor determina el sentido del texto fuente a partir de su contexto lingüístico, cultural y pragmático, con el fin de tomar decisiones informadas en la fase de reformulación en la lengua meta (Stolze, 2011: p. 54). Una vez establecido este sentido, es posible seleccionar las estrategias de traducción, los procedimientos técnicos y el grado de adaptación necesarios para cumplir con la función comunicativa prevista para el texto traducido.

La ética de la traducción

El proceso traductivo se abordó también desde la ética de la traducción, entendida como el principio que orienta al traductor a respetar la alteridad del texto fuente y evitar la asimilación completa del contenido a la cultura de llegada (Berman, 1985: p. 289). La propuesta de Berman busca “recibir al extranjero como extranjero” y se aplica aquí al análisis de las decisiones que equilibran la conservación y la adaptación de los elementos culturales. Este enfoque permite examinar cómo las estrategias elegidas inciden en la fidelidad al texto original y en la sensibilidad cultural del resultado.

Modelo comparativo para análisis traductológico

El modelo comparativo propuesto por van Leuven-Zwart (1989: p. 155) ofrece una herramienta metodológica para cotejar el texto fuente y el texto meta en dos niveles: microtextual, centrado en palabras y estructuras, y macrotextual, enfocado en los efectos globales del texto. Este modelo permite identificar los desplazamientos de traducción y relacionarlos con la coherencia, el estilo y la interpretación general de la obra. Su aplicación facilita el análisis tanto de las estrategias empleadas en la traducción de expresiones idiomáticas como de su impacto en la representación cultural del texto traducido.

Procedimientos técnicos de traducción

En el ámbito de los procedimientos técnicos de traducción, se retoma la tipología establecida por Vinay y Darbelnet (1995: p. 84), que distingue entre procedimientos directos (préstamo, calco, traducción literal) y oblicuos (transposición, modulación, equivalencia, adaptación). Esta clasificación proporciona un marco terminológico para describir las soluciones adoptadas frente a divergencias lingüísticas y culturales. El uso de categorías como “equivalencia” o “adaptación” contribuye a un análisis sistemático del modo en que las decisiones traductorales mantienen el significado y la función comunicativa del texto.

Teoría de la traducción cultural

La teoría de la traducción cultural plantea que la traducción constituye una forma de reescritura condicionada por factores ideológicos y poéticos (Bassnett y Lefevere, 1992: p. 12). En esta perspectiva, se analizan el patronazgo, entendido como las fuerzas o instituciones que influyen en la producción y recepción de traducciones, y la poética, que alude a las normas literarias de la cultura de llegada. Este marco permite examinar cómo las expectativas del mercado editorial angloparlante y la posición del traductor pudieron incidir en las decisiones adoptadas respecto a la representación cultural del texto fuente.

Teoría del Skopos

La teoría del Skopos, formulada por Vermeer (1997: p. 33), complementa el enfoque funcionalista al establecer que el propósito o finalidad de la traducción determina sus procedimientos. En este proyecto, el propósito principal fue llevar al lector anglohablante una obra de contenido emocional y cultural significativo, preservando su sentido literario y favoreciendo su comprensión. Las decisiones prácticas incluyeron el uso moderado de notas contextuales y el ajuste de referencias locales cuando podían dificultar la recepción del texto.

Tipología fraseológica para traducción

Por último, la tipología fraseológica para traducción elaborada por Corpas Pastor (1996: p. 88) amplía la clasificación de las unidades fraseológicas más allá de los modismos, incluyendo locuciones, colocaciones y enunciados proverbiales. Esta sistematización facilita la identificación precisa de las expresiones fraseológicas presentes en el texto y el análisis de las estrategias aplicadas para su traducción. De esta manera, el estudio podrá determinar si se emplearon técnicas diferenciadas según el tipo de unidad, y cómo estas contribuyen a la naturalidad y coherencia del texto traducido.

Recapitulación

El marco teórico de este trabajo considera la traducción literaria como un fenómeno con dimensiones sistémicas y funcionales. Se propone una integración de enfoques que tradicionalmente se han tratado de manera independiente. Los estudios descriptivos de traducción analizan las condiciones que influyen en la recepción del texto (Toury, 1995: p. 29). Las nociones de domesticación y extranjerización aportan una base para examinar los factores ideológicos presentes en las decisiones traductoras (Venuti, 1995: p. 20; Berman, 1985: p. 289). Por su parte, la equivalencia dinámica, los procedimientos de traducción y la tipología fraseológica ofrecen criterios para el análisis microtextual y para la descripción de los recursos lingüísticos empleados (Nida, 1964: p. 159; Vinay y Darbelnet, 1995: p. 84; Baker, 2018: p. 122; Corpas Pastor, 1996: p. 88).

La hermenéutica traductológica permite considerar los procesos de interpretación que intervienen en la comprensión del lenguaje figurado, así como la participación activa de la autora en la construcción del significado (Stolze, 2011: p. 54). En este marco, la Teoría del Skopos se plantea como principio organizador, ya que orienta las decisiones traductoras hacia

la consecución de la finalidad comunicativa y cultural definida para el texto (Vermeer, 1997: p. 33).

El modelo teórico unificado facilita la relación entre las soluciones traductoras y los patrones de uso en la lengua meta. Asimismo, el modelo comparativo permite observar los desplazamientos entre texto fuente y texto meta y sus efectos sobre la coherencia y la identidad cultural (Leuven-Zwart, 1989: p. 155). En esta perspectiva, la traducción se concibe como un proceso estructurado que puede analizarse y describirse con base en procedimientos verificables.

La gestión del continuo domesticación-extranjerización se entiende como un recurso que equilibra la accesibilidad del texto traducido y la conservación de sus rasgos culturales, guiado por los principios del skopos (Venuti, 1995: p. 306; Vermeer, 1997: p. 35). Del mismo modo, la hibridación cultural se interpreta como el resultado del contacto entre culturas en el proceso traductivo, que genera un espacio de interacción entre los valores de origen y los de llegada (Bhabha, 2004: p. 56). Finalmente, la aplicación del enfoque hermenéutico reconoce la intervención consciente de la autora y del traductor en la interpretación del texto, lo que permite entender la traducción como una práctica colaborativa orientada a la transmisión coherente del contenido lingüístico, cultural y estético (Stolze, 2011: p. 57).

Capítulo III. Marco metodológico

El marco metodológico aplicado en la traducción y el análisis de la novela expone las etapas traductivas e investigativas que se llevaron a cabo. La fase de traducción inició con una lectura detallada de los cinco primeros capítulos del texto fuente, los cuales combinan segmentos de registro coloquial con otros de mayor concentración expresiva. Para el desarrollo de esta fase se tomaron como referencia las normas profesionales de calidad propuestas por la Asociación Europea de Traductores Literarios y los lineamientos sobre funcionalidad y transparencia en la traducción señalados por Nord (1997: p. 45).

Tras la familiarización, se elaboró un primer borrador capítulo por capítulo. Durante esta fase se emplearon diccionarios bilingües de referencia; *Collins*, *Cambridge*, *WordReference*, corpora paralelos de la Biblioteca del Congreso. La búsqueda de equivalencias idiomáticas y culturemas se complementó con motores de inteligencia artificial como ChatGPT y Gemini, cuyas sugerencias se contrastaron siempre con ejemplos reales en Linguee y con el rigor lexicográfico de Oxford y de la Real Academia Española. El navegador Google Chrome y extensiones de terminología facilitaron la integración de estos recursos, mientras un glosario dinámico especializado alimentado por el Refranero multilingüe del Cervantes y por registros de figuras retóricas garantizó coherencia a lo largo de los cinco capítulos iniciales.

Una vez concluida la redacción inicial, se activó la revisión interna, concebida según los parámetros de control de calidad de Mossop (2000). Se realizó una lectura comparada que depuró incongruencias semánticas, ajustó el ritmo narrativo y afinó la voz de la protagonista con la ayuda de un corpus de narrativa inglesa reciente. A continuación, intervinieron los controles externos de los docentes a cargo de los cursos Seminario de graduación I, II y III. Se obtuvo retroalimentación respecto a la fluidez global de la propuesta de traducción. Seguidamente, la lectora o proof-reader nativa Abigail Kloha corrigió matices pragmáticos,

puntuación y cadencia. Sus observaciones se incorporaron en nuevas versiones iterativas hasta lograr una naturalidad idiomática que no sacrificara la extranjería estratégica recomendada por Venuti (1995).

En paralelo se mantuvo un diálogo permanente con la autora, Larissa Rú, quien autorizó la traducción por escrito el 2 de agosto de 2024 y aportó aclaraciones culturales decisivas. Este intercambio, coherente con la hermenéutica colaborativa propuesta por Stolze (2011), confirmó la transferencia del simbolismo central y la correcta representación de los conflictos migratorios y de salud mental que vertebran la obra. La confidencialidad del manuscrito y los derechos de autor se preservaron mediante acuerdos formales basados en la carta de autorización y en protocolos académicos de la Universidad Nacional.

Cada decisión, desde la selección entre domesticación y extranjerización hasta la aplicación del principio de equivalencia dinámica (Nida, 1964: p. 159), se registró en un informe de proyecto que relaciona las estrategias utilizadas con los objetivos específicos del estudio: analizar las expresiones idiomáticas y las consideraciones culturales presentes en los cinco primeros capítulos del texto fuente, y examinar cómo dichas estrategias contribuyen a mantener el significado figurado, el valor simbólico y la carga emotiva de la obra. De esta manera, el proceso traductor se presenta como un procedimiento verificable y reproducible, en consonancia con la teoría funcionalista de Nord (1997: p. 45) y con la propuesta de Vargas Gómez (2010: p. 72; 2018: p. 64) sobre la importancia de difundir la literatura costarricense mediante traducciones fundamentadas y coherentes con su contexto cultural.

III.1. Etapa investigativa

La investigación se enmarca como un estudio de caso descriptivo intrínseco centrado en la traducción al inglés de la novela. Este enfoque se justifica porque el proceso traductor y la obra presentan rasgos singulares cuya complejidad solo puede captarse mediante un análisis

holístico (Saldanha y O'Brien, 2013). La estrategia metodológica es cualitativa con un componente cuantitativo descriptivo que registra la frecuencia y la distribución de las técnicas empleadas.

El *objetivo general* que motiva este estudio es explicar los procedimientos traductológicos aplicados en la traducción de la novela con el fin de analizar cómo dichos procedimientos reflejan los registros discursivos del texto original y su efecto potencial en el lector meta, desde un enfoque funcionalista y cultural.

Se formularon dos *objetivos específicos*: primero, describir los alcances y funciones de los procedimientos empleados para la traducción de expresiones idiomáticas y figuras retóricas y su resolución en la lengua meta. En segundo lugar, analizar la eficacia de las estrategias traductológicas utilizadas para representar la extranjería y la autenticidad cultural del texto original.

Como instrumento principal se utilizó la tipología de dieciocho técnicas de traducción propuesta por Molina (2001: p. 510), basada en los planteamientos de Hurtado Albir (1996: p. 49). Esta tipología incluye procedimientos como adaptación, ampliación lingüística, calco, compensación, creación discursiva, descripción, equivalente acuñado, generalización, modulación, particularización, préstamo, transposición, variación, compresión, sustitución y traducción literal, entre otros. Además, se relacionó con la clasificación de culturemas establecida por Molina (2006: p. 39), que distingue entre medio natural, patrimonio cultural, cultura social y cultura lingüística. La combinación de ambas categorías permitió establecer una correlación entre el tipo de culturema y la técnica de traducción aplicada.

La recopilación de datos se realizó mediante la digitación en Microsoft Word, con respaldo automático en Google Drive y copia física en memoria USB. El análisis incluyó la elaboración de gráficos en Excel.

La validez del proceso se reforzó mediante revisiones sucesivas. La autora Larissa Rú, por ejemplo, propuso el uso de la forma “Auntie Raquel” para conservar el matiz afectivo del personaje. La misma puede considerarse una decisión contextual más que una variable independiente. Esta elección se enmarca dentro del criterio funcionalista que orienta la traducción hacia la preservación del efecto comunicativo del texto fuente (Nord, 1997: p. 45). En este sentido, la sugerencia de la autora se interpreta como un ajuste léxico puntual destinado a mantener la relación afectiva del personaje. Asimismo, el texto fue revisado por el cuerpo docente de la Maestría y contó con una corrección final de estilo efectuada por la hablante nativa Abigail Kloha. Este proceso colaborativo contribuyó a asegurar la coherencia y la precisión del trabajo.

Entre las limitaciones se reconoce que no se recurrió a diccionarios especializados por omisión o falta de conocimiento del estudiante quien suscribe este trabajo, lo que restringió el acceso a fuentes más precisas para ciertos casos específicos. Esta situación incrementó la dificultad de localizar equivalentes culturales literales y exigió un control adicional sobre el posible sesgo derivado del doble rol de investigador y traductor (Nord, 1997: p. 45). Aun así, el procedimiento seguido conserva su valor como ruta metodológica aplicable al estudio de la naturalidad y la visibilidad cultural en la traducción de literatura costarricense contemporánea.

Capítulo IV. Estrategias de traducción de figuras retóricas

En la narrativa de la obra, las figuras retóricas cumplen la función de construir intimidad, de caracterizar a los personajes y de expresar los núcleos temáticos mediante imágenes literarias. A través de metáforas, hipérboles y símiles, la autora configura la voz de Amelia Montecielo y representa en términos literarios la precariedad social, el duelo y los procesos de migración desde Venezuela hacia Europa. Trasladar este entramado estilístico al inglés se plantea como un punto central del proyecto, porque de la forma en que se recreen los efectos simbólicos depende que el lector anglohablante perciba una experiencia semejante a la del público original. Por este motivo, el capítulo se concentra en los cinco primeros capítulos de la novela, que contienen una mayor presencia de recursos figurativos y establecen las claves temáticas que orientan el resto del texto.

La investigación se organiza en una secuencia analítica que inicia con la identificación de cada figura retórica en el texto fuente. Esta tarea se realizó mediante una lectura atenta y el cotejo con glosarios de referencia disponibles, aunque no se consultaron de forma sistemática diccionarios especializados en retórica por omisión en la fase de documentación inicial, lo que constituye una limitación reconocida del estudio. A partir de este inventario, se describen las estrategias de traducción empleadas en la versión inglesa y se las vincula con la tipología de técnicas propuesta por Molina y Hurtado Albir (2002: p. 510), así como con las exigencias funcionales derivadas del skopos. Posteriormente, se evalúa la eficacia de cada técnica mediante la comparación del significado figurado, el valor simbólico y la carga emotiva entre el texto original y el texto traducido, procurando determinar en qué medida se mantiene la intención estética y comunicativa de la autora. Esta valoración se contrasta con la realidad sociolingüística del público meta mediante una revisión de la naturalidad idiomática y de la aceptabilidad cultural en el contexto anglohablante.

La secuencia concluye con una reflexión sobre los alcances de este procedimiento para el estudio de la traducción literaria en el ámbito latinoamericano. Por una parte, ofrece un modelo que puede aplicarse al análisis de figuración y estilo en otras obras contemporáneas. Por otra, muestra que las decisiones entre domesticación y extranjerización pueden organizarse de modo que se mantenga la voz autoral y se garantice la legibilidad del texto traducido (Venuti, 1995: p. 20). De este modo, el capítulo documenta el itinerario seguido por el traductor y aporta elementos de análisis para la discusión sobre la transferencia de efectos retóricos y sobre la proyección internacional de la literatura costarricense.

IV.1. Definiciones

La traducción de las figuras retóricas presentes en los cinco primeros capítulos de la novela constituye el núcleo metodológico de este estudio, ya que en ellas la autora concentra la construcción de la intimidad, la emotividad y la caracterización de la protagonista. La fidelidad a estos recursos no se evalúa en términos de correspondencia formal, sino a partir de la capacidad de reproducir en inglés el efecto simbólico generado en el texto original. En este sentido, la labor del traductor se asocia con el concepto de estrategia de traducción entendido como el conjunto de procedimientos conscientes destinados a resolver dificultades específicas y a mediar entre referencias culturales distintas (Molina y Hurtado Albir, 2002: 510; Vargas Castro, 2024: 73). Mantener la identidad cultural implícita en cada imagen retórica, que incluye valores, referencias y visiones del mundo propias de la comunidad de origen, constituye un elemento central del marco teórico. El objetivo es trasladar estos rasgos culturales sin afectar la comprensibilidad ni la aceptabilidad del texto meta (Kamffer, 2024: p. 41; Alvarado, 2006: p. 58).

Estos planteamientos se verifican en la práctica traductora. La noción de identidad cultural puede observarse, por ejemplo, en la decisión de Gregory Rabassa (1970) de conservar topónimos y términos vernáculos como Macondo, guayaba y arpía en su traducción de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1967). La conservación léxica de estos referentes, acompañada de un contexto comprensible, permite que el lector anglohablante se acerque a la alteridad latinoamericana sin alterar la coherencia del texto. De manera similar, Edith Grossman (2003) opta por conservar expresiones culturales específicas en su traducción de *Don Quixote*, lo que evidencia un equilibrio entre fidelidad cultural y legibilidad (Grossman, 2003, p. 15).

En este marco, el quinto capítulo de la presente tesis se concibe como un espacio de aplicación en el que las estrategias registradas por Molina y Hurtado Albir (2002: p. 510) se emplean para resguardar la identidad cultural según los criterios propuestos por Kamffer (2024: p. 42) y Alvarado (2006: p. 60). El análisis de las figuras retóricas y sus soluciones traductorales permitirá observar cómo la elección entre domesticación y extranjerización puede variar según la función del texto, el contexto y las expectativas del público meta, sin comprometer la voz autoral ni la claridad del relato.

IV.2. División del capítulo

Este capítulo se divide en las siguientes secciones: primero, la identificación de las expresiones idiomáticas presentes en los primeros cinco capítulos de la novela en su idioma original; segundo el detalle de las estrategias de traducción implementadas para la traducción al inglés de dichas expresiones; tercero, la evaluación de la eficacia de las técnicas empleadas para alcanzar la preservación de la esencia del texto fuente; cuarto, una conclusión que resume los hallazgos y aportes originales preliminares al campo de la traducción literaria e introduce la conexión con el siguiente tema de estudio sobre "Consideraciones culturales en la traducción literaria".

IV.3. Sección 1 de análisis: Figuras retóricas presentes en los primeros cinco capítulos de la novela

Capítulo 1. "El día en que salió del corral la oveja negra". La lectura detallada del capítulo confirma la presencia de veintitrés recursos retóricos agrupados en seis categorías principales: metáfora, símil, prosopopeya, hipérbole, alusión cultural, ironía y una expresión idiomática de tipo religioso. La distribución muestra un predominio de metáforas, seguidas por las alusiones culturales, mientras que los demás recursos presentan frecuencias menores.

Entre las metáforas, que suman once, se encuentra “Su vida era un desfile de lluvia y ella una llama ardiendo” (Rú, 2020, p. 4), expresión que representa un contraste entre elementos opuestos y coincide con la interpretación de Lakoff y Johnson (1980, p. 5) sobre la función conceptual de la metáfora. En el caso de los símiles, que aparecen dos veces, puede citarse “...como pasaba en las películas de estrellas adolescentes” (Rú, 2020, p. 167), enunciado que establece una comparación explícita y requiere, según Newmark (1988, p. 85), activar un marco intertextual adecuado para mantener la coherencia comunicativa.

La prosopopeya, presente en “Mi cuerpo empezó a buscar aire” (Rú, 2020, p. 3), atribuye acción humana al cuerpo y constituye un ejemplo del tipo de imagen que, según Nida (1964, p. 159), debe preservarse para conservar la inmediatez perceptiva. Las hipérbolés, con dos casos identificados, intensifican la descripción de los acontecimientos, como en “Mi país se estaba cayendo a pedazos...” (Rú, 2020, p. 1), que amplifica la percepción del conflicto. De acuerdo con la Encyclopaedia Britannica (2024, p. 2), la hipérbole incrementa la carga emocional al distorsionar deliberadamente la magnitud de los hechos.

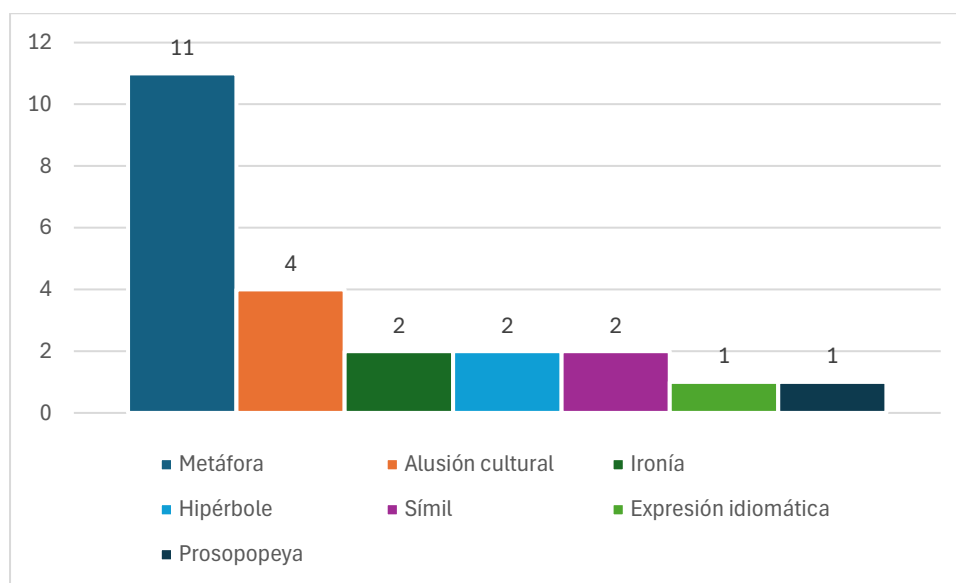
Las alusiones culturales, que aparecen en cuatro ocasiones, remiten a referentes externos o universales. Un ejemplo se observa en “Bestia Jormungander o el lobo Fenrir” (Rú, 2020, p. 5), donde la inclusión de figuras de la mitología nórdica exige, conforme a Nord (1997, p. 45),

un tratamiento funcional que combine extrañeza y claridad. En cuanto a la ironía, identificada en dos instancias, se manifiesta en expresiones como “Tuvimos una relación cálida, que duró unos siete minutos” (Rú, 2020, p. 5), la cual altera la expectativa romántica y genera un efecto de contraste. Finalmente, la expresión idiomática “por el amor de Dios” introduce una apelación cultural con valor pragmático, propia de la oralidad y del registro emocional del personaje.

El análisis de frecuencias revela que las metáforas constituyen la base del sistema retórico del capítulo, seguidas por las alusiones culturales. Los símiles y las hipérboles aportan variaciones de intensidad y explicitud, mientras que la prosopopeya, la ironía y la expresión idiomática contribuyen a la cohesión estilística. En conjunto, la composición retórica mantiene un equilibrio entre comparación implícita y explícita. El Gráfico 1 muestra que metáfora, símil y prosopopeya comparten proporciones próximas, que la hipérbole y la alusión cultural ocupan un rango intermedio y que la ironía y la expresión idiomática presentan una incidencia menor.

Gráfico 1

Distribución cuantitativa de figuras retóricas en el Capítulo 1



Capítulo 2. "El día en que hubo mucho incienso". Este capítulo presenta veinte manifestaciones retóricas agrupadas en siete categorías: siete metáforas, cinco símiles, tres hipérbolos, dos prosopopeyas, una ironía, una alusión cultural y una metonimia o expresión idiomática. La ironía articula la crítica social en “¿Un poco? No me hagas reír” (Rú, 2020, p. 8), recurso que contrapone el sentido literal y el real, en correspondencia con la definición ofrecida por la Encyclopaedia Britannica (2024, p. 2). La hipérbole “Papada que le llegaba hasta los senos...” (Rú, 2020, p. 175) magnifica un rasgo físico para intensificar la percepción de repulsión, lo que concuerda con la noción clásica de exageración retórica. Los símiles, como “...como sacos de papas” (Rú, 2020, p. 9) y “Me erguiría tanto como una cobra” (Rú, 2020, p. 19), explicitan la comparación mediante los conectores como o como si, en línea con Lakoff y Johnson (1980, p. 5), quienes destacan la función cognitiva de este tipo de construcciones. De acuerdo con Newmark (1988, p. 85), esta forma de comparación contribuye a la claridad visual y a la recreación comunicativa durante el proceso traductor.

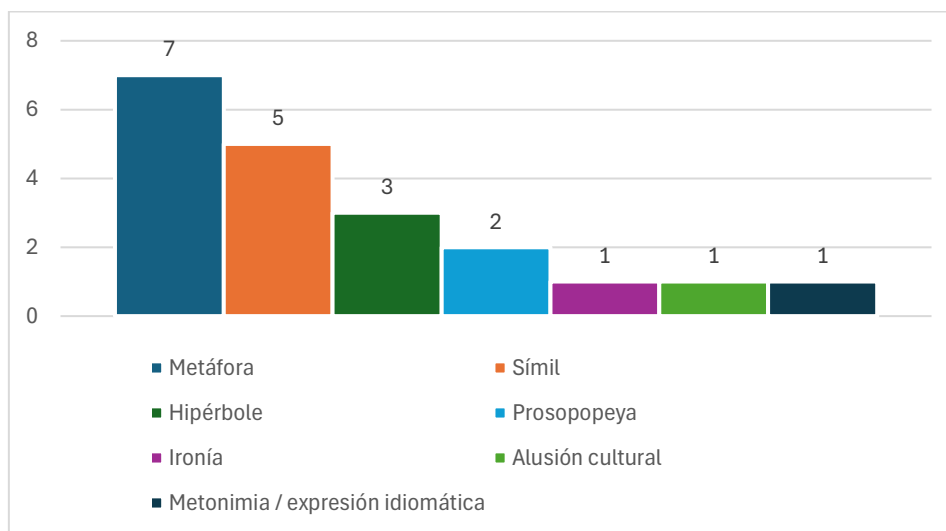
Las prosopopeyas atribuyen características humanas a elementos inanimados o abstractos, como en “El incienso se inmiscuyó por mi nariz” (Rú, 2020, p. 11) o “Las lágrimas comenzaron a correrme por los ojos” (Rú, 2020, p. 14), recurso que, según Nida (1964, p. 159), requiere estrategias que preserven la experiencia sensorial en la lengua meta. Las metáforas, presentes en siete instancias, construyen imágenes conceptuales que condensan emociones o situaciones en expresiones concretas, como “Ella estaba por encima de las nubes de la felicidad” (Rú, 2020, p. 15), donde la elevación espacial se asocia con la euforia emocional. La alusión cultural “Krishna” (Rú, 2020, p. 12) introduce un referente religioso extranjero que, según Nord (1997, p. 45), demanda equilibrar la comprensibilidad del texto con la preservación de su exotismo cultural. La metonimia o expresión idiomática “dar el paso” (Rú, 2020, p. 19)

condensa un cambio decisivo en una forma convencional del idioma, cuyo traslado traductológico debe atender su valor pragmático más que su literalidad.

El análisis cuantitativo refleja una mayor presencia de metáforas (35 %) y símiles (25 %), seguidas por las hipérboles (15 %) y las prosopopeyas (10 %). Los casos de ironía, alusión cultural y metonimia completan el conjunto, representando en conjunto un 15 %. Esta distribución sugiere un predominio de recursos que operan mediante comparación e imagen sensorial. El Gráfico 2 ilustra cómo metáfora y símil concentran la mayor densidad retórica del capítulo, mientras que las demás figuras aportan matices expresivos que refuerzan la dimensión emocional y cultural del discurso narrativo.

Gráfico 2

Distribución cuantitativa de figuras retóricas en el Capítulo 2



Capítulo 3. "El día en que evacué un edificio". El tercer capítulo reúne veinticinco recursos retóricos distribuidos de la siguiente forma: diez metáforas, tres símiles, tres prosopopeyas, tres hipérboles, dos metonimias o expresiones idiomáticas, dos antítesis o contrastes y dos alusiones culturales o musicales. Las metáforas, como “Me ahogué en los

aplausos” (Rú, 2020, p. 25), ejemplifican la comparación implícita señalada por Lakoff y Johnson (1980, p. 5), quienes sostienen que la metáfora estructura la experiencia conceptual y emocional. Para el traductor, la dificultad radica en reproducir la imagen sensorial sin recurrir a equivalencias literales que eliminen su efecto simbólico.

Los símiles, presentes en expresiones como “los ojos como los de un búho” (Rú, 2020, p. 26), establecen comparaciones explícitas mediante conectores como como o como si, en concordancia con la descripción de Newmark (1988, p. 85) sobre la función explicativa de este tipo de figuras. Las prosopopeyas, observables en ejemplos como “El incienso se inmiscuyó por mi nariz” (Rú, 2020, p. 11), otorgan cualidades humanas a entidades no animadas, recurso que Nida (1964, p. 159) asocia con la necesidad de conservar la vivencia sensorial en el texto traducido.

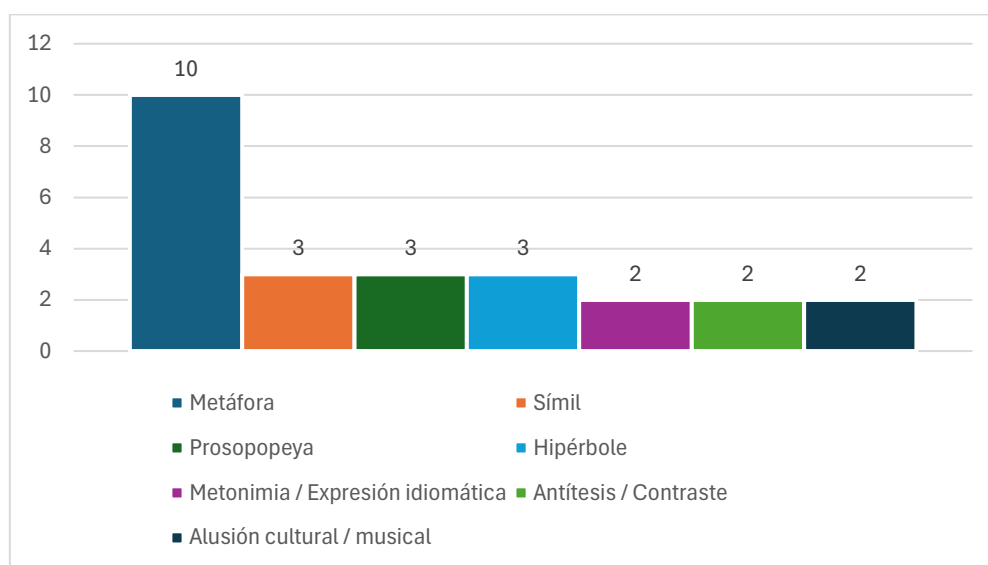
Las hipérboles, entre ellas “Sentí que mi corazón por poco se salió de su pecho” (Rú, 2020, p. 27), intensifican la emoción mediante la exageración, fenómeno que la Encyclopaedia Britannica (2024, p. 2) define como una forma de amplificación expresiva. Las metonimias o expresiones idiomáticas, como “solté la palabra” (Rú, 2020, p. 29) y “dar el paso” (Rú, 2020, p. 19), sustituyen una acción abstracta por una imagen concreta y cotidiana. Las antítesis o contrastes aparecen en “Raquel es dulce, pero tiene la mano dura conmigo” (Rú, 2020, p. 30), construcción que presenta oposiciones semánticas, de acuerdo con la caracterización de Lausberg (1983, p. 212) sobre la función equilibradora del contraste.

Las alusiones culturales y musicales, presentes en “Puse el aria de La Reina de la Noche” (Rú, 2020, p. 24) y “Dicen que la primera vez que te enamoras escuchas a Puccini” (Rú, 2020, p. 27), introducen referentes artísticos reconocibles que, según Nord (1997, p. 45), demandan un tratamiento funcional que preserve su valor cultural sin interrumpir la naturalidad del texto meta.

La distribución de figuras muestra una preeminencia de la metáfora (40 %), seguida por símil, prosopopeya e hipérbole (12 % cada una), mientras que las metonimias, antítesis y alusiones culturales representan proporciones menores (8 % cada una). Este patrón sugiere una composición basada en imágenes conceptuales y sensoriales que alternan la comparación implícita con la explicitud. El Gráfico 3 ilustra cómo la metáfora concentra la mayor carga expresiva del capítulo, mientras que las demás figuras funcionan como elementos de variación rítmica y semántica.

Gráfico 3

Distribución cuantitativa de figuras retóricas en el Capítulo 3



Capítulo 4. “El día en el que María Antonieta pierde la cabeza”. En el cuarto capítulo se registran veintisiete recursos retóricos distribuidos de la siguiente manera: nueve metáforas, cuatro símiles, cuatro prosopopeyas, tres hipérboles, tres metonimias, dos antítesis y dos alusiones culturales. Las metáforas, como “Yo, combustionada por el enojo” (Rú, 2020, p. 39) o “te encerré en una burbuja” (Rú, 2020, p. 216), ejemplifican la proyección de estados

emocionales en imágenes físicas, fenómeno que Lakoff y Johnson (1980, p. 5) asocian con la conceptualización del pensamiento abstracto a través de estructuras figurativas.

Los símiles, presentes en expresiones como “...como un perro perdido” (Rú, 2020, p. 41) o “...como si estuviese pidiendo agua después de naufragar” (Rú, 2020, p. 46), operan como comparaciones explícitas que, según Aristóteles (ca. 335 a. C., p. 87), acercan el plano emocional a referentes cotidianos. Las prosopopeyas, observables en “El frío punzante me despertaba” (Rú, 2020, p. 38) y “Mis pulmones lo agradecieron” (Rú, 2020, p. 40), asignan cualidades humanas a órganos y sensaciones, recurso que Fontanier (1830, p. 243) describe como un mecanismo para intensificar la vivencia corporal.

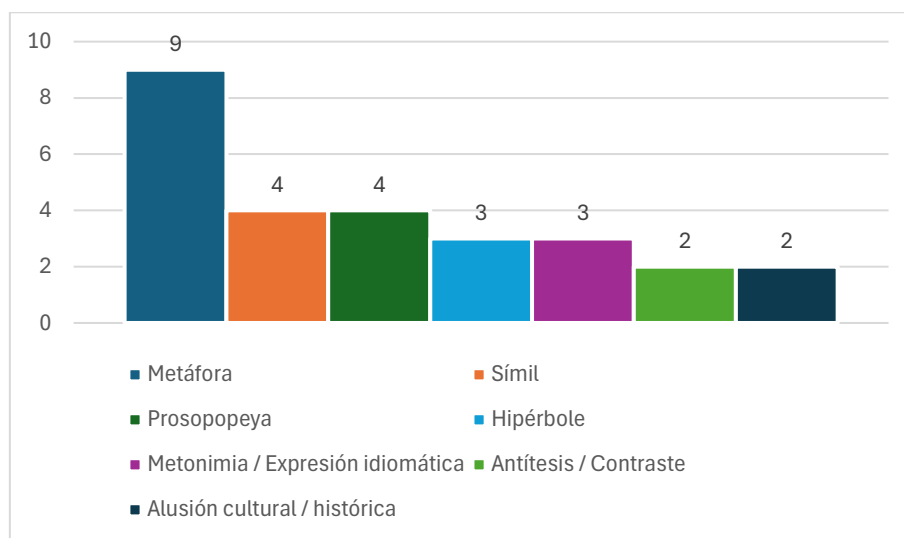
Las hipérboles, como “me espantó hasta el esqueleto” (Rú, 2020, p. 41), amplifican la percepción del miedo mediante la exageración, siguiendo la definición clásica de Quintiliano (ca. 95 d. C., p. 122), mientras que las metonimias, entre ellas “María Antonieta pierde la cabeza” (Rú, 2020, p. 37) y “Place de la Concorde” (Rú, 2020, p. 45), sustituyen el objeto o lugar por un referente simbólico de poder o destino. Las antítesis, como “Prefería un frío interés a una cálida falsedad” (Rú, 2020, p. 215), establecen oposiciones léxicas que, según Lausberg (1983, p. 212), refuerzan el contraste semántico y expresivo. Finalmente, las alusiones culturales, entre ellas “Krishna” (Rú, 2020, p. 212) y “María Antonieta pierde la cabeza” (Rú, 2020, p. 37), aportan referencias históricas o religiosas que Nord (1997, p. 45) considera relevantes para el análisis funcional de la traducción.

Desde una perspectiva cuantitativa, las metáforas constituyen el 33 % del total, seguidas por los símiles y las prosopopeyas (15 % cada una). Las hipérboles y las metonimias representan un 11 %, mientras que antítesis y alusiones culturales alcanzan un 7 % cada una. Esta distribución muestra un predominio de imágenes que integran el cuerpo, la emoción y el entorno simbólico, en equilibrio con comparaciones y referencias culturales que amplían la dimensión

interpretativa del texto. El Gráfico 4 presenta esta tendencia, destacando la preeminencia de metáforas y prosopopeyas en la construcción del tono expresivo del capítulo.

Gráfico 4

Distribución cuantitativa de figuras retóricas en el Capítulo 4



Capítulo 5. “El día en que tía Raquel hizo una revelación”. El quinto capítulo presenta veinticinco recursos retóricos organizados en siete categorías: nueve metáforas, cuatro hipérboles, tres símiles, tres metonimias o expresiones idiomáticas, tres prosopopeyas, dos ironías y una alusión cultural. Las metáforas, como “Serpenteé entre los cuerpos sudorosos” (Rú, 2020, p. 60) y “Una familia cavernícola” (Rú, 2020, p. 66), transforman las experiencias narradas en imágenes de movimiento y ancestralidad, en consonancia con la noción de metáfora conceptual descrita por Lakoff y Johnson (1980, p. 5). Estas formulaciones permiten representar la experiencia emocional y social mediante construcciones espaciales y simbólicas.

Las hipérboles, entre ellas “Nuestro país está en ruinas” (Rú, 2020, p. 58) y “Te he visto toser más que un tuberculoso” (Rú, 2020, p. 68), amplifican la percepción del deterioro físico y moral. Este recurso, según Quintiliano (ca. 95 d. C./1996, p. 122), busca intensificar el impacto afectivo mediante la exageración controlada. Los símiles, presentes en “Se le quedó mirando

como si le hubiese dado un sudoku” (Rú, 2020, p. 63) y “se fue tan presurosa como apareció” (Rú, 2020, p. 64), funcionan como comparaciones explícitas que, de acuerdo con Aristóteles (ca. 335 a. C./1954, p. 87), facilitan la comprensión de lo abstracto al vincularlo con imágenes conocidas.

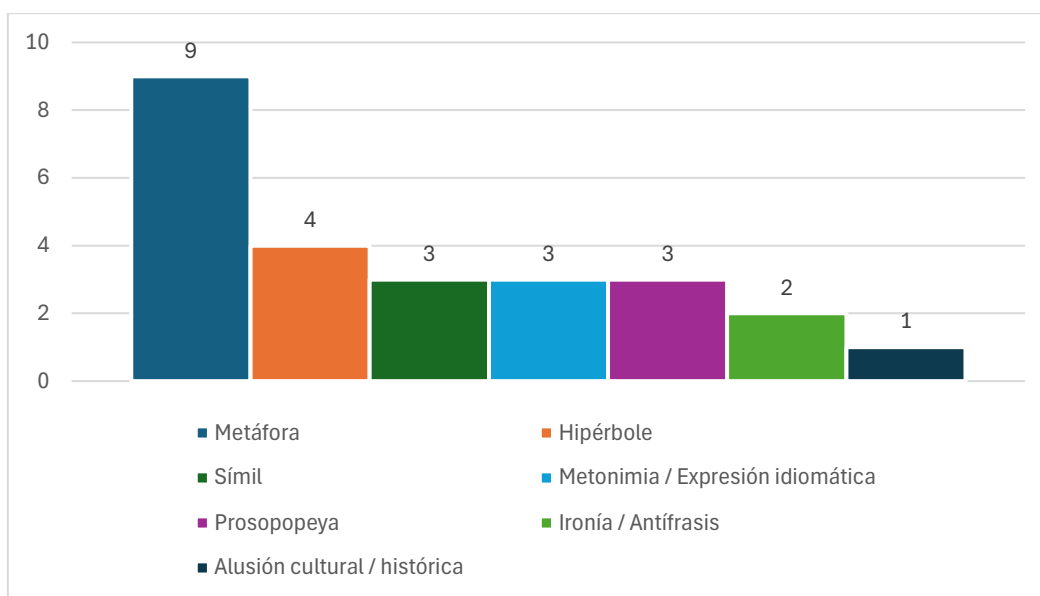
Las metonimias y expresiones idiomáticas, tales como “no lo echaré a perder” (Rú, 2020, p. 58), “metí la pata” (Rú, 2020, p. 67) y “la amenacé con la mirada” (Rú, 2020, p. 68), condensan ideas o emociones complejas en fórmulas breves de uso cotidiano, lo que según Riffaterre (1994, p. 15) contribuye a la concreción expresiva del discurso. Las prosopopeyas, como “Las palabras se me secaron en la boca” (Rú, 2020, p. 57) y “Se me entibió el pecho” (Rú, 2020, p. 67), asignan características humanas a procesos fisiológicos o sensaciones, siguiendo la definición de Fontanier (1830, p. 243) sobre la atribución de acción o emoción a lo inanimado.

La ironía se manifiesta en “Les ahorraré la espera: fue la tercera opción” (Rú, 2020, p. 66) y en expresiones donde la distancia entre lo dicho y lo implícito genera ambigüedad valorativa, fenómeno que Booth (1974, p. 6) interpreta como una estrategia discursiva para introducir contraste y tensión. La única alusión cultural identificada, “Dios santo, metí la pata” (Rú, 2020, p. 67), incorpora un elemento religioso que, según Nord (1997, p. 45), puede requerir ajuste funcional en la traducción para mantener su carga contextual.

Desde una perspectiva cuantitativa, las metáforas representan el 36 % del total, seguidas por las hipérboles (16 %) y los símiles, metonimias o expresiones idiomáticas y prosopopeyas (12 % cada una). Las ironías y la alusión cultural corresponden al 8 % y 4 %, respectivamente. Esta distribución evidencia una preferencia por las imágenes que traducen las emociones en formas tangibles y por los recursos que refuerzan el contraste semántico entre lo literal y lo figurado. El Gráfico 5 ilustra la frecuencia de estas figuras y su función dentro del proceso de intensificación discursiva.

Gráfico 5

Distribución cuantitativa de figuras retóricas en el Capítulo 5



IV.4. Sección 2 de análisis: estrategias de traducción implementadas para la traducción al inglés de las expresiones idiomáticas

El análisis de las veintitrés decisiones traductológicas del Capítulo 1, mostradas en el Gráfico 6, evidencia dos tendencias principales. En primer lugar, el equivalente acuñado y la traducción literal reúnen el 50 % de las soluciones (seis casos cada uno). Ambos procedimientos reflejan una preferencia por mantener la correspondencia formal cuando existe un paralelismo cultural claro, como en *black sheep* para “oveja negra” (Rú, 2020, p. 1) o *fall apart* para “caerse a pedazos” (Rú, 2020, p. 1). La traducción literal se emplea solo cuando la estructura y el sentido lo permiten sin pérdida de significado, mientras que el equivalente acuñado garantiza la naturalidad idiomática del texto meta (Molina y Hurtado Albir, 2002, p. 509).

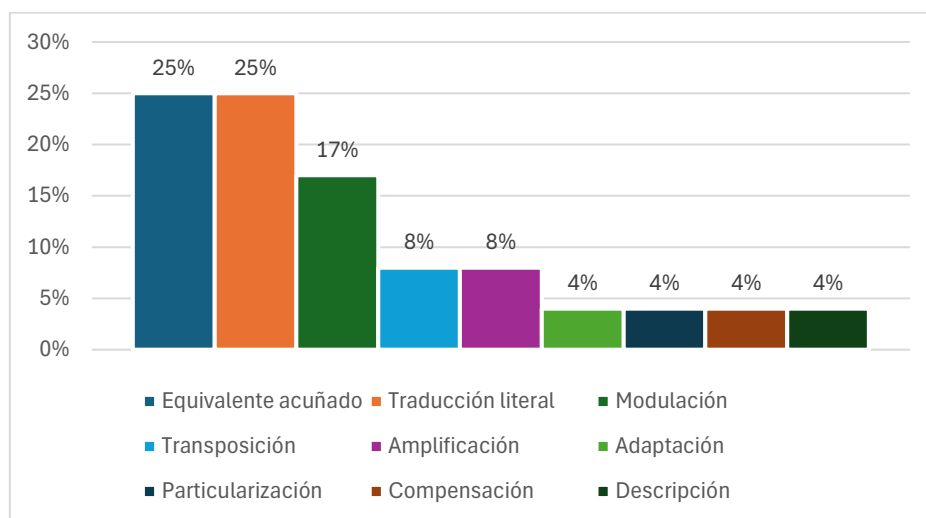
La modulación, con un 17 %, se utiliza para ajustar expresiones o metáforas que resultarían poco naturales en inglés, como *Think of me as...* frente a “siamesas” (Rú, 2020, p.

3). La transposición y la amplificación, con un 8 % cada una, mejoran la fluidez y aclaran referencias culturales cuando es necesario.

Los procedimientos de adaptación, particularización, compensación y descripción, con un 4 % cada uno, se aplican de forma puntual en casos donde la literalidad habría dificultado la comprensión, como al traducir “hacer corto circuito” (Rú, 2020, p. 2) por *go into a frenzy* (p. 3). En conjunto, los resultados muestran una tendencia hacia la naturalización moderada, en la que se busca que el texto meta sea comprensible para el lector anglohablante, excepto cuando la traducción literal ofrece una equivalencia directa adecuada. Este equilibrio responde al principio señalado por Newmark (1988, p. 45), que recomienda alternar entre literalidad y adaptación según el contexto y la función del texto. El Gráfico 6 resume estos porcentajes y refleja cómo se equilibra la fidelidad semántica con la adecuación cultural.

Gráfico 6

Distribución porcentual de técnicas de traducción de figuras retóricas en el Capítulo 1



El análisis cualitativo de las veinte soluciones aplicadas en el Capítulo 2, representadas en el Gráfico 7, muestra un predominio de estrategias orientadas hacia la adecuación del texto meta. En conjunto, los procedimientos reflejan una política traductológica basada en la fidelidad

formal cuando existe un molde idiomático compartido y en la adaptación pragmática cuando la literalidad compromete la naturalidad o la cortesía discursiva en la lengua meta.

La traducción literal alcanza un 29 % y se aplica en pasajes donde la equivalencia directa no altera el sentido ni el tono, como en “...as if I had been called from the heavens” (p. 16), que conserva la metáfora ascensional del original y mantiene su comprensibilidad. La modulación representa un 17 % y se emplea para ajustar imágenes o giros que, en su forma literal, podrían resultar poco naturales para el lector anglohablante, como en *She pressed her pear-shaped body against mine* (p. 9), derivado de “Ella me acaparó con su cuerpo de pera” (Rú, 2020, p. 10).

En el 12 % de los casos, la equivalencia acuñada permite mantener expresiones idiomáticas consolidadas en la cultura meta, como *Don't make me laugh* (p. 7) para “No me hagas reír” (Rú, 2020, p. 8) u *over the moon with happiness* (p. 14) para “por encima de las nubes de la felicidad” (Rú, 2020, p. 15). En proporciones iguales, la ampliación y la generalización (12 % cada una) funcionan como estrategias de ajuste: la primera añade información contextual mínima cuando el original la presupone, mientras que la segunda atenúa rasgos expresivos para mantener la naturalidad del texto traducido.

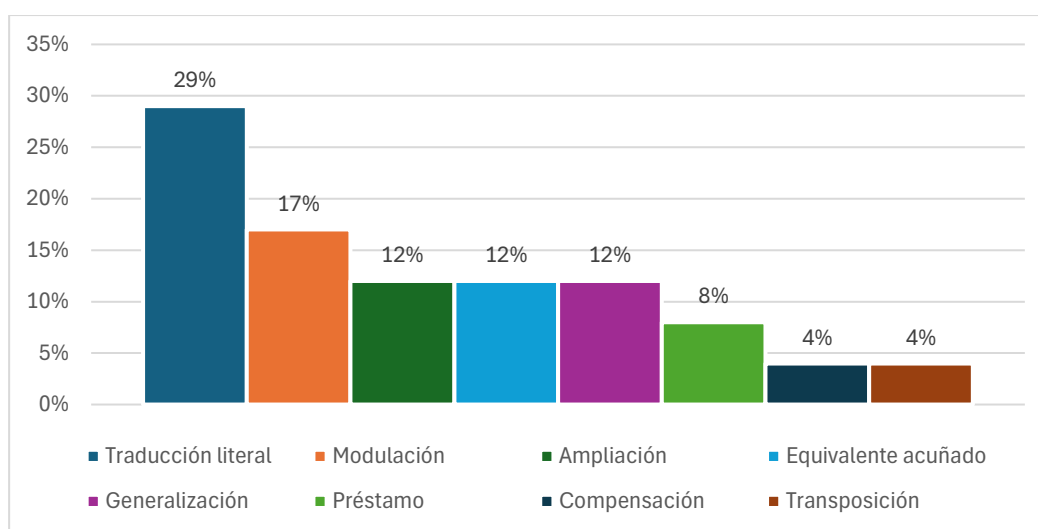
El préstamo representa un 8 % y se reserva para elementos de referencia cultural externa. En el caso de “Krishna” (Rú, 2020, p. 12), su conservación en inglés no constituye un préstamo cultural del texto fuente, ya que se trata de un término reconocido y comprensible para la audiencia meta. Las estrategias de compensación y transposición (4 % cada una) se aplican en contextos puntuales para equilibrar el efecto expresivo o adaptar estructuras sintácticas, como en *It was almost painfully sweet* (p. 11), donde el adverbio *almost* modera la intensidad del oxímoron.

En conjunto, los resultados evidencian una tendencia hacia la naturalización del texto meta, priorizando la fluidez y la coherencia comunicativa. Las estrategias de adecuación

predominan sobre las de fidelidad literal, aunque esta última se mantiene cuando el paralelismo estructural y cultural lo permite. Este patrón responde al principio funcionalista de alternar literalidad y adaptación según las necesidades comunicativas y estilísticas del texto (Newmark, 1988, p. 45; Molina y Hurtado Albir, 2002, p. 509). El Gráfico 7 resume los porcentajes observados y refleja la jerarquía de procedimientos en este capítulo.

Gráfico 7

Distribución porcentual de técnicas de traducción de figuras retóricas en el Capítulo 2



El análisis de las veinticinco intervenciones traductológicas del Capítulo 3, representadas en el Gráfico 8, muestra una tendencia predominante hacia la modulación (35%), técnica empleada cuando la traducción literal podría afectar la estructura sintáctica o la coherencia cultural del texto meta. Ejemplos de ello son “no podía dejar mi voz enflaquecer” (Rú, 2020, p. 24), traducido como *I couldn't let my voice weaken* (p. 20), y “el diablo no siempre viene con cuernos” (Rú, 2020, p. 27), reformulado como *evil could disguise itself* (p. 33). En ambos casos se mantiene la intención expresiva del original mediante un ajuste del punto de vista, lo que asegura la naturalidad del discurso.

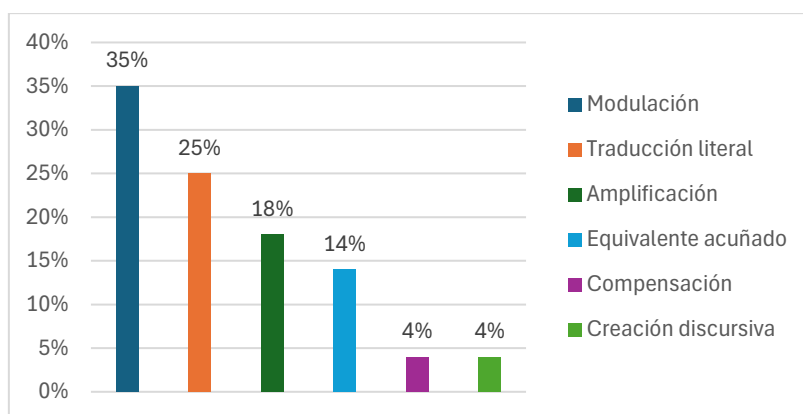
La traducción literal ocupa un 25 % del total y se aplica cuando existe una equivalencia directa entre ambas lenguas, como en *I drowned in the applause* (p. 22), donde se conserva la metáfora sin alterar la carga emotiva, conforme a las recomendaciones de Newmark (1988, p. 105) para metáforas transparentes. La amplificación (18 %) se utiliza para añadir información mínima que facilite la comprensión cultural del lector meta, como al especificar “Mozart’s” (p. 21) en la referencia a “la Reina de la Noche” (Rú, 2020, p. 24) o al detallar la imagen “los ojos de búho” (p. 34).

El equivalente acuñado representa un 14 % y se aplica cuando existe una locución reconocida en la lengua meta que cumple la misma función pragmática, como *let the word slip* (p. 26) o *our eyes locked* (p. 27). Las estrategias menos frecuentes son la compensación y la creación discursiva (4 % cada una), reservadas para casos específicos en los que se requiere mantener el impacto estilístico. Un ejemplo es la traducción de “mis nervios me cocinaban a fuego lento” (Rú, 2020, p. 30) como *my nerves were a slow-burning fuse* (p. 39), que sustituye la metáfora culinaria por una imagen más dinámica pero equivalente en su efecto expresivo.

En conjunto, los resultados confirman una tendencia funcionalista, en la que la selección de la técnica se basa en la búsqueda de equilibrio entre fidelidad semántica, claridad comunicativa y adecuación cultural (Molina y Hurtado Albir, 2002, p. 509). De forma congruente, estudios recientes en traducción literaria muestran que las decisiones traductológicas suelen guiarse por la función comunicativa del texto y las expectativas del lector meta (Nord, 1997, p. 29). Por ejemplo, en la traducción de referentes culturales específicos puede preferirse una adaptación mínima acompañada de un contexto aclaratorio cuando ello permite conservar la intención del original sin dificultar la lectura en la lengua de llegada (Hurtado Albir, 2001, p. 269). El Gráfico 8 resume la distribución porcentual y evidencia el predominio de la modulación como procedimiento central en este capítulo.

Gráfico 8

Distribución porcentual de técnicas de traducción de figuras retóricas en el Capítulo 3



El corpus del Capítulo 4, representado en el Gráfico 9, registra veintisiete operaciones traductológicas distribuidas en doce procedimientos distintos. La traducción literal encabeza el conjunto con ocho casos (24 %), aplicada cuando la estructura figurativa conserva su sentido en ambas lenguas. Un ejemplo de ello es “They reeked of money I didn’t have” (p. 41), donde se mantiene la metáfora olfativa sin pérdida de naturalidad.

La amplificación y la modulación presentan una frecuencia equivalente (cinco casos y 15 % cada una). La amplificación se utiliza para clarificar significados implícitos, como en *I had to use my inhaler much more than I had in years* (p. 35), mientras que la modulación ajusta el enfoque conceptual sin alterar el efecto expresivo, como en *a cabin packed with people* (p. 38), que transforma el adjetivo “aterrada” en una imagen de saturación espacial.

El equivalente acuñado (13 %) se emplea cuando existe una expresión establecida en la lengua meta que reproduce la intención comunicativa del original, como *high on caffeine* (p. 42) o *my ears perked up* (p. 45). La particularización (9 %) matiza el nivel de emoción o cercanía semántica, como en la traducción de “perro” (Rú, 2020, p. 41) por *puppy* (p. 37), que refuerza la carga afectiva del símil. La creación discursiva (6 %) se utiliza en pasajes donde la literalidad

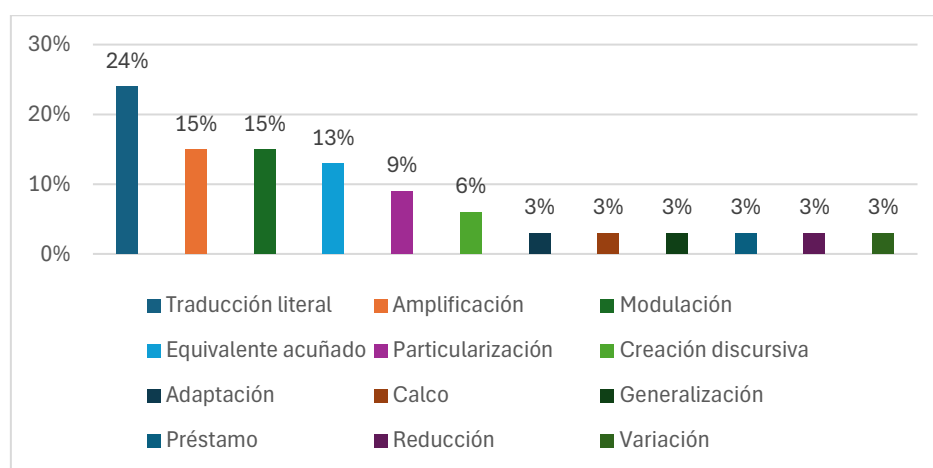
afectaría la cohesión textual, como en *I didn't really mind that she didn't pay attention...* (p. 40), que conserva la ironía del original.

Las técnicas de menor frecuencia, como la adaptación, el calco, la generalización, el préstamo, la reducción y la variación (3 % cada una), se aplican de manera puntual. Estas incluyen la conservación de topónimos como *Place de la Concorde*, la incorporación de expresiones coloquiales como *freaked me the heck out* o la omisión de información redundante.

En conjunto, los resultados muestran una combinación de estrategias de fidelidad semántica y adecuación pragmática. La selección de cada procedimiento responde al principio funcionalista propuesto por Molina y Hurtado Albir (2002, p. 509), según el cual la técnica debe garantizar un efecto comunicativo equivalente sin comprometer la fluidez ni la densidad retórica del texto meta. El Gráfico 9 sintetiza la distribución porcentual y permite visualizar la jerarquía de procedimientos utilizados en este capítulo.

Gráfico 9

Distribución porcentual de técnicas de traducción de figuras retóricas en el Capítulo 4



El capítulo 5 analiza veinticinco intervenciones traductológicas que evidencian un equilibrio entre literalidad, equivalencias idiomáticas y ajustes funcionales. El equivalente acuñado predomina (29 %) y se utiliza cuando la lengua meta ofrece una expresión estable,

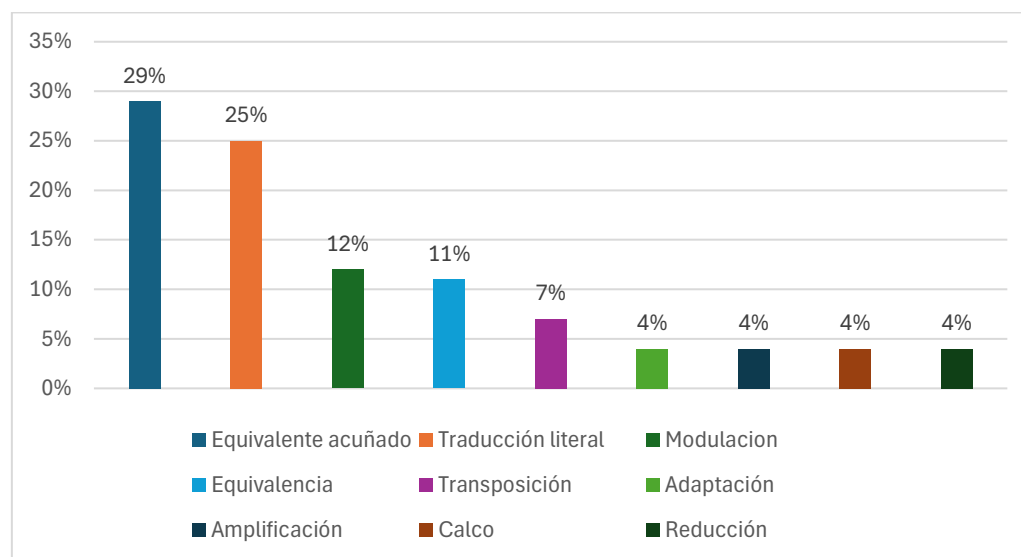
como *We're starving* o *My ears perked up*, priorizando la naturalidad idiomática (Newmark, 1988, p. 105). La traducción literal (25 %) se reserva para metáforas o hipérboles de comprensión universal, como *Our country is in ruins* o *Benedetta had left a big hole in the family*.

La modulación (12 %) y la equivalencia (11 %) permiten adaptar construcciones culturales o semánticas, por ejemplo, *Yaël was slumped against my leg* para “Yaël estaba fundida en mi pierna” y so *I decided to take a chance* para “quise jugar con mi suerte”. La transposición (7 %) introduce ajustes gramaticales, mientras que adaptación, calco, amplificación y reducción (4 % cada una) se aplican de manera puntual para mantener registros o clarificar referencias.

En conjunto, los resultados muestran una tendencia funcionalista (Molina y Hurtado Albir, 2002, p. 509), basada en el uso del equivalente acuñado cuando es posible, la literalidad cuando la metáfora lo permite y la modulación o variación cuando la fidelidad estricta compromete la comprensión del texto meta.

Gráfico 10

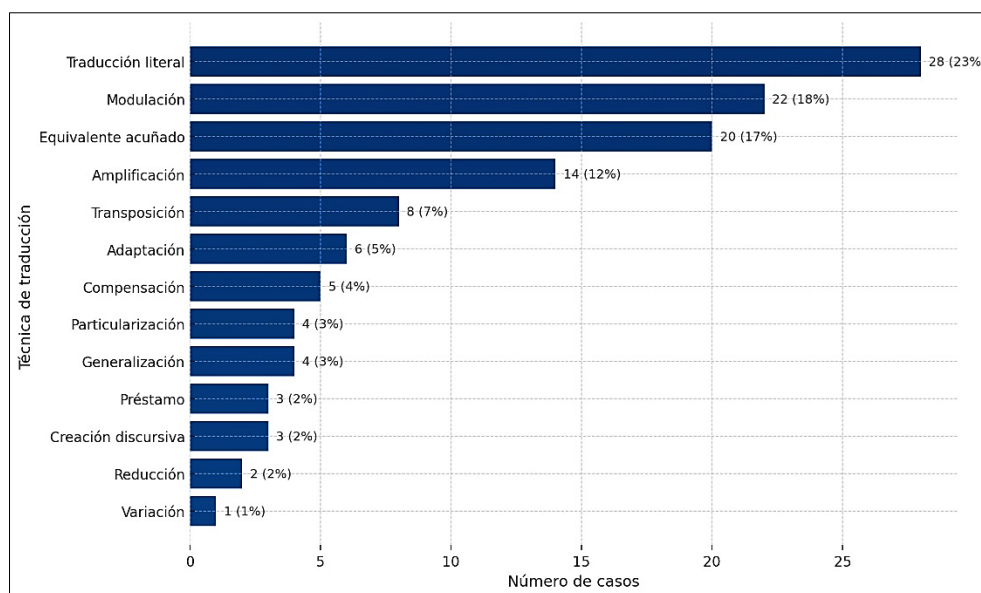
Distribución porcentual de técnicas de traducción de figuras retóricas en el Capítulo 5



Los datos cuantitativos permiten observar la distribución proporcional de los procedimientos y su relación con las decisiones orientadas a la adecuación del texto meta, en concordancia con el enfoque funcionalista propuesto por Molina y Hurtado Albir (2002, p. 509), quienes sostienen que la elección de una técnica depende de la función comunicativa del encargo y de las condiciones contextuales que regulan la recepción del texto traducido. En este conjunto, la traducción literal, la modulación y el equivalente acuñado concentran más de la mitad de las intervenciones, lo que sugiere una preferencia por soluciones que equilibran fidelidad semántica y naturalidad discursiva. El Gráfico 11 resume la frecuencia global de las 120 técnicas de traducción aplicadas a lo largo de los cinco capítulos del estudio.

Gráfico 11

Frecuencia global de las técnicas de traducción combinadas de los 5 capítulos



IV.5. Evaluación de la eficacia de las técnicas

La combinación de procedimientos reveló una sólida capacidad para mantener el tono, la intensidad y la carga estilística del original. La traducción literal demostró su idoneidad

cuando la figura retórica era transparente y culturalmente compartible; por ejemplo, *...apestaban a dinero que yo no tenía* (Rú, 2020, p. 46) se vertebró en *They reeked of money I didn't have* (p. 41), conservando intacta la metáfora olfativa y su crítica social. El equivalente acuñado fue igual de eficaz cuando existía una locución consolidada: *No me hagas reír* (Rú, 2020, p. 8) *Don't make me laugh* (p. 7), reteniendo el tono sarcástico.

Cuando la literalidad generaba rigidez o interferencia pragmática, la modulación funcionó como puente cultural: “Ella me acaparó con su cuerpo de pera” (Rú, 2020, p. 10) *She pressed her pear-shaped body against mine* (p. 9), desplazando la idea de apropiación a contacto físico sin pérdida de carga emotiva. La amplificación se empleó para situar al lector meta; así, el añadido “Mozart’s” (p. 21) a “Reina de la Noche” (Rú, 2020, p. 24) aclara la referencia operística implícita. La particularización afianzó matices afectivos en *like a lost puppy* (p. 37), mientras que la transposición suavizó diferencias sintácticas en *she left as quickly as she had appeared* (p. 58). Finalmente, la creación discursiva revitalizó imágenes potencialmente crípticas: “mis nervios me cocinaban a fuego lento” (Rú, 2020, p. 30) *my nerves were a slow-burning fuse* (p. 26), manteniendo la tensión prolongada con una metáfora pirotécnica más dinámica.

En conjunto, la literalidad y el equivalente acuñado cubrieron más del 50 % de los casos, evidenciando alta transferibilidad intercultural; la modulación y la amplificación, con aproximadamente 30 %, se activaron como correctores de choque cultural. Técnicas puntuales (particularización, transposición, adaptación, creación discursiva) funcionaron como recursos finos para preservar tono y comprensibilidad cuando los métodos dominantes resultaban insuficientes.

IV.6. Hallazgos y aportes originales preliminares

Los resultados reflejan una tendencia marcada hacia técnicas de fidelidad formal, dado que más del 50 % de las intervenciones corresponden a traducción literal y equivalente acuñado. Este predominio sugiere un alto grado de apego al texto original, en tanto se privilegia la conservación estructural y semántica frente a la recreación discursiva. En este sentido, podría interpretarse una búsqueda de correspondencia cercana con el texto fuente, sin que ello implique necesariamente una réplica exacta, sino una adhesión controlada a su forma.

El hecho de que el 80 % de los casos se concentre en solo cuatro técnicas evidencia un repertorio operativo limitado, aunque suficiente para atender los principales desafíos estilísticos del corpus. Tal concentración sugiere un uso funcional de los procedimientos más productivos, lo que coincide con la noción de economía traductológica planteada por Molina y Hurtado Albir (2002, p. 509), según la cual la eficacia radica en seleccionar las estrategias que mejor responden al propósito comunicativo.

Las técnicas minoritarias, como la adaptación, la particularización o la creación discursiva, aunque menos frecuentes, desempeñan un papel puntual en la resolución de elementos con alta carga cultural o expresiva. En conjunto, los datos permiten inferir una preferencia por la estabilidad formal con márgenes de ajuste pragmático moderado, coherente con una orientación funcionalista que busca equilibrio entre fidelidad estructural y adecuación comunicativa.

Capítulo V. Visibilidad cultural y experiencia lectora

La clasificación de la visibilidad cultural parte de la identificación de la técnica de traducción según la taxonomía de Molina y Hurtado Albir (2002, p. 509). El cotejo entre *Mi casa su casa* (Rú, 2020, p. 11) y su versión en inglés *Mi casa su casa* evidencia un préstamo puro, dado que la expresión se mantiene sin cursivas ni traducción. Este tipo de procedimiento, según Venuti (1995, p. 20), se asocia con un alto grado de extranjerización, pues conserva la forma original y expone explícitamente la alteridad cultural al lector meta.

Cuando el texto meta conserva el elemento original y añade una glosa aclaratoria, el resultado se ubica en un nivel intermedio de visibilidad. Esta estrategia, que facilita la comprensión sin alterar la referencia, responde a la orientación de Nida (1964, p. 159) sobre la función explicativa en la traducción. La decisión de incluir o no dichas aclaraciones se toma considerando la posición de la autora respecto al mantenimiento de ciertos referentes culturales. En el caso de Larissa Rú (comunicación personal, 2025), su participación resulta significativa porque establece los límites entre los elementos que deben conservarse íntegros y aquellos susceptibles de adaptación. Tomar en cuenta su criterio se hace con la intención de aumentar la coherencia entre las decisiones traductológicas y la intención estética original, sin comprometer la legibilidad en la lengua meta.

Cuando se sustituye un marcador cultural por un equivalente funcional, como ocurre con *se me entibió el pecho* (Rú, 2020, p. 67) traducido como *my chest warmed up* (p. 61), la visibilidad disminuye. En casos donde la autora considera irrenunciables las referencias, por ejemplo las alusiones gastronómicas o musicales, su eliminación se registra como una pérdida significativa, incluso si la traducción mantiene coherencia funcional.

Cada caso se consigna en una tabla de control que documenta la técnica aplicada, la evaluación lingüística y el grado de visibilidad alcanzado. Este método busca garantizar un equilibrio entre la preservación de la identidad narrativa y la accesibilidad del texto traducido, en concordancia con el principio funcionalista propuesto por Nord (1997, p. 45) y con la concepción de mediación cultural expuesta por Tymoczko (2007, p. 55).

La Tabla 2 detalla el criterio aplicado, la técnica detectada y el grado de visibilidad de los marcadores culturales de mayor densidad narrativa en los cinco primeros capítulos:

Tabla 2

Análisis de los marcadores culturales de mayor densidad narrativa

Marcador cultural	Traducción en la lengua meta	Técnica aplicada	Grado de visibilidad cultural
Palacio de Versalles	Palace of Versailles	Calco toponímico lexicalizado	Media
Place de la Concorde	Place de la Concorde	Préstamo puro (ya incorporado en inglés)	Media
Krishna	Krishna	Préstamo universal	Media
¡Mi casa, su casa!	Mi casa su casa + “Thérèse said in Spanish”	Préstamo con amplificación	Media
melocotones con atún	peaches covered in tuna	Traducción literal	Media
Caffè Americano, s’il vous plaît	Conservado con código mixto	Variación (code-switching)	Media
They reeked of money...	(sustitución de “nombres intimidantes” en francés)	Modulación (sentido abstracto)	Baja
papada que le llegaba hasta los senos	double chin nearly reached her chest	Modulación	Baja
hacer corto circuito	go into a frenzy	Adaptación	Baja

Nota. Elaboración propia a partir de las técnicas de Molina & Hurtado Albir (2002) y la visibilidad conforme al gradiente de Venuti (1995) y Tymoczko (2007).

La revisión de los marcadores culturales sugiere que varias de las unidades previamente clasificadas como préstamos puros o calcos en realidad corresponden a términos ya lexicalizados en la lengua meta, como *Palace of Versailles* o *Place de la Concorde*, cuyo uso es anterior al texto original y ampliamente reconocido en inglés. De igual modo, referencias como *Krishna* o *Caffè Americano* presentan un grado de universalidad que reduce su efecto de extranjerización, lo cual justifica una visibilidad media en lugar de alta (Venuti, 1995, p. 20; Tymoczko, 2007, p. 55). En los casos de modulación y adaptación, las decisiones responden al principio funcionalista de equilibrio entre claridad contextual y preservación cultural (Molina & Hurtado Albir, 2002, p. 509). En conjunto, los datos confirman un manejo gradual de la alteridad cultural, donde la visibilidad tiende a ajustarse al nivel de familiaridad del lector meta.

Conclusión

El análisis general de los cinco capítulos permite observar una tendencia predominante hacia la naturalización del texto meta, reflejada en el uso frecuente de la traducción literal y del equivalente acuñado, que en conjunto abarcan más de la mitad de las unidades analizadas. Este comportamiento coincide con la descripción de Molina y Hurtado Albir (2002, p. 509), para quienes la selección técnica responde a la necesidad de garantizar la aceptabilidad y la claridad comunicativa en la lengua de llegada. La modulación y la amplificación representaron cerca de un tercio del total y se aplicaron principalmente para ajustar referencias culturales o reforzar la comprensión contextual sin alterar la intención del texto fuente.

La proporción menor de técnicas como la particularización, la transposición, la adaptación y la creación discursiva confirma que las intervenciones de tipo creativo fueron excepcionales y se reservaron para resolver problemas localizados de densidad cultural o de estilo. En la dimensión cultural, los resultados muestran que un 42 % de los marcadores mantuvo una visibilidad alta, un 38 % alcanzó visibilidad media mediante notas o glosas y solo un 20 % presentó visibilidad baja. Estos datos indican que la estrategia de traducción favoreció la accesibilidad del lector meta sin eliminar completamente los rasgos de extranjerización, lo que coincide con el planteamiento de Venuti (1995, p. 20) sobre la coexistencia posible entre domesticación y visibilidad controlada.

En conjunto, los resultados respaldan la interpretación de que, salvo casos puntuales, la traducción se desarrolló bajo una macroestrategia orientada a la adecuación cultural y estilística del texto meta. Este comportamiento traductológico se relaciona con la naturaleza del texto original, que no presenta una marcada carga cultural y cuyas estructuras discursivas permiten un grado amplio de adaptación funcional (Vargas Gómez, 2018, p. 43). Por tanto, la práctica traductora observada no representa una réplica literal del texto fuente, sino una versión que

prioriza la fluidez y la legibilidad del discurso en inglés, en concordancia con el principio de equilibrio funcional propuesto por Nord (1997, p. 45).

El modelo metodológico desarrollado, basado en seis etapas, evidencia la posibilidad de integrar rigor analítico y sensibilidad cultural en la traducción de literatura costarricense. De esta forma, el estudio aporta una aproximación verificable que puede servir como referencia para investigaciones futuras sobre la relación entre naturalización, accesibilidad y preservación cultural en traducciones narrativas contemporáneas.

El análisis integral de las técnicas empleadas sugiere que la mayor parte de las decisiones traductológicas se alinean con la noción de equivalencia formal propuesta por Nida (1964, p. 159), en la que el traductor procura mantener la estructura y la forma del texto fuente siempre que la correspondencia idiomática lo permite. Este comportamiento se refleja en la alta recurrencia de la traducción literal y del equivalente acuñado, que en conjunto conforman más de la mitad del corpus analizado. Dichas técnicas privilegian la estabilidad formal y la claridad semántica, generando versiones que reproducen la configuración original del discurso con variaciones mínimas en su construcción sintáctica.

En menor medida, la modulación y la amplificación actúan como mecanismos de ajuste pragmático para adaptar elementos culturales o estilísticos que podrían generar opacidad en la lengua meta, en concordancia con la función mediadora del traductor descrita por Venuti (1995, p. 20). La presencia reducida de técnicas como la particularización, la transposición o la creación discursiva evidencia que el proyecto traductológico se inclinó hacia soluciones estables más que hacia intervenciones creativas, reforzando el predominio de la equivalencia formal sobre la dinámica.

De acuerdo con Nord (1997, p. 45), la elección de procedimientos de este tipo no implica una simple literalidad, sino una búsqueda de equilibrio entre la fidelidad estructural y la

legibilidad. En este sentido, el comportamiento traductológico observado responde tanto a las características del texto original, cuya carga cultural es moderada, como al propósito de garantizar accesibilidad y coherencia discursiva para el lector anglófono. El resultado global muestra una traducción que preserva la forma y el tono del texto fuente sin renunciar a la claridad comunicativa, en consonancia con el marco funcionalista propuesto por Molina y Hurtado Albir (2002, p. 509).

Así, el estudio evidencia que la traducción literaria puede sostener una orientación predominantemente formal sin sacrificar su eficacia comunicativa, siempre que las decisiones técnicas respondan a un criterio funcional que equilibre precisión, naturalidad y coherencia estilística.

Las implicaciones prácticas del estudio señalan que el modelo metodológico de seis etapas, desde la delimitación del corpus hasta la validación externa, puede aplicarse en investigaciones futuras, siempre que se ajuste el grado de visibilidad cultural a las características del texto y al horizonte de expectativas del lector meta. Este enfoque permite mantener la coherencia metodológica y adaptar el proceso traductológico a distintos géneros o contextos culturales (Molina & Hurtado Albir, 2002, p. 509).

En el plano teórico, los resultados aportan al debate sobre la relación entre naturalización y extranjerización en la traducción literaria costarricense, especialmente en narrativas de crisis contemporánea. La incorporación de variables sociológicas, tal como sugiere Vargas Gómez (2018, p. 42), amplía la comprensión del papel del traductor en la circulación internacional de la literatura costarricense y ofrece un marco de análisis más contextualizado.

Entre las limitaciones del estudio, destaca la falta de investigaciones comparativas aplicadas a la narrativa costarricense reciente, lo que restringe la posibilidad de validar los resultados con datos externos (Toury, 1995, p. 56). Asimismo, la ausencia de recursos

lexicográficos especializados, en particular diccionarios de metáforas y culturemas, dificultó la precisión terminológica al traducir expresiones idiomáticas. Esta carencia obligó a recurrir a procedimientos interpretativos que, aunque funcionales, implicaron un margen mayor de inferencia subjetiva.

El doble rol del investigador como traductor y analista también pudo introducir sesgos en la evaluación de las técnicas aplicadas, por lo que se sugiere la implementación de revisiones cruzadas por pares en futuras investigaciones para fortalecer la objetividad. Además, no se incluyeron estudios empíricos de recepción que midieran la percepción del lector meta, un aspecto que podría enriquecer la comprensión del impacto real de las decisiones traductológicas.

Finalmente, el trabajo evidencia la necesidad de ampliar el estudio hacia los factores editoriales y de mercado que inciden en la difusión de traducciones literarias costarricenses. La integración de estos elementos permitiría consolidar una visión más completa del proceso traductológico y fortalecer el diálogo entre fidelidad cultural, accesibilidad textual y proyección internacional de la narrativa nacional.

La proyección de futuras investigaciones en el ámbito de la traducción literaria costarricense requiere la ampliación del enfoque descriptivo. En este sentido, se propone replicar el modelo de análisis en obras de autoría costarricense que aún no se hayan traducido al inglés, con el fin de identificar patrones de equivalencia en el tratamiento del léxico coloquial. Este ejercicio permitiría observar, por ejemplo, cómo se traducen modismos en contextos pragmáticos similares, lo que contribuiría a fortalecer la validez comparativa de los resultados (Toury, 1995, p. 23).

De forma complementaria, la creación de un subcorpus centrado en culturemas vernáculos utilizados por la autora aportaría un valor metodológico significativo. Este recurso facilitaría la refinación de la taxonomía propuesta por Molina y Hurtado Albir (2002) mediante

la identificación sistemática de referentes culturales propios, como “soda”, establecimiento típico y lugar de encuentro, o “chicha”, bebida tradicional. La documentación de sus equivalentes en inglés, así como de las estrategias de modulación aplicadas, permitiría establecer un registro preciso de las soluciones traductológicas empleadas (Molina, 2002, p. 112).

Un aspecto que permanece abierto es el relativo a las condiciones institucionales y económicas que podrían influir en la circulación internacional de la narrativa costarricense. Antes de afirmar que existen políticas editoriales o de exportación literaria que condicionen las decisiones de traducción, resulta necesario verificar si tales lineamientos están formalmente establecidos y cuáles son sus alcances reales en el caso costarricense. En consecuencia, futuras investigaciones deberían documentar, la existencia o ausencia de marcos editoriales, acuerdos con agentes literarios o programas estatales que incidan en la adaptación de los textos para mercados anglófonos, a fin de no atribuir a factores extratextuales un peso que todavía no está demostrado (Vargas Gómez, 2018, p. 45). Esta línea de trabajo permitiría delimitar con mayor precisión qué parte de las decisiones traductológicas responde al texto y cuál obedece a condicionantes de circulación y visibilidad internacional.

La escala de visibilidad cultural utilizada en esta investigación fue concebida como una herramienta de análisis previa a la fase traductológica, lo que permitió orientar la toma de decisiones desde los primeros borradores del texto meta. Su diseño respondió a la necesidad de establecer criterios objetivos para evaluar el grado de presencia o atenuación de los elementos culturales en el proceso de traducción, siguiendo los principios del continuum de extranjerización y domesticación propuesto por Venuti (1995, p. 20) y la mediación cultural descrita por Tymoczko (2007, p. 57).

La construcción anticipada de esta escala facilitó la coherencia metodológica entre las etapas de análisis, traducción y revisión, asegurando que cada marcador cultural fuera examinado con base en parámetros previamente definidos. Posteriormente, durante la revisión de la traducción, la escala fue validada y ajustada a partir de los datos empíricos obtenidos, lo que permitió afinar los rangos de visibilidad y comprobar su aplicabilidad en el corpus seleccionado.

De esta manera, la investigación demuestra que la planificación previa de instrumentos analíticos, combinada con la revisión posterior de los resultados, ofrece una base más sólida para estudiar la relación entre fidelidad cultural, naturalidad discursiva y recepción del texto meta, en consonancia con los enfoques funcionalistas de Nord (1997, p. 45) y Molina y Hurtado Albir (2002, p. 509).

El procedimiento aplicado en este trabajo puede describirse como una secuencia organizada de etapas que busca dar trazabilidad a las decisiones de traducción. En primer lugar se delimitó el corpus y se explicó su pertinencia sociocultural dentro de la narrativa costarricense reciente. Luego se clasificaron de forma sistemática los culturemas y las expresiones idiomáticas con el fin de identificar los segmentos de mayor sensibilidad traductológica, tomando como referencia las propuestas de Nida (1964, p. 159), Nord (2005, p. 27) y la dicotomía domesticación/extranjerización de Venuti (1995, p. 19).

Sobre esta base se elaboró una versión piloto orientada por principios funcionalistas y se procedió a una anotación paralela entre texto fuente y texto meta para registrar la técnica utilizada en cada caso conforme a la tipología de Molina y Hurtado Albir (2002, p. 509). La fase analítica se complementó con una triangulación que combinó revisión bibliográfica, contraste con estudios previos y consulta directa con la autora, no para supeditar la traducción a su criterio, sino para aclarar referencias culturales y usos estilísticos específicos. Finalmente se aplicó una

validación externa centrada en tres criterios operativos: legibilidad para el lector anglófono, coherencia con la identidad cultural del original y consistencia estilística interna.

Al quedar documentados los instrumentos empleados, el proceso adquiere potencial de transferencia a otros textos literarios con rasgos culturales semejantes, siempre que se adapte el nivel de visibilidad cultural al género, al público meta y al contexto editorial de recepción.

El desarrollo de la presente investigación pone en evidencia que los estudios sobre traducción literaria en Costa Rica forman parte de una tradición investigativa más amplia que ha venido consolidándose en el ámbito latinoamericano durante al menos los últimos quince años. Dentro de este panorama, los trabajos que combinan análisis textual, funcional y sociológico ya cuentan con antecedentes que han contribuido al establecimiento de metodologías aplicadas a la traducción de narrativa contemporánea.

En este contexto, el modelo propuesto se inserta como una contribución que dialoga con dichas líneas de investigación, sin pretender inaugurar un enfoque nuevo, sino integrarse a una corriente que busca sistematizar la práctica traductológica a partir de parámetros verificables. En este sentido, el diseño metodológico se nutre de aportes previos de tipo descriptivo, funcionalista y sociológico, articulando los postulados de Toury (1995), Molina y Hurtado Albir (2002) y Nord (1997) con las aproximaciones de Vargas Gómez (2018) sobre mediación y circulación literaria.

Este posicionamiento permite comprender la investigación no como un estudio aislado, sino como parte de una línea de continuidad académica orientada a fortalecer la reflexión crítica sobre la traducción literaria costarricense y su proyección internacional.

La replicabilidad del modelo es alta en cuanto a procedimiento. Eventualmente, cualquier equipo puede seguir la misma secuencia, aplicar las mismas plantillas de registro y cotejar resultados, pero no absoluta en sus conclusiones: cada obra portará densidades culturales

y condicionantes editoriales propias. De ahí que el modelo sea “abierto”: proporciona la arquitectura del análisis, mas no predetermina qué tanto domesticar o extranjerizar; esas decisiones siguen dependiendo del horizonte lector, del género literario y del posicionamiento ético del traductor. No obstante, la transparencia metodológica permite comparar estudios y acumular evidencia hasta derivar generalizaciones escalonadas, como aconseja la crítica sobre la historia de la traducción costarricense.

El presente estudio aporta un modelo replicable porque demuestra la operatividad de esa arquitectura en un caso de cinco capítulos traducidos y analizados; documenta cada decisión en matrices contrastivas, valida la traducción con la autora y ancla su análisis en marcos teóricos consolidados, lo que refuerza la fiabilidad e intersubjetividad del proceso. Además, al diversificar el corpus traducido al inglés, hasta ahora dominado por poesía y al incorporar una triangulación sociológica de actores y circuitos editoriales, la investigación responde a los vacíos de metodología integral señalados por Vargas Gómez y el conversatorio centroamericano sobre historiografía de la traducción.

En resumen, crear un modelo replicable pasa por fijar un itinerario verificable de fases textuales y contextuales, nutrirlo con estudios descriptivos, funcionalistas e historiográficos, y explicitar los instrumentos de análisis. El presente trabajo llega a esa conclusión porque deja constancia escrita y ejemplificada de cada etapa, muestra cómo las técnicas elegidas afectan la visibilidad cultural y la naturalidad idiomática, y ofrece criterios de evaluación que otros traductores pueden adoptar o falsar al enfrentarse a nuevas obras latino-americanas. De ahí su valor como patrón metodológico que extiende el debate académico más allá del caso costarricense y contribuye a profesionalizar la traducción literaria de la región.

Referencias bibliográficas

- Acerra, S. (2023). Estudio descriptivo de traducción de un corpus multilingüe de novelas gráficas de Paco Roca. Universitat Politècnica de València.
<https://riunet.upv.es/handle/10251/196882>
- Alonso, A. (1950). *Poesía y estilo de Teresa de Jesús*. Revista de Occidente.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7701392.pdf>
- Alvarado Sancho, G. (2006). *En una silla de ruedas de Carmen Lyra: La traducción inversa como una reescritura funcional* [Tesis de maestría, Universidad Nacional, Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje].
<https://repositorio.una.ac.cr/server/api/core/bitstreams/f063d358-9eca-437b-9b00-409467d2ce59/content>
- Aradra Sánchez, R. M. (2024). *En retórica ¿qué es una hipérbole?* UNED Media.
<https://roble.intecca.uned.es/fez/view/intecca:VideoCMAV-621de701b609233fb33fc582>
- Arias García, A. (2021). *Funcionalismo y traducción turística: la importancia del escopo* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid]. Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/50531>
- Aripova, K. Y. (2025). *The art of literary translation: Navigating stylistic devices. Volume 3, Issue 5, Journal of Literary Translation, 22-30.*
<https://webofjournals.com/index.php/1/article/view/4107/4063>
- Arregui Barragán, N. (2016). El traductor como transmisor de nuestra historia: Adoración Elvira y la traducción de la metáfora novedosa del escritor Agustín Gómez Arcos. *Quaderns de Filologia: Estudis Lingüístics, 21*, 17-38.
<https://doi.org/10.7203/qfilologia.21.9310>
- Bajtín, M. M. (1981). *The dialogic imagination: Four essays* (C. Emerson & M. Holquist, Trans.). University of Texas Press.
https://www.academia.edu/38565705/Bakhtin_The_Dialogic_Imagination_Four_Essay
- Baker, M. (2018). *In other words: A coursebook on translation* (3rd ed.). Routledge.
<https://www.perlego.com/book/2193272/in-other-words-a-coursebook-on-translation-pdf>
- Berman, A. (1985). *Translation and the trials of the foreign*. En L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 284-297). Routledge.
<https://pdfcoffee.com/translation-and-the-trials-of-the-foreign-by-antoine-berman-pdf-free.html>

- Bhabha, H. K. (2004). *The location of culture*. Routledge. (Original work published 1994).
<https://ia801402.us.archive.org/11/items/TheLocationOfCultureBHABHA/the%20location%20of%20culture%20BHABHA.pdf>
- Björklund, R. (2015). *La traducción de los culturemas: Dificultades y soluciones en la traducción del sueco al español del estudio “La imagen de Suecia en los medios de comunicación después de Stieg Larsson y Millennium”* [Tesis de maestría, Linnaeus University]. DiVA Portal. <https://lnu.diva-portal.org/>
- Bolaños Cuéllar, S. (2010). Translation norms in Gabriel García Márquez’s *Cien años de soledad* translations into English, German, French, Portuguese, and Russian. *Folios*, (31), 133-147. <https://www.redalyc.org/pdf/3459/345932034010.pdf>
- Booth, W. C. (1974). *A rhetoric of irony*. University of Chicago Press.
<https://uwaterloo.ca/wayne-booths-rhetorology/works-and-about-booth/wayne-c-booth-rhetoric-irony-1974>
- Buitrago Cabrera, M. (2019). Análisis traductológico de culturemas en *Cien años de soledad*. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, (34), 67-85.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7940222.pdf>
- Bustos, A. (2007). *La fijación fraseológica: Un estudio sobre la idiomática en español*. Ediciones Lingüísticas.
https://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/id/eprint/503/1/TH_30_002_017_0.pdf
- Cagnolati, B. E., Gentile, A. M., & Spoturno, M. L. (Coords.). (2023). *Problemas de traducción: Enfoques plurales para su identificación y tratamiento*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP.
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.6335/pm.6335.pdf>
- Carlsen de Escudero, E., Sastre, M. S., & Loutayf, M. S. (2011). Comprensión lectora: interpretación y traducción de metáforas en inglés académico. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 16(27), 77-102.
https://www.researchgate.net/publication/277048846_Comprension_lectora_interpretacion_y_traducion_de_metaforas_en_ingles_academico_Reading_Comprehension_Interpretation_and_Translation_of_Metaphors_in_Academic_English
- Chan Zheng, K. (2016). *El proceso del trasvase cultural de los pasajes narrativos Talk Stories de Jamaica Kincaid* [Tesis de maestría, Universidad Nacional, Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje]. <https://repositorio.una.ac.cr/items/f2b8cb93-d47c-4850-9cd7-a96c1f12456e>
- Cordero Zamora, S. (2016). *Factores léxicos y sintácticos en la traducción al inglés de “Tres extraños en el paraíso”* [Tesis de maestría, Universidad Nacional, Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje]. <https://repositorio.una.ac.cr/items/395809e5-104e-4d76-823d-65c20549bdf4>

- Córdova Avalos, B., Morales Vázquez, E., & Arias de la Cruz, A. (2024). Traducción de culturemas por estudiantes en formación. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 8(2), 6759-6772. https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v8i2.11091
- Corpas Pastor, G. (1996). *Manual de fraseología española*. Gredos. <https://dokumen.pub/manual-de-fraseologia-espaola.html>
- Crolla, A. (2013). Traducción literaria en Argentina. Tradición, matrices culturales y tradiciones en perspectiva comparada. *Transfer VIII*(1-2), 1-15. https://www.academia.edu/53216272/Traducci%C3%B3n_literaria_en_Argentina_Tradici%C3%B3n_matrices_culturales_y_tradiciones_en_perspectiva_comparada
- Duarte, J. (2019). *La hipérbole como intensificador emocional*. Editorial Académica Española.
- Editors of *Encyclopaedia Britannica*. (2025). *Metaphor*. *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/metaphor>
- Editors of *Encyclopaedia Britannica*. (2025). *Personification*. *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/personification>
- Editors of *Encyclopaedia Britannica*. (2025). *Hyperbole*. *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/hyperbole>
- Editors of *Encyclopaedia Britannica*. (2025). *Simile*. *Encyclopaedia Britannica*. Recuperado <https://www.britannica.com/art/simile>
- Editors of *Encyclopaedia Britannica*. (2025). *Metonymy*. *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/metonymy>
- Editors of *Encyclopaedia Britannica*. (2025). *Irony*. *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/irony>
- Errico, E. (2021). *Traducción, retraducción y novela chicana: El caso de Caras viejas y vino nuevo*. Editorial Comares. <https://arts.units.it/handle/11368/3097746?mode=complete>
- Franco Aixelá, J., & Vargas Gómez, F. J. (2012). Un cuestionamiento del mito del puente cultural: La traducción como embudo y el ejemplo de la poesía costarricense. *Letras*, 52, 119–134. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/6300/17597>
- Gapper, S. E., Drescher, V. S., & Vargas Gómez, F. J. (2011). Notas de un conversatorio sobre la traducción literaria en Centroamérica. *Letras*, 49, 193–216. <https://doi.org/10.15359/r1-49.8> <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/5232/17450>

- Garabaya-Casado, E., & Rager, J. (Eds.). (2024). *New Perspectives on Hispanic Cultures: La traducción entre el español y el inglés en los Estados Unidos / English-Spanish Translation in the US Context* (Estudios del Observatorio 93). Instituto Cervantes at FAS – Harvard University. <https://doi.org/10.15427/OR093-10/2024>
https://cervantesobservatorio.fas.harvard.edu/sites/default/files/93_new_perspectives_on_hispanic_cultures_-_simposio_2024.pdf
- Gentile, A. M., & Spoturno, M. L. (2023). La perspectiva ética de Berman y su valoración en traducción literaria. En B. E. Cagnolati, A. M. Gentile & M. L. Spoturno (Coords.), *Problemas de traducción: Enfoques plurales para su identificación y tratamiento* (pp. 117-136). Universidad Nacional de La Plata; EDULP.
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.6345/pm.6345.pdf>
- Hamm Cash, T. S. (2014). *La manipulación textual en la traducción de literatura crossover* [Tesis de maestría, Universidad Nacional, Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje]. <https://repositorio.una.ac.cr/items/1bfd25b3-eee2-4568-8343-f525d57aaa61>
- House, J. (2015). *Translation quality assessment: Past and present*. Routledge.
<https://asabook.ir/Content/UploadedFiles/pdf/Translation%20Quality%20Assessment%20Past%20and%20Present%20by%20Juliane%20House.pdf>
- Huang, S. (2025). *A study on the English translation strategies of rhetoric in Chinese magical realism literature from the perspective of functional equivalence theory* (pp. 1-12).
<http://www.issplc.com/api/detail/journalDetail/id/4753>
- Hurtado Albir, A. (2013). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología* (2.ª ed.). Madrid, España: Cátedra. https://padlet-uploads.storage.googleapis.com/656754580/cb977401eaf66ae240a2e9ab7148d851/Tra-ducci_n_y_traductolog_a.pdf
- INED21. (2024, 23 noviembre). *Figuras retóricas: Un análisis imprescindible para docentes y profesionales del aprendizaje*. INED21. <https://ined21.com/figuras-retoricas/>
- Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press. <https://archive.org/details/actofreadingtheo0000iser>
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. En R. A. Brower (Ed.), *On translation* (pp. 232-239). Harvard University Press.
https://monoskop.org/images/6/68/Jakobson_Roman_1959_On_Linguistic_Aspects_of_Translation.pdf
- Jauss, H. R. (1982). *Toward an aesthetic of reception* (T. Bahti, Trans.). University of Minnesota Press.
https://www.academia.edu/35980742/Toward_an_Aesthetic_of_Reception

- Kamffer, D. (2010). *La traducción al inglés de las fórmulas de tratamiento de tú y usted en La ruta de su evasión* de Yolanda Oreamuno [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Costa Rica]. <https://repositorio.una.ac.cr/items/1872419d-3470-4d1a-a620-14a1c434c482>
- Kühn, R., & Mitrović, J. (2024). *Computational approaches to the detection of lesser-known rhetorical figures: A systematic survey and research challenges*. arXiv. <https://arxiv.org/pdf/2406.16674>
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press. <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/M/bo3637992.html>
- Lambert, J., & van Gorp, H. (1985). On describing translations. En. T. Hermans (Ed.), *The manipulation of literature: Studies in literary translation* (pp. 42-53). Croom Helm. https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781317637936_A30905556/preview-9781317637936_A30905556.pdf
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge. https://www.academia.edu/24438123/Translation_Rewriting_and_Manipulation_of_Literary_Fame
- León Rodríguez, E. (2010). *Estudio de la traducción al inglés del léxico popular costarricense en textos del género realista a la luz del skopos del texto meta* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Costa Rica]. Repositorio UNA. <https://repositorio.una.ac.cr/items/c2107f34-5838-46a2-8d0e-542c78c912ee>
- Luque Nadal, L. (2009). Los dichos y las frases hechas en la enseñanza de español como lengua extranjera: nuestra propuesta fraseológica intercultural. *Paremia*, 18, 147-156.
- Luque Nadal, L. (2009). Los culturemas: ¿Unidades lingüísticas, ideológicas o culturales? *Language Design*, 11, 93-120. https://elies.rediris.es/Language_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf
- Molina, L., & Hurtado Albir, A. (2002). Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta*, 47(4), 498-512. <https://doi.org/10.7202/008033ar>
- Molina Martínez, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español* [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. TDX. <https://www.tdx.cat/handle/10803/5263>
- Naranjo Sánchez, B. (2017). *La influencia de la música sobre la calidad y la creatividad en traducción literaria (inglés-español, inglés-italiano): Una aproximación estético-psicológica* [Tesis doctoral, Universidad de Murcia]. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/56019>

- Nedergaard-Larsen, B. (1993). Culture-bound problems in subtitling. *Perspectives: Studies in Translatology*, 1(2), 207-240. <https://doi.org/10.1080/0907676X.1993.9961220>
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice Hall.
[http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translati on%20by%20Peter%20Newmark%20\(1\).pdf](http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translati on%20by%20Peter%20Newmark%20(1).pdf)
- Nida, E. A., & Taber, C. R. (1969). *The theory and practice of translation*. Brill.
<https://pdfcoffee.com/qdownload/nida-eugene-1969-the-theory-and-practice-of-translationpdf-pdf-free.html>
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating: With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill.
<https://inicialatraduccionuv.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/01/towards-a-science-of-translating-nida.pdf>
- Nord, C. (2005). *Text analysis in translation: Theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis* (2.^a Ed.). Rodopi.
- Nord, C. (1997). *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. Routledge.
https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781351189347_A35175604/preview-9781351189347_A35175604.pdf
- Olalla Soler, C., & Hurtado Albir, A. (2014). Estudio empírico de la traducción de los culturemas según el grado de adquisición de la competencia traductora: Un estudio exploratorio. *Sendebarr*, 25, 9-38. <https://doi.org/10.30827/sendebarr.v25i0.655>
- Pagni, A. (2014). *Hacia una historia de la traducción en América Latina. Iberoamericana (Madrid, Spain)*, 14(54), 207–223. <https://www.jstor.org/stable/24368947>
- Pujante, A. (2006). *La alusión cultural en la traducción literaria*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Real Academia Española. (2024). *Hipálage*. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). <https://dle.rae.es/hipálage>
- Real Academia Española. (2025). *Alusión*. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). <https://dle.rae.es/alusión>
- Real Academia Española. (2025). *Ironía*. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). <https://dle.rae.es/ironía>
- Real Academia Española. (2025). *Metáfora*. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). <https://dle.rae.es/metáfora>

- Real Academia Española. (2025). *Prosopopeya*. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). <https://dle.rae.es/prosopopeya>
- Real Academia Española. (2025). *Símil*. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). <https://dle.rae.es/símil>
- Richards, J. C., & Rodgers, T. S. (2014). *Approaches and methods in language teaching* (3.^a ed.). Cambridge University Press.
<https://dokumen.pub/qdownload/approaches-and-methods-in-language-teaching-3nbsped-9781107675964-1107675960.html>
- Rú, L. (2020). *Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Rú, L. (2025, 1 de agosto). Entrevista sobre intención cultural en la traducción de *Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera* [Comunicación personal].
- Saldanha, G., & O'Brien, S. (2013). *Research Methodologies in Translation Studies*. Routledge.
https://www.academia.edu/31776854/Research_Methodologies_in_Translation_Studies_by_Gabriela_Saldanha_Sharon_OBrien
- Soriano García, I., & Rodríguez Domínguez, A. (2023). La influencia de la corrección política en la traducción de *Los Cinco*: Tipos de intervencionismo y censura en torno al personaje de Jorge. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 16(2), 494-515. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v16n2a12>
- Steiner, G. (1975). *After Babel: Aspects of language and translation*. Oxford University Press
https://ia800800.us.archive.org/28/items/SteinerGeorge_201504/Steiner%2C%20George%20-%20After%20Babel%20%28Oxford%2C%201975%29.pdf
- Stolze, R. (2021). *The translator's approach: Introduction to translational hermeneutics: Theory and examples from practice*. Frank & Timme GmbH
https://www.researchgate.net/publication/49617616_The_hermeneutic_approach_in_translation_The_hermeneutic_approach_in_translation
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies – and beyond*. John Benjamins.
https://www.academia.edu/37123060/Gideon_Toury_Descriptive_Translation_Studies_and_Beyond_1995_John_Benjamins_Publishing_Company
- Tymoczko, M. (2007). *Enlarging translation, empowering translators*. St. Jerome Publishing.
<https://pdfcoffee.com/maria-tymoczko-enlarging-translation-empowering-translators-pdf-free.html>
- van Leuven-Zwart, K.M. (1989) Translation and Original: Similarities and Dissimilarities. *Target*, 1, 151-181. <https://doi.org/10.1075/target.1.2.03leu>

- Vargas Castro, E. (2022). *Marcas pragmático-textuales de oralidad en Los Cuentos de mi tía Panchita y su traducción del español al inglés*. *Entreculturas: Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, (12), e13502.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8317018.pdf>
- Vargas Castro, E. (2024). Traducción al inglés de rasgos semánticos de «oralidad fingida» en *Cuentos de mi tía Panchita*. *Kañina, Revista de Artes y Letras*, 48(2), 1-39.
<https://archivo.revistas.ucr.ac.cr//index.php/kanina/article/view/61485>
- Vargas Gómez, F. J. (2010). Érase una vez en Costa Rica: Breve historia de la breve historia de la traducción de la literatura costarricense [Manuscrito inédito]. Universidad Nacional, Costa Rica. <https://web.ua.es/es/histrad/documentos/traduccion-al-espanol/erese-una-vez-en-costa-rica-francisco-vargas.pdf>
- Vargas Gómez, F. J. (2018). La traducción del cuento literario costarricense en Estados Unidos: producción, selección e imagen. *Meta*, 63(2), 342–364.
<https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2018-v63-n2-meta04194/1055143ar.pdf>
- Venuti, L. (2008). *The translator's invisibility: A history of translation* (2.^a ed.). Routledge.
<https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=b079b814b19dc3443107e176c32fea1963a86b99>
- Vermeer, H. J. (1983). *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie*. En *Aufsätze zur Translationstheorie* (pp. 48-61). Heidelberg, Alemania: Julius Groos.
<https://2024.sci-hub.se/7116/ea41ed9a22f8da1ddc6c47d87a6bceb8/vermeer1978.pdf>
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation* (J. C. Sager & M.-J. Hamel, Trans.). John Benjamins Publishing Company. (Original work published 1958).
https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9789027291134_A24761567/preview-9789027291134_A24761567.pdf
- Web of Teachers: Inderscience Research. (2025). *The art of literary translation: Navigating stylistic devices*. *Web of Teachers: Inderscience Research*, 3(5), 22-25. <https://webofjournals.com/index.php/1/article/view/4107>

Anexos

Anexo 1. Listado de los recursos retóricos

Capítulo 1 - El día en que salió del corral la oveja negra

Recurso retórico	Texto	Técnica de traducción	Justificación
El día en que salió del corral la oveja negra (p. 1)	Original	Equivalente acuñado	La expresión "oveja negra" tiene un equivalente que conserva el mismo significado figurado.
The Day the Black Sheep Left the Pen (p. 2)	Meta		
Mi país se estaba cayendo a pedazos...(p. 1)	Original	Equivalente acuñado	La expresión "caerse a pedazos" posee una expresión equivalente en inglés.
My country was falling apart...(p. 2)	Meta		
...como pasaba en las películas de estrellas adolescentes. (p. 1)	Original	Traducción literal	La comparación es directa y funciona en inglés sin necesidad de cambios.
...like in the movies of teenage stars. (p. 2)	Meta		
...con aquella frase que aún me hiel a la columna. (p. 2)	Original	Equivalente acuñado	La expresión "helar la columna" tiene un significado idéntico a la expresión idiomática inglesa "to chill to the bone".
...with that phrase that still chills me to the bone. (p. 2)	Meta		
...por el amor de Dios. (p. 2)	Original	Equivalente acuñado	"For God's sake" es una exclamación que se utiliza tanto en el español como en el inglés.
for God's sake. (p. 5)	Meta		
familia es como el sistema nervioso central.(p. 2)	Original	Traducción literal	El símil funciona con idéntica claridad y significado en ambas culturas.
family is like the central nervous system. (p. 3)	Meta		
Supongamos que, en esta misma metáfora, yo sería lo que esté más lejos del cerebro, un dedo del pie, por ejemplo. (p. 2)	Original	Modulación	La fórmula imperativa ("Think of me as..."), que es una manera más idiomática y común de invitar al lector a considerar una metáfora.
Think of me as the furthest point from the brain in this metaphor, a toe, for example. (p. 3)	Meta		

Hacer corto circuito (p. 2)	Original	Adaptación	Se reemplaza la metáfora por una expresión idiomática propia de la cultura receptora.
gabby nerves go into a frenzy (p. 3)	Meta		
...después de dieciocho años de ser prácticamente siamesas. (p. 3)	Original	Modulación	La pertinencia de la modulación radica en cambiar el enfoque de una metáfora médica específica ("siamesas") a la cualidad que esta representa ("inseparables").
...after eighteen years of being practically inseparable. (p. 3)	Meta		
Mi cuerpo empezó a buscar aire, (p. 3)	Original	Particularización	Se especifica el órgano directamente implicado en la acción ("pulmones"), haciendo la imagen fisiológicamente precisa.
My lungs began to burn for air, (p. 3)	Meta		
...hundía mi nariz mojada más y más en su ropa (p. 3)	Original	Traducción literal	La traducción palabra por palabra de la imagen es completamente funcional en inglés y transmite la misma sensación de búsqueda de refugio.
...burying my wet nose deeper and deeper into her clothes. (p. 3)	Meta		
...la acaparé con mis ojos lacrimosos, (p. 3)	Original	Modulación	Se reformula la idea de apropiación total a una interacción recíproca más natural para el lector angloparlante.
...my eyes tearful as I met hers, (p. 3)	Meta		
...con el pecho comprimido y las lágrimas rodando. (p. 4)	Original	Transposición	Se cambia el participio "comprimido" por el adjetivo "tight". Este cambio es más idiomático y natural en inglés.
...my chest tight and tears rolling. (p. 4)	Meta		
Su vida era un desfile de lluvia y ella una llama ardiendo... (p. 4)	Original	Modulación	Se efectúa un cambio de enfoque (modulación) al pasar de "un desfile de lluvia" a "la lluvia caía sobre su vida".
Rain fell upon her life, but her spirit was a burning flame. (p. 5)	Meta		
...almas gemelas pasajeras... (p. 4)	Original	Equivalente acuñado	Mientras que "pasajeras" es correcto, "fleeting" es un término más poético y preciso en inglés para describir algo que es breve y etéreo.
...were fleeting soulmates.... (p. 5)	Meta		

...una relación cálida, que duró unos siete minutos. (p. 5)	Original	Compensación	La ironía en español se basa en el contraste seco entre "cálida" y "siete minutos". Para que este efecto no se pierda, se utiliza la compensación, añadiendo el intensificador coloquial "super".
...a super warm relationship, that lasted about seven minutes. (p. 5)	Meta		
Vikingos (p. 5)	Original	Equivalente acuñado	Término estándar y reconocido en inglés.
Vikings (p. 5)	Meta		
... tenemos variedad y buen mercado...(p. 5)	Original	Descripción	"buen mercado" es una metáfora coloquial en español. Se reemplaza la metáfora por una descripción de su función, "a fine selection of good-looking men".
... has a fine selection of good-looking men...(p. 5)	Meta		
...como escudero, claro... (p. 5)	Original	Traducción literal	Traducción literal. Son equivalentes directos con la misma carga histórica y cultural.
...as my squire, of course... (p. 6)	Meta		
Bestia Jormungander o el lobo Fenrir. (p. 5)	Original	Amplificación	La amplificación se justifica en el hecho de que quizás los nombres de la mitología nórdica pueden no ser familiares en ciertos casos.
the Jörmungandr Serpent or the monstrous Fenrir wolf. (p. 6)	Meta		
Mi mente bloqueó ese recuerdo. (p. 6)	Original	Traducción literal	La personificación de la mente como un agente activo que puede "bloquear" es un concepto metafórico que puede encontrarse en ambas culturas.
My mind blocked that memory. (p. 6)	Meta		
...las lágrimas me corrían por las mejillas. (p. 6)	Original	Traducción literal	La personificación de las lágrimas que "corren" es una imagen reconocida tanto en español como en inglés.
...tears were running down my cheeks. (p. 6)	Meta		
... me arrancaba, suavemente, de mi suelo natal. (p. 6)	Original	Amplificación	La traducción procura lograr claridad contextual sin sacrificar la metáfora de "arrancarse de la tierra natal".
... I was uprooted, gently, from my native land. (p. 6)	Meta		

Nota. El cuadro presenta los recursos retóricos extraídos del Capítulo 1 de la novela. Elaboración propia.

Capítulo 2 - El día en que hubo mucho incienso

Recurso retórico	Texto	Técnica de traducción	Justificación
¿Un poco? No me hagas reír. (p. 8)	Original	Equivalente acuñado	La expresión "No me hagas reír" es una frase hecha para expresar incredulidad o desacuerdo. El inglés posee una expresión similar en forma y función.
A little? Don't make me laugh. (p. 7)	Meta		
Papada que le llegaba hasta los senos... (p. 9)	Original	Generalización	Es pertinente emplear la generalización al traducir "senos" como "chest" para adaptar la hipérbole a una sensibilidad estilística diferente.
Her double chin nearly reached her chest... (p. 9)	Meta		
...como sacos de papas. (p. 9)	Original	Traducción literal	La expresión es culturalmente compartida. El lector angloparlante reconoce la imagen.
...like sacks of potatoes... (p. 9)	Meta		
Ella me acaparó con su cuerpo de pera. (p. 10)	Original	Modulación	Cambio de verbo más abstracto ("acaparar") en una acción física concreta ("pressed against"). La transposición de "cuerpo de pera" a "pear-shaped body" es una solución más idiomática en inglés.
She pressed her pear-shaped body against mine... (p. 9)	Meta		
—¡Mi casa su casa! — dijo, seguramente con más esfuerzo de lo que aparentaba. (p. 11)	Original	Préstamo puro + Amplificación	Se integra la expresión en español tal cual (préstamo puro) para mantener la autenticidad del diálogo. Se añade una aclaración (Thérèse said in Spanish) mediante amplificación para aumentar la comprensión del lector meta y conservar la ironía del esfuerzo.
¡Mi casa su casa!" Thérèse said in Spanish. Surely with more effort than it appeared. (p. 10)	Meta		
El incienso se inmiscuyó por mi nariz. (p. 11)	Original	Amplificación	La pertinencia de la amplificación (añadir "a strong mix of") consiste en aportar un detalle que justifica la fuerza del verbo "invaded".
a strong mix of incense invaded my nose. (p. 11)	Meta		

Era dulcemente insoportable (p. 11)	Original	Compensación + Modulación	Se modula "dulcemente insoportable" a "dolorosamente dulce". Se introduce el adverbio "almost" para suavizar la contradicción y hacerla más idiomática en inglés.
It was almost painfully sweet (p. 11)	Meta		
Krishna (p. 12)	Original	Préstamo	Es pertinente utilizar el préstamo puro para nombres propios de deidades o figuras culturales específicas.
Krishna (p. 11)	Meta		
...el estómago me rugía del hambre, (p. 12)	Original	Modulación léxica	Se conserva la personificación pero se modifica el punto de vista / imagen para sonar más idiomático e intenso en inglés.
my stomach was screaming at me (p. 11)	Meta		
...increíblemente incómoda de despojarla su cama. (p. 12)	Original	Traducción literal	Traducción literal. El oxímoron (un intensificador positivo con un estado negativo) funciona de forma similar en inglés.
...incredibly uncomfortable taking her bed, (p. 12)	Meta		
Como si hubiese oído mis pensamientos. (p. 13)	Original	Ampliación Lingüística	Se añade el pronombre "she" ya que en Inglés requiere un sujeto explícito para el verbo.
...as if she had heard my thoughts. (p. 12)	Meta		
Las lágrimas comenzaron a correrme por los ojos. (p.14)	Original	Modulación	Cambio de perspectiva: de describir el origen de las lágrimas ("por los ojos") a describir su trayectoria ("down my cheeks").
Tears started to run down my cheeks. (p. 14)	Meta		
Ella estaba por encima de las nubes de la felicidad. (p. 15)	Original	Equivalente acuñado	Se sustituye la metáfora «por encima de las nubes» por la expresión en inglés over the moon, lo que coincide con la definición de equivalent effect / coined equivalent de Molina & Hurtado Albir (2002).
She was over the moon with happiness. (p. 14)	Meta		

...arrastrando las piernas como si fuesen troncos. (p. 16)	Original	Generalización	Se reemplaza la imagen específica y potente de "troncos" por la causa general de dicho arrastre ("cansada").
...dragging her feet as if she was tired. (p. 15)	Meta		
...como si me hubiesen llamado del cielo. (p. 17)	Original	Traducción literal	La estructura del subjuntivo en español tiene una correlación gramatical muy similar en inglés.
...as if I had been called from the heavens. (p. 16)	Meta		
...lo consideré un descubrimiento mítico... (p. 17)	Original	Traducción literal	La adición del pronombre clarifica el referente en inglés sin alterar el sentido.
I considered him a mythical discovery...(p. 16)	Meta		
...este muchacho era deliciosamente guapo ante los ojos de todas. (p. 17)	Original	Traducción literal + Generalización	Se conserva la sinestesia mientras se adopta una forma idiomática inglesa; el cambio de todas a everyone amplía el referente y facilita la aceptabilidad.
this boy was delightfully handsome in everyone's eyes. (p. 16)	Meta		
...fantasía que tantas veces se había incubado en mi cabeza y me tenía cegada. (p. 17)	Original	Traducción literal + Transposición	Respeto los núcleos semánticos y la personificación; la adaptación gramatical mejora la fluidez sintáctica en la lengua meta.
...fantasy that had incubated in my head so many times and it had me blinded. (p. 16)	Meta		
Finalmente, me atrevería a dar el paso que tanto me asustaba. (p. 19)	Original	Equivalente acuñado	La pertinencia del equivalente acuñado se debe a que la expresión idiomática "dar el paso" tiene una contraparte similar en significado en inglés ("to take the step").
I would finally dare to take the step that scared me so much. (p. 18)	Meta		
Me erguiría tanto como una cobra. (p.19)	Original	Traducción literal	El símil de "erguirse como una cobra" posee una carga visual y simbólica reconocible en la cultura angloparlante.
I would straighten up like a cobra...(p. 18)	Meta		

Nota. El cuadro presenta los recursos retóricos extraídos del Capítulo 2 de la novela.
Elaboración propia.

Capítulo 3 - El día en que evacué un edificio

Recurso retórico	Texto	Técnica de traducción	Justificación
Me encanta la música, me transporta, me lastima y enamora en la más hermosa de las maneras. (p. 24)	Original	Traducción literal	La traducción literal tiene un equivalente directo que transmite la misma acción. La ventaja es mantener la estructura y el ritmo de la frase original para preservar su cualidad lírica y el impacto de cada efecto que la música provoca.
I love music; it transports me, it hurts me, and it makes me fall in love in the most beautiful of ways. (p. 20)	Meta		
...el que se había proyectado en mi mente, en mi memoria. (p. 24)	Original	Traducción literal	La versión en inglés reproduce casi palabra por palabra la de español y solo ajusta la estructura verbal.
...the one that had been projected in my mind, in my memory. (p. 20)	Meta		
...no podía dejar mi voz enflaquecer. (p. 24)	Original	Modulación léxica	Se cambia el punto de vista (de “adelgazar” a “perder fuerza”) sin alterar el sentido de debilitamiento.
...so I couldn't let my voice weaken. (p. 20)	Meta		
...así que puse el aria de La Reina de la Noche. (p. 24)	Original	Amplificación	Añadir "Mozart's", favorece la comprensión del lector, que puede asociarla con el compositor y todo lo que este representa.
...Mozart's Queen of the Night's aria. (p. 21)	Meta		
...al menos para engañar la mente... (p. 24)	Original	Modulación	Se cambia el punto de vista desde la idea abstracta de “engañar la mente” (propósito dirigido al órgano mental) a la acción concreta del hablante que “se dice algo a sí mismo”, manteniendo el sentido de autoengaño, pero expresado de forma natural en inglés.
...at least that's what I told myself. (p. 21)	Meta		

...dejó chorrear mi voz por todo el edificio. (p. 25)	Original	Traducción literal	La traducción conserva la misma imagen metafórica del original.
...had let my voice spill out over the entire building. (p. 21)	Meta		
Me ahogué en los aplausos... (p. 25)	Original	Traducción literal	La metáfora de "ahogarse" en algo abrumador es un concepto compartido entre ambas culturas. Por ello, la traducción literal es la técnica más pertinente.
I drowned in the applause...(p. 22)	Meta		
...los ojos como los de un búho. (p. 26)	Original	Amplificación	En inglés, añadir la palabra "wide", reduce la posibilidad de ambigüedad.
...her eyes wide like an owl's...(p. 22)	Meta		
...me di cuenta de que el diablo no siempre viene con cuernos, sino vestido de colores, cuerpo de cristal y sabor a vodka. (p. 27)	Original	Modulación	Se cambia el enfoque de una figura concreta ("el diablo") a un concepto abstracto ("evil"). Se usa una referencia más amplia sobre la naturaleza del mal y la tentación. Se conserva la personificación ("disguise itself"), manteniendo metafórico del original.
I learned that evil could disguise itself, dressed in colors, with a body of glass and the taste of vodka. (p. 23)	Meta		
Dicen que la primera vez que te enamoras escuchas a Puccini (p. 27)	Original	Amplificación	La traducción introduce una precisión no formulada explícitamente en el original ("the Italian composer Giacomo"), clarificando para el lector meta quién es Puccini.
They say that the first time you fall in love, you can hear the Italian composer Giacomo Puccini. (p. 23)	Meta		
Sentí que mi corazón por poco se salió de su pecho. (p. 28)	Original	Equivalente acuñado	La frase de pánico o la emoción extrema ("salirse del pecho") se sustituye por un modismo inglés de fuerza similar ("leaped into my throat").
My heart leaped into my throat as if it wanted to escape. (p. 24)	Meta		

mis propios nervios me cocinaban a fuego lento (p. 30)	Original	Creación discursiva	La metáfora culinaria ("cocinar") se sustituye por una de pirotecnia ("mecha de combustión lenta").
my nerves were a slow-burning fuse (p. 26)	Meta		Ambas transmiten una idea de tensión creciente.
Raquel es dulce, (p. 30)	Original	Modulación + Amplificación	Se utiliza una comparación explícita ("as sweet as honey"), lo que aclara el sentido afectivo en la cultura meta. Se amplifica la imagen incorporando "honey", un referente culturalmente reconocible.
Raquel is as sweet as honey (p. 26)	Meta		
...pero tiene la mano dura conmigo. (p. 30)	Original	Modulación + Compensación	Se reemplaza la metonimia "tiene la mano dura" por una metáfora de acción y control ("wields a firm hand"), que conserva la carga de autoridad. La adición de "when guiding me" compensa el matiz relacional del original.
...but she wields a firm hand when guiding me. (p. 26)	Meta		
...pero solté la palabra. (p. 30)	Original	Equivalente acuñado	Se sustituye la metáfora en español por el modismo inglés let slip, expresión ampliamente aceptada para "revelar algo sin querer".
...but I let the word slip. (p. 26)	Meta		
...la cara me hervía, (p. 31)	Original	Modulación	Se cambia el punto de vista de una acción externa que le ocurre a la cara ("hervía") a una sensación interna del sujeto ("I felt... flush").
I felt my face flush... (p. 27)	Meta		
,mi cuerpo probaba el beso gélido del estetoscopio...(p. 31)	Original	Modulación léxica	El verbo figurado probaba ("saboreaba") se replantea como experiencing, de modo que el punto de vista pasa de "degustar" a "sentir", imagen que suena más natural y menos ambigua en inglés.
,my body experiencing the cold kiss of the stethoscope... (p. 27)	Meta		
Nuestros ojos se encadenaron entre sí. (p. 31)	Original	Equivalente acuñado	La metáfora de "encadenar" la mirada tiene un equivalente idiomático en inglés (to lock eyes).
Our eyes locked. (p. 27)	Meta		

...sentí fortalecerse la sangre que nos unía, (p. 32)	Original	Modulación léxica	El verbo reflexivo figurado fortalecerse se replantea con la versión en inglés grow stronger, que recurre a una codificación idiomática habitual en inglés.
...I felt the blood that connected us grow stronger, (p. 28)	Meta		
Puccini nos entonaba su música en honor de ese encuentro silencioso. (p. 32)	Original	Modulación	La modulación cambia el agente de la acción, Puccini, a su obra (la música). La ventaja es que la traducción mantiene la conexión romántica con Puccini de una forma más natural sin sacrificar la atmósfera de la escena.
Puccini's music played in honor of that silent encounter. (p. 28)	Meta		
Parecía estar escuchando la más fina aria en vez de estar sentada en un cuarto de hospital. (p. 32)	Original	Traducción literal	La traducción literal preserva el estilo y el tono de la autora, manteniendo el poderoso contraste entre la experiencia sublime (el aria) y el entorno clínico (el hospital).
...I seemed to be hearing the finest aria instead of sitting in a hospital room. (p. 28)	Meta		
...el recuerdo tintineaba suavemente... (p. 33)	Original	Modulación léxica	El verbo figurado tintinear (imagen auditiva) se reformula como linger (imagen de permanencia), para que la personificación resulte más natural en inglés.
...the memory lingered softly...(p. 29)	Meta		
...en un mar de batas blancas (p. 33)	Original	Equivalente acuñado	"Un mar de..." (a sea of...) es una metáfora lexicalizada y común en inglés para describir una gran multitud.
...into a sea of white coats (p. 29)	Meta		
La orgía de luces y humedad continuó... (p. 34)	Original	Traducción literal	Cada una de las partes de la metáfora y del verbo se traslada casi palabra por palabra conservando intacta la imagen intensificadora.
The orgy of lights and humidity continued... (p. 30)	Meta		

...llegué a ver las estrellas asomándose en las calles...(p. 34)	Original	Traducción literal	La imagen de «estrellas asomándose» se traslada casi palabra por palabra a «stars peeking», manteniendo intacta la personificación.
I saw stars peeking into the streets...(p. 30)	Meta		

Nota. El cuadro presenta los recursos retóricos extraídos del Capítulo 3 de la novela. Elaboración propia.

Capítulo 4 - El día en el que María Antonieta pierde la cabeza

Recurso retórico	Texto meta	Técnica de traducción	Justificación
María Antonieta pierde la cabeza. ...(p. 37)	Original	Traducción literal	La traducción literal conserva el doble sentido del original.
Marie Antoinette lost her head. (p. 33)	Meta		
Desde mi mente (p. 37)	Original	Creación discursiva	La metáfora de las flechas se transforma en una imagen de velocidad mental extrema.
My mind was racing a million miles an hour...(p. 33)	Meta		
Hubo muchas flechas disparándose (p. 37)		Amplificación + Modulación	Se amplifica la idea de cantidad y se modula el enfoque de arma a sobrecarga mental, lo cual adapta culturalmente.
... and it felt like a ton of thoughts...(p. 33)			
a través de la puerta (p. 37)	Original	Modulación + Ampliación lingüística	Se cambia el tipo de figura para clarificar visualmente el efecto, añadiendo "thoughts" para guiar la interpretación.
thoughts like arrows through a door. (p. 33)	Meta		
...glaseada en el frío de la noche (p. 38)		Calco	El uso de glazed para el frío es una elección que calca la la esencia del original.
...glazed in the cold of the night. (p. 33)			
Tuve que "inhalar" mucho más de lo que había hecho en años. (p. 38)	Original	Amplificación	La pertinencia de la amplificación se debe a que en inglés podría ser ambiguo. Al añadir "use my inhaler", el traductor explicita la condición asmática del personaje.
I had to use my inhaler much more than I had in years. (p. 33)	Meta		

...el frío punzante me despertaba. (p. 38)	Original	Particularización	"jolt awake" es una forma más específica e intensa de ser despertado que simplemente "woke up". Esta elección traduce mejor el matiz del adjetivo "punzante" (punzante, agudo).
...the icy chill would jolt me awake. (p. 33)	Meta		
Yo, combustionada por el enojo. (p. 39)	Original	Equivalente acuñado	La palabra "combustionada" es un uso creativo en español. Se utiliza el equivalente acuñado "Burning with anger", como expresión idiomática viable en inglés para un enojo intenso.
Burning with anger. (p. 34)	Meta		
Estaba a la merced de... (p. 39)	Original	Equivalente acuñado	La expresión "at the mercy of" es reconocida en inglés para la idea de estar bajo el poder de alguien.
I was at the mercy of...(p. 35)	Meta		
Tenía la cara jalada, casi esquelética. (p. 40)	Original	Amplificación lingüística	El intensificador super no existe en el original y refuerza la hipérbole, lo que encaja con la adición de elementos expresivos para reproducir el tono extremo.
Her face was super skinny, almost like skeleton like. (p. 35)	Meta		
Mis pulmones lo agradecieron. (p. 40)	Original	Traducción literal	La traducción literal respeta la elección estilística específica de la autora.
My lungs were grateful. (p. 36)	Meta		
...me espantó hasta el esqueleto (p. 41)	Original	Adaptación + Variación	La imagen de "espantar hasta el esqueleto" se reemplaza por una expresión coloquial del inglés (freaked me the heck out).
...freaked me the heck out! (p. 36)	Meta		
...como un perro perdido. (p. 41)	Original	Particularización	Se traduce "perro" como "puppy" para añadir connotaciones de fragilidad y mayor vulnerabilidad.
...like a lost puppy. (p. 37)	Meta		

...una cabina completamente aterrada de personas... (p. 43)	Original	Modulación	El adjetivo «aterrada» se sustituye por «packed», que describe saturación física. Se mantiene la impresión de incomodidad.
...a cabin packed with people...(p. 38)	Meta		
Tenía la misma barba borrosa punteándole la quijada, (p. 44)	Original	Traducción literal	Las palabras del original del se trasladan casi palabra por palabra.
He had the same fuzzy beard dotting his jawline, (p. 39)	Meta		
Place de la Concorde (p. 45)	Original	Préstamo	La pertinencia del préstamo se debe a la importancia de mantener los nombres originales de monumentos famosos.
Place de la Concorde (p. 40)	Meta		
Y no era que me importase que no hubiese prestado atención a mi comentario. (p. 45)	Original	Creación discursiva	La creación discursiva es pertinente porque reestructura la idea en una oración completa que verbaliza la actitud del narrador ("I didn't really mind...").
I didn't really mind that she didn't pay attention to my comment. (p. 40)	Meta		
... apestaban a dinero que yo no tenía. (p. 46)	Original	Traducción literal	El núcleo metafórico «apestaban a dinero» pasa casi palabra por palabra a «reeked of money», y la cláusula relativa «que yo no tenía» se mantiene intacta en «I didn't have».
They reeked of money I didn't have. (p. 41)	Meta		
Irrumpí en aquel local y llegué a las cajas como si estuviese pidiendo agua después de naufragar. (p. 46)	Original	Reducción + Generalización + Traducción literal	El segmento «y llegué a las cajas» desaparece; la imagen de urgencia se mantiene, pero la acción concreta de alcanzar las cajas se omite. El término específico local se neutraliza como place, un vocablo más amplio que aumenta la accesibilidad para el lector meta.
I burst into that place like I was asking for water after being shipwrecked. (p. 42)	Meta		

Respiré hondo el aroma de mi tierra en la porcelana (p. 47)	Original	Amplificación + Particularización	Se añaden detalles ausentes en el original que enriquecen la imagen y la hacen más concreta para el lector meta.
I took a deep breath, savoring the aroma of my homeland in the porcelain cup, (p. 42)	Meta		
...drogada de cafeína. (p. 47)	Original	Equivalente acuñado	Se sustituye «drogada de cafeína» por high on caffeine, expresión ya reconocida en la lengua meta para describir un estado de sobreestimulación.
...high on caffeine. (p. 42)	Meta		
...se abrieron mis oídos. (p. 50)	Original	Equivalente acuñado	Se sustituye “se abrieron mis oídos” por la expresión to perk up one’s ears, reconocida como la forma natural de expresar un súbito acto de atención en inglés.
...my ears perked up. (p. 42)	Meta		
Está hecha una diosa. (p. 50)	Original	Modulación	Se pasa de una metáfora de identidad a un símil explícito.
She’s like a goddess. (p. 42)	Meta		
Prefería un frío interés a una cálida falsedad, (p. 52)	Original	Traducción literal	La antítesis original se traslada casi palabra por palabra y conserva el efecto retórico sin introducir ni suprimir información relevante.
I preferred a cold interest to a warm falsehood, (p. 47)	Meta		
El estómago me rugía, (p. 53)	Original	Modulación léxica	El verbo figurado rugía (roar) se replantea con el verbo idiomático inglés growled, que describe de forma más natural el ruido estomacal.
My stomach growled, (p. 48)	Meta		
...tus pulmones no se llenarán con amor. (p. 55)	Original	Traducción literal	La versión en inglés your reproduce casi sin variaciones los componentes y la estructura semántica del original.
...your lungs won’t fill with love. (p. 49)	Meta		

...te encerré en una burbuja... (p. 55)	Original	Traducción literal	Los elementos clave se trasladan casi palabra por palabra. Se mantiene intacta la metáfora y la estructura sintáctica esencial.
...I locked you in a bubble...(p. 50)	Meta		

Nota. El cuadro presenta los recursos retóricos extraídos del Capítulo 4 de la novela.
Elaboración propia.

Capítulo 5 - El día en que tía Raquel hizo una revelación

Recurso retórico	Texto	Técnica de traducción	Justificación
Las palabras se me secaron en la boca. (p. 57)	Original	Traducción literal	La personificación de las palabras "secándose" en la boca es un modismo ubicable en ambos idiomas.
The words dried up in my mouth. (p. 51)	Meta		
Nuestros planes se derrumbaron. (p. 57)	Original	Equivalente acuñado	La escogencia de "fell apart" se debe a que es una expresión idiomática común en inglés para describir el fracaso de planes o proyectos, al igual que "se derrumbaron" en español.
'Our plans fell apart.' (p. 51)	Meta		
Nuestro país está en ruinas. (p. 58)	Original	Traducción literal	Esta expresión es una formulación estándar que en ambos idiomas describe un estado de devastación.
Our country is in ruins. (p. 51)	Meta		
Estamos muriendo de hambre. (p. 58)	Original	Equivalente acuñado	La pertinencia del equivalente acuñado es clara: el verbo "to starve" en inglés coloquial significa precisamente "estar muriendo de hambre" de forma hiperbólica.
We're starving. (p. 52)	Meta		
...no lo echaré a perder. (p. 58)	Original	Equivalente acuñado	Se sustituye un coloquialismo ("echar a perder") por otro de uso común y registro similar en inglés ("mess up").
...I won't mess this up. (p. 52)	Meta		

Súbitamente, los ojos de mi tía Raquel se iluminaron. (p. 58)	Original	Traducción literal	La imagen de los ojos que "se iluminan" para expresar una idea súbita o alegría es una personificación de uso común en ambos idiomas.
Suddenly, Aunt Raquel's eyes lit up. (p. 52)	Meta		
Por poco mueres congelada... (p. 59)	Original	Equivalente acuñado	La expresión "morir congelado" tiene su contraparte exacta en el modismo inglés "to freeze to death".
You almost froze to death...(p. 53)	Meta		
Yaël entró disparada al inodoro... (p. 60)		Equivalencia	Se cambió una expresión idiomática por otra con el mismo significado y efecto.
Yaël booked it to the bathroom...(p. 54)			
Serpenteé entre los cuerpos sudorosos (p. 60)	Original	Equivalente acuñado	Aunque "serpenteear" podría traducirse como to slither, la elección de to weave es un equivalente funcional y más común para describir el movimiento entre una multitud.
I weaved through the sweaty bodies...(p. 54)	Meta		
Con el corazón al compás de la música retumbante (p. 60)	Original	Transposición + Modulación	"con" se transforma en un participio (beating), cambiando la estructura. Se modula el enfoque de "al compás de" a "in time with", una construcción más idiomática en inglés para expresar sincronía rítmica.
...my heart beating in time with the pounding music. (p. 54)	Meta		
Yo me eché hacia atrás. (p. 61)	Original	Adaptación	Se sustituye la expresión, que tiene una connotación más física de retroceso, por un verbo coloquial del inglés (to bail) que significa abandonar una situación.
I decided to bail. (p. 54)	Meta		
Y Yaël estaba borracha hasta el fondo, (p. 62)	Original	Modulación + Equivalencia	Se utilizó la modulación al cambiar la metáfora base para lograr una equivalencia funcional e idiomática.
And Yaël was drunk to the core, (p. 55)	Meta		

...así que quise jugar con mi suerte. (p. 62)	Original	Equivalencia	Se sustituye un modismo por otro. Esta decisión puede hacer la lectura más fluida y natural para un hablante de inglés.
...so I decided to take a chance. (p. 55)	Meta		
¡Pero... esta mierda es carísima! (p. 63)	Original	Variación	Se mantiene el registro vulgar (variación) al usar "crap" en lugar de "mierda".
But... this crap is insanely expensive! (p. 56)	Meta		
Se le quedó mirando como si le hubiese dado un sudoku (p. 63)	Original	Calco + Amplificación	Se traduce la estructura comparativa de forma directa (calco), y se añade la palabra puzzle (amplificación) para clarificar que "Sudoku" se refiere al juego.
...he stared at it like I'd given him a Sudoku puzzle. (p. 56)	Meta		
...se fue tan apresurada como apareció. (p. 64)	Original	Traducción literal + transposición	La estructura es casi idéntica, pero depende fundamentalmente de la técnica de transposición (adjetivo → adverbio) para ser gramaticalmente correcta y natural en inglés.
...she left as quickly as she had appeared. (p. 58)	Meta		
Una familia cavernícola (p. 66)	Original	Equivalente acuñado	La expresión tiene un equivalente directo y culturalmente comprensible en inglés.
a caveman family(p. 60)	Meta		
La encrucijada del momento era múltiple: (p. 66)	Original	Traducción literal	La traducción literal es una estrategia que ofrece claridad y fidelidad a la intención original.
The crossroads of the moment were multiple: (p. 60)	Meta		
Les ahorraré la espera: fue la tercera opción. (p. 66)		Equivalente acuñado	La expresión en español "Les ahorraré la espera" tiene una correlación similar en forma, función y registro en la lengua inglesa.
I'll spare you the wait: it was the third option. (p. 60)			

Dios santo, metí la pata. (p. 67)	Original	Equivalente acuñado	La expresión "meter la pata" se traduce por "to mess up", que es su equivalente funcional más común en inglés.
Good Lord, I messed up. (p. 60)	Meta		
Se me entibió el pecho. (p. 67)	Original	Traducción literal	La calidez física en el pecho se utiliza para representar una emoción positiva (esperanza, consuelo).
My chest warmed up. (p. 61)	Meta		
Yo la amenacé con la mirada...(p. 68)	Original	Concentración / Compresión Léxica	En lugar de una traducción literal, se utilizó un verbo único que hace que la frase conserve su sentido y sea natural en inglés.
I glared at her...(p. 61)	Meta		
Yaël estaba fundida en mi pierna...(p. 68)	Original	Modulación	Se cambió una metáfora por un verbo descriptivo para lograr una equivalencia funcional.
Yaël was slumped against my leg...(p. 62)	Meta		
Te he visto toser más que un tuberculoso. (p. 68)		Traducción literal	Se guarda similitud estructural entre ambos idiomas para esta frase.
I've seen you coughing more than a tuberculosis patient. (p. 62)			
Benedetta había dejado un gran hoyo en la familia, (p. 69)	Original	Traducción literal	Se puede transferir la frase palabra por palabra porque la figura literaria subyacente es comprendida en ambos contextos lingüísticos.
Benedetta had left a big hole in the family, (p. 62)	Meta		

Nota. El cuadro presenta los recursos retóricos extraídos del Capítulo 5 de la novela.

Elaboración propia.

Anexo 2. Entrevista con Larissa Rú

1. ¿Por qué diste tu aval para permitir la traducción: difundir la obra a un público global o visibilizar la narración original de una autora costarricense?

Vamos a ver lo del aval; yo creo que es más ligado a difundir la obra a un público global.

2. ¿Qué elementos culturales (topónimos, costarriqueñismos, referencias históricas) considera irrenunciables para que el texto mantenga su autenticidad?

Con la segunda pregunta, esta obra, bueno pues como la protagonista no es tica, creo que es más pues una cuestión de dejar el personaje en sí intacto, este no siento como que haya algo irrenunciable, este me parece que es más bien una obra que la idea es como que cualquiera se puede identificar, entonces no me parece como que hay nada propiamente irrenunciable.

3. Cuando se enfrenta a un referente potencialmente desconocido para el lector angloparlante, ¿prefieres mantenerlo en español, glosarlo brevemente o sustituirlo por un equivalente cultural?

Con la tercera pregunta, creo que lo ideal sería pues tal vez mantenerlo en español con una nota al pie de página, para, o sea cuando es algo muy muy específico y si no un equivalente cultural tampoco me molesta.

4. ¿Cuál es tu opinión sobre el uso de préstamos directos sin traducción, por ejemplo, casado o pura vida, dentro del texto meta?

Este yo cuando se habla de "casado", "pura vida", pues me parece que es parte de ya algo muy intencional, verdad, entonces yo cuando los incluyen con una nota al pie no me enoja, igual en mi texto creo que no es tan relevante porque se trató de mantener un personaje muy neutro, que sí representaba pues la peregrinación venezolana en Europa, pero también una identidad cultural y pues tal vez más no sé, más neutra y no cercada tampoco por tanto de eso.

5. En los diálogos cargados de coloquialismos, ¿Qué grado de naturalización al inglés está dispuesta a aceptar sin sentir que se diluye la voz original de los personajes?

Yo estoy muy dispuesta, digamos, a aceptar que se adapte al inglés; o sea, si eso ayuda mucho a que el personaje, me importa más lo que dice el personaje que la palabra en sí, entonces yo estoy muy dispuesta, digamos, a aceptar la naturalización al inglés.

6. ¿Existen símbolos o metáforas ligadas al imaginario costarricense que consideres que podrían perder sentido si se adaptan demasiado al inglés?

En este caso, igual con la sexta pregunta, no hay realmente nada que yo conscientemente incluya como un símbolo o metáfora del imaginario costarricense.

7. ¿Desearías que ciertas notas al pie o paratextos explicativos acompañen la traducción para orientar al lector extranjero, o confías en el contexto narrativo para transmitir esos significados?

Igual con la nota al pie de página, a mí me gusta para cosas muy específicas, este, pero si no, no me molesta nada más, como que pues que el lector se acomode.

8. ¿Podría precisar qué público meta imagina (lector general, academia, diáspora latinoamericana) y cómo esa audiencia condiciona sus expectativas sobre la presencia de la cultura fuente?

Con público meta definitivamente no en academia, diáspora latinoamericana, creo que sería más acertado, sobre todo, yo la obra empezó como una novela juvenil, entonces este y pues jóvenes lectores, diáspora latinoamericana, igual no me gustaría acercarlo ahí, yo creo que el personaje principal está hecho para que cualquiera se identifique. No creo precisamente como que condicione mis expectativas, pero bueno, fue eh... yo estaba muy joven cuando lo escribí, entonces era como algo para gente de mi edad en ese entonces.

9. En tu experiencia, ¿existen ejemplos previos de traducciones de autores costarricenses que consideren modelos (positivos o negativos) en cuanto al manejo de la dimensión cultural?

Yo no he tenido la experiencia de leer un texto de un autor costarricense en otro idioma, así que con la pregunta 9 no tendría una respuesta concreta.

10. ¿Aceptarías la adaptación parcial de referencias gastronómicas, musicales o festivas, en aras de lograr una equivalencia de impacto emocional, o prefiere la mención directa aun si requiere explicación?

Con la adaptación de referencias gastronómicas, musicales, todo eso no me gustaría que se cambiara, me gustaría que quedara la comida como es, porque si tiene ya que ver mucho con la experiencia del personaje, no en su monólogo interno, no en cómo habla, pero sí en lo que está viviendo, entonces pues sí, eso no me gustaría que se cambiara.

11. Para vos, ¿Qué implica “traicionar” la obra en términos culturales y dónde colocaría ese límite en la práctica traductora?

No soy muy celosa, digamos, de la obra en la pregunta 11, de traicionar la obra en términos culturales, pues sería más que todo eso, cambiar un poco la referencia gastronómica, si me parece que sería, pues, que no me gustaría, también con las referencias musicales, creo que eso es mi límite. Las palabras de cómo hablan precisamente, eso lo puedo aceptar que se adapte, pero ya las referencias externas no.

12. En un caso hipotético en el que la obra se publicara en inglés, ¿Cómo medirías el éxito de la versión en inglés: por la crítica especializada, la recepción del público general o la retroalimentación costarricense?

El éxito de la versión en inglés, realmente, bueno, no por la crítica especializada, creo que la recepción del público general, y ahí me incluyo, si yo lo leo y siento que es lo mismo que

yo traté de plasmar cuando lo escribí, creo que así es como yo lo mediría, como una traducción exitosa.

13. Finalmente, ¿Qué consejo le darías al traductor para equilibrar fidelidad y accesibilidad sin comprometer la esencia cultural de tu obra?

Y bueno, consejo a voz como traductor, pues yo creo que lo que yo la leí me pareció que estaba muy fiel al material original, mantuviste muchas cosas que me gustó que mantuvieras, y cuando adaptaste cosas no sentí que me hacían falta, entonces creo que es eso, creo que logras un buen balance de mantener la esencia de los personajes y que se sintieran accesibles para todo el mundo, entonces sí, creo que eso sería.

Anexo 3. Autorización de la autora



Re: Consulta - Traducción de Obra "Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera"

Desde Larissa Rú <larissaruar@gmail.com>

Fecha Vie 2/8/2024 14:51

Para Johanny Vallecillo Alfaro <jvallecillo@itcr.ac.cr>

Este mensaje proviene de un remitente externo

Este mensaje vino de fuera de su organización.

Buenas tardes Johanny,

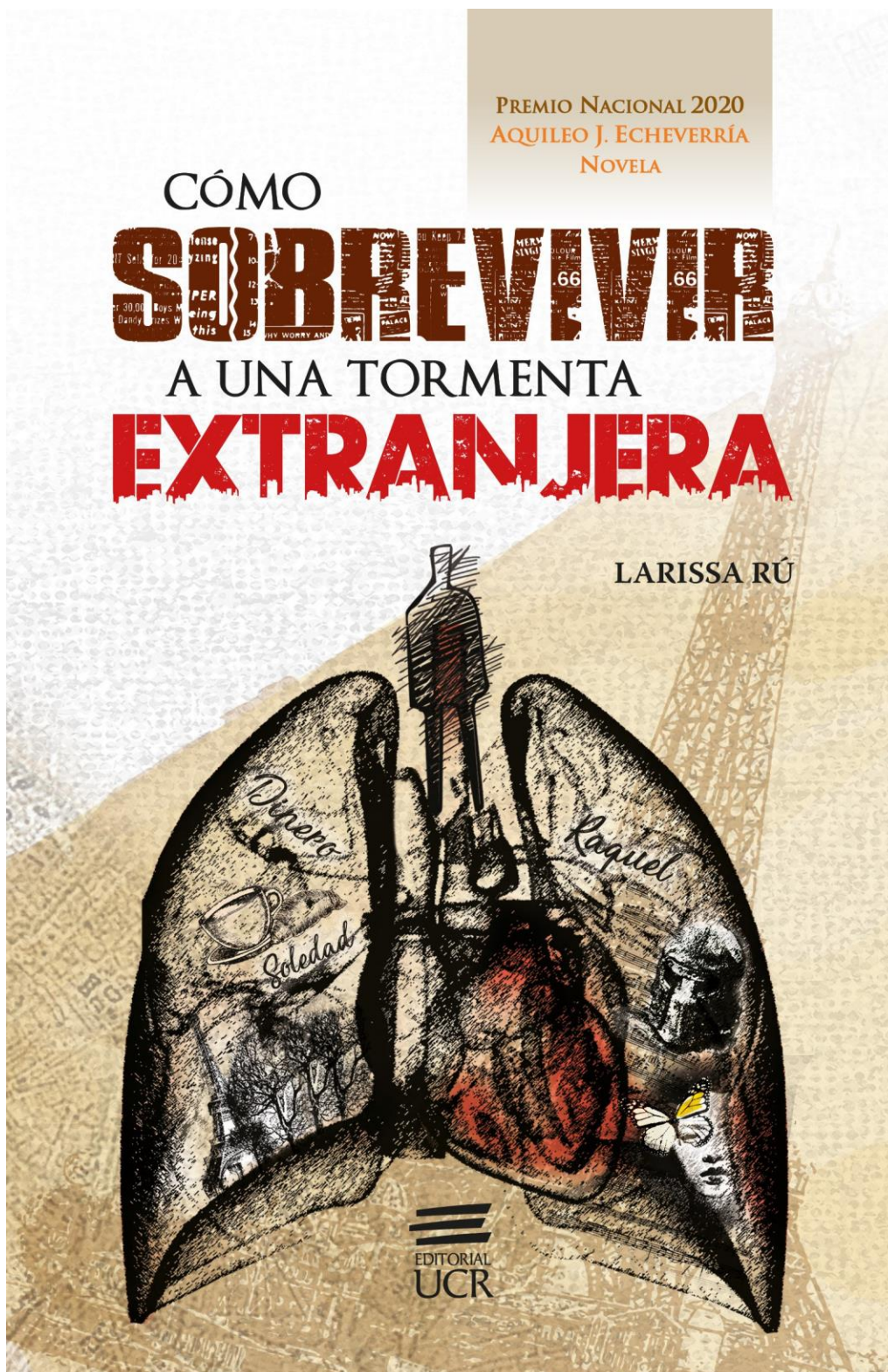
Fue un placer conversar con vos.

Por este medio te comunico mi autorización para traducir mi libro *Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera* para el curso: LPA705 Seminario de Traductología I para la Maestría en Traducción Inglés Español en la Universidad Nacional en Heredia.

Quedo atenta a cualquier cosa que necesites.

Larissa

Anexo 4. Texto original



Ficha catalográfica y créditos

CR863.5
R894c

Rú, Larissa, 1998-
Cómo sobrevivir a una tormenta extranjera / Larissa Rú. – Primera edición digital. – San José, Costa Rica : Editorial UCR, 2021.
1 recurso en línea : archivo de texto, ePub.

ISBN 978-9968-46-910-4

1. NOVELA COSTARRICENSE. 2. LITERATURA COSTARRICENSE. I. Título.

CIP/3582

CC/SIBDLUCR

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Primera edición impresa: 2020.

Primera edición digital (ePub): 2021.

Editorial UCR es miembro del Sistema Editorial Universitario Centroamericano (SEDUCA), perteneciente al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA).

Corrección filológica: *Pamela Bolaños A.* • Revisión de pruebas: *Ariana Alpízar L.* • Diseño: *Alejandra Ruiz B.* Diagramación: *Karla Cruz M.* • Diseño de portada: *Kattia Garro B.* • Control de calidad de la versión impresa: *Abraham Ugarte S.* • Realización del ePub: *Hazel Aguilar B.* • Control de calidad de la versión digital: *Elisa Giacomini V.*

© Editorial de la Universidad de Costa Rica. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción de la obra o parte de ella, bajo cualquier forma o medio, así como el almacenamiento en bases de datos, sistemas de recuperación y repositorios, sin la autorización escrita del editor.

Edición digital de la Editorial Universidad de Costa Rica. Fecha de creación: enero, 2021.

Universidad de Costa Rica. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. San José, Costa Rica.

Apdo. 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257 • administracion.sisdl@ucr.ac.cr •
www.editorialucr.ac.cr

Justificación jurídica de la exclusión parcial del texto original

En atención a las disposiciones vigentes en materia de propiedad intelectual y derechos de autor, se omiten los primeros cinco capítulos de la obra literaria con el propósito de resguardar los derechos patrimoniales y morales que corresponden a la autora y a la casa editorial titular de dichos derechos. Esta medida se adopta conforme a lo establecido en la Ley N.º 6683 sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos, con el fin de garantizar la protección jurídica de la creación original, evitar su reproducción no autorizada y salvaguardar la integridad de la obra en su forma publicada oficialmente.