

El objetivo de este artículo es analizar la traducción al inglés de los rasgos orales del *willakuy* en *Cuentos del tío Lino* desde una perspectiva pragmática, en su duodécima edición publicada en 2016 por Lluvia Editores que ofrece los relatos traducidos al inglés. Esta recopilación de cuentos de tradición oral retrata en la escritura la memoria colectiva del distrito de Contumazá (Cajamarca, Perú), mediante un estilo que recrea el habla popular andina originada por el contacto del español con el quechua, evoca la *performance* del *willakuy* y transmite elementos de la cosmovisión andina. El análisis contrastivo demuestra que el estilo original cambia en el texto meta porque el uso de estructuras normativas y propias del lenguaje escrito convierte la traducción en un texto estandarizado que prioriza la idiomatización. Esta estandarización elimina la representación de la performatividad del *willakuy*, en consecuencia, la función estética del texto fuente.

PALABRAS CLAVE: willakuy, performance, pragmática, estandarización, tradiciones orales.

“¿Y hoy quíago? / Oh Lor, what’ll I do now?”: traducción al inglés de los rasgos orales de *Cuentos del tío Lino*

IORELLA PATRICIA JIMÉNEZ CAMACHO

*Universidad Peruana
de Ciencias Aplicadas*

ORCID: 0000-0001-6396-3494

CAROL LIZBETH TORRES SÁNCHEZ

*Universidad Peruana
de Ciencias Aplicadas*

ORCID: 0000-0002-8978-1100

“¿Y hoy quíago? / Oh Lor, what’ll I do now?”:

***The English Translation of the Oral Features
in The Tales of Old Uncle Lino***

This article aims to analyze the English translation of the willakuy oral features in Cuentos del tío Lino from a pragmatic perspective, in its twelfth edition published in 2016 by Lluvia Editores which shows the English translated stories. This compilation of oral-based stories depicts in the written text the collective memory of the Contumaza district (Cajamarca, Peru) through a style that recreates the popular Andean spoken language originated from the contact between Spanish and Quechua, evokes a willakuy performance, and conveys Andean world view’s elements. The comparative analysis indicates that the original style is modified in the target text due to the use of the written language normative and typical structures which transform the translation into a standardized text that prioritizes readability. This standardization removes the representation of the willakuy performativity, thus, the source text’s aesthetic function.

KEY WORDS: willakuy, performance, pragmatics, standardization, oral tradition.

136 1. INTRODUCCIÓN

El estudio de la traducción de la oralidad se enfoca en la oralidad ficticia (Alsina, 2012; Bernal, 2012; Cadera, 2012; Espunya, 2012), categoría que, según Jenny Brumme y Anna Espunya (2012), implica la recreación de rasgos orales mediante recursos del lenguaje escrito. La mayoría de estas investigaciones se limita al análisis de la traducción de la oralidad en diálogos literarios atendiendo al empleo del dialecto como recurso estilístico para caracterizar a los personajes. Desde los estudios poscoloniales, Mustapha Ettobi (2015) analiza la influencia de la ideología de los traductores en el uso de la asimilación y exotización en el texto meta, mientras que, desde los estudios de la otredad, Soledad Díaz Alarcón (2018) propone una traducción que mantenga los rasgos orales, el registro y las connotaciones culturales al analizar una obra que emplea la oralidad para representar la imagen del *otro*. Otras investigaciones analizan la traducción de narraciones de tradición oral provenientes de países europeos (Barbin, 2010; Moroni, 2010), africanos (Amadi y Nnamani, 2015; Hadj Ali Mouhoub, 2015), y de comunidades indígenas estadounidenses (O'Neill, 2013; Spencer, 2018) y latinoamericanas (Messineo y Tacconi, 2017). Dichos autores estudian las técnicas y estrategias de traducción, así como los problemas que surgieron en la recopilación de las narrativas orales. En este contexto, existe un vacío en la traductología sobre la función estilística de la oralidad en textos escritos basados en narrativas orales y sobre su traslación a otra lengua.

Respecto a narrativas orales en Latinoamérica, estas forman parte de los géneros que no se consideraban dentro de los sistemas literarios por su condición ágrafa o se incluyeron bajo denominaciones subordinantes como *etnoliteratura* (Vich y Zavala, 2004) o *literatura alterna-*

tiva (Cornejo Polar, 2003) por presentar rasgos del lenguaje oral. A diferencia de estas denominaciones subordinantes, Elicura Chihuailaf propuso el término *oralitura* en el contexto de la cultura mapuche para explicar que la poesía se nutre de la memoria oral antigua y comunitaria (Memoria Chilena, 2021). Este término surge ante la hegemonía de la literatura sobre la oralidad, pues este autor considera que la tradición oral también debe incluirse en los discursos normativos aceptados. Por tanto, este concepto abarca la dimensión oral y el valor estético de las tradiciones orales (Percia, 2019). Según Enrique Ballón Aguirre (1990), en Perú, la institución literaria se desarrolló sobre “un fondo de conflictos diglósicos fuertemente comprometidos con la dominación cultural” (p. 259) en el que los textos orales se categorizaron y definieron según la estética hegemónica. En el contexto andino, según Antonio Cornejo Polar (2003), el siglo xx marcó el surgimiento de la oralización de la literatura porque comenzaron a publicarse obras de autores no capitalinos quienes plasmaron en la literatura el habla popular y la oralidad de estratos sociales considerados inferiores. Entre principios del siglo xx hasta mediados del centenario, se subordinaban las obras que representaban el dialecto andino porque se alejaban de la normativa del español escrito. Por ende, oralizar la literatura significó un intento por asociar la normatividad estética con la vida cotidiana al plasmar la oralidad en la escritura para lograr un mayor alcance entre la población peruana (Cornejo Polar, 2003).

En este marco, se inserta el conjunto *Cuentos del tío Lino*, obra del escritor y pintor indigenista cajamarquino Andrés Zevallos basada en relatos de tradición oral de Contumazá (Cajamarca, Perú) de inicios del siglo xx. El personaje principal es el tío Lino, un campesino de la sierra norperuana, quien resuelve los problemas

cotidianos con la ayuda de animales, fenómenos naturales y objetos inanimados que trascienden el poder humano y los procesos naturales. La habilidad del protagonista para relacionarse con seres de la naturaleza se vincula con el animismo en el que “nonhumans perceive themselves as humans because, despite their different forms, they all possess similar interiorities (souls, subjectivities, intentionalities, enunciative positions)” (Descola, 2005/2014, p. 75). Según esta cosmovisión, los elementos de la naturaleza poseen conciencia espiritual y voluntad de acción (Mariátegui, 1999; di Salvia, 2016). Dicha cosmovisión se confirmó oralmente por generaciones mediante la voz de los ancianos de Contumazá, por lo que se alinea con la oralitura porque la tradición oral no es una simple plática vacía, sino que engloba los conocimientos de la comunidad (Percia, 2019).

Asimismo, en el objeto de estudio, se observan rasgos del lenguaje hablado y del español andino peruano que corresponden a características del *willakuy*. Según Alison Krögel (2009) y Pablo Landeo Muñoz (2010), el *willakuy* es un género narrativo íntegramente oral propio de los *runakuna*, pobladores andinos del Perú, transmitido mediante una *performance* en donde el narrador emplea la creatividad verbal, la mímica, los efectos sonoros y la repetición para enfatizar los elementos narrativos. Al recopilar un *willakuy* en la escritura, se denomina *willakuy fijado* y, en ocasiones, puede retratar la oralidad de una *performance* (Landeo Muñoz, 2010). En este caso, el objeto de estudio es un *willakuy fijado* que conserva rasgos orales de la *performance* en la escritura. Richard Bauman (1975) explica que una *performance* es una manera de hablar donde el narrador asume responsabilidad frente a una audiencia que evalúa constantemente al narrador y al evento oral. Además, Bauman (1975) argumenta que cada *performance* contiene elementos

que cobran un significado específico dentro de un determinado contexto en su sistema cultural. Por tanto, la forma de manifestar una *performance* varía en cada comunidad de hablantes.

Igualmente, el objeto de estudio posee características del contacto del español con el quechua, una lengua oral que, tras la conquista española en Perú, fue sometida a un proceso de castellanización que implicó el traslado del quechua a la escritura bajo el sistema lingüístico del castellano (Cerrón Palomino, 2003). Esta oralidad del quechua se evidencia en el español andino. Por consiguiente, esta investigación se inserta en el estudio de textos basados en tradiciones orales que al pasar a la escritura conservan características del lenguaje oral y, en este caso, reflejan elementos de la cosmovisión andina peruana. Asimismo, esta investigación se apoya en lo propuesto por Víctor Vich y Virginia Zavala (2004) al considerar que estudiar relatos orales es una oportunidad para desafiar y deconstruir el poder del canon literario, es decir, discursos normativos. Por ello, este estudio analiza un *willakuy fijado* cuyo estilo se aleja de las normas del lenguaje escrito para trasladar características de una *performance* a la escritura.

En sus estudios, Wolfram Bublitz (2017), Wallace Chafe (1982) y Deborah Tannen (1980) determinan los diferentes rasgos del lenguaje oral y escrito. A partir de estas investigaciones, el enfoque pragmático implica el análisis de elementos lingüísticos como los rasgos léxicos, sintácticos y semánticos que, según Gillian Brown y George Yule (1983), deben estudiarse dentro de su contexto. En esta investigación, la perspectiva pragmática permite analizar los rasgos orales que brindan el efecto estilístico de una *performance* del *willakuy*. Específicamente, se consideran rasgos orales pragmáticos los elementos fonológicos, léxicos, morfosemánticos y sintácticos del texto fuente. Así, el objetivo de

138 este estudio es analizar desde la pragmática la traducción al inglés de los rasgos orales del *willakuy* de la duodécima edición de *Cuentos del tío Lino* publicada por Lluvia Editores en 2016. Esta edición contiene la traducción al quechua de Jacinto Cerna Cabrera y al inglés de Miguel Garnett. Este estudio solamente analiza la versión al inglés porque existe una tendencia en las traducciones a este idioma a omitir estructuras de otras lenguas para priorizar la idiomática (Venuti, 1994). En suma, esta investigación aporta al estudio de la traducción de obras que emplean la oralidad para relacionar la narración con tradiciones orales y la cosmovisión andina. Igualmente, este estudio expande la teoría de la traducción de la oralidad desde la *performance*, la pragmática y la categoría andina *willakuy*.

2. METODOLOGÍA

El objetivo principal es analizar la traducción al inglés de los rasgos orales pragmáticos del *willakuy* en *Cuentos del tío Lino*. Para ello, se abordan dos subobjetivos. El primero busca analizar e identificar los rasgos orales pragmáticos del *willakuy* en el texto fuente, por ello, se realizó un análisis de contenido al total de los treinta y dos cuentos. El segundo consiste en determinar y explicar los métodos y las técnicas empleados para traducir estos elementos en el texto meta; para ello, se realizó un análisis contrastivo de la versión en español andino peruano y su traducción al inglés.

Respecto a la elaboración del corpus, se empleó el muestreo exhaustivo, propuesto por Greg Guest (2015), en el que se recoge todo el contenido del objeto de estudio para lograr conclusiones más acertadas. Por tanto, se incluyeron todos los cuentos de la obra. Para abordar el primer subobjetivo, se realizó el análisis de contenido que, según María Ispizua Uribarri y José Ruiz Olabuénaga (1989), es una técnica que permite analizar

e interpretar la información implícita y explícita de un texto escrito mediante la codificación y una lectura sistemática y objetiva desde su contexto. Precisamente, la codificación contribuye a identificar conceptos o temas que, finalmente, pueden convertirse en una proposición teórica (Saldaña, 2009). En este análisis, se empleó la codificación para plantear las categorías de los rasgos orales de manera inductiva. Respecto al segundo subobjetivo, se propuso el análisis contrastivo en el que, a partir de la codificación inicial, se seleccionaron fragmentos según su función estilística. Para analizar la traducción, se emplearon la clasificación y las definiciones de Amparo Hurtado Albir (2011), pues las técnicas de traducción permiten analizar y clasificar las equivalencias según su función textual (Hurtado Albir y Molina, 2002).

3. RESULTADOS

Los rasgos orales pragmáticos de *Cuentos del tío Lino* transmiten la cosmovisión andina y cumplen una función estética al representar en la escritura la *performance* del *willakuy*. En el texto meta, el estilo narrativo del texto fuente se modifica porque dichos rasgos fueron reemplazados por estructuras normativas del inglés que convierten la traducción en un texto estandarizado. Esta estandarización se evidencia en la omisión del fonetismo, el reemplazo de los efectos sonoros y diminutivos por construcciones idiomáticas y modismos en inglés, así como el reemplazo de la fragmentación por una organización interoracional.

3.1. Preferencia por la idiomática del inglés en el texto meta

Los resultados demuestran que la traducción del fonetismo, los efectos sonoros y los diminutivos priorizan la idiomática del inglés.

3.1.1. Omisión del fonetismo en el texto meta

En el texto fuente se observa el fonetismo del español andino peruano y los procesos fonológicos de elisión para atribuir un tono coloquial a la narración. En el cuento “Chancaca pa la chicha”, el tío Lino amarra una avispa con un ovillo para conseguir miel y, así, endulzar la chicha¹. En este cuento (fragmento 1), se observa el intercambio de la vocal *i* por la *e*. En “Los dos chiquitos”, la esposa del tío Lino y su yegua dan a luz al mismo tiempo mientras viajaban. Los padres encargaron al bebé y al potrillo en la posada para continuar su marcha, pero el bebé al final va tras ellos cabalgando el potrillo. En este relato (fragmento 3, en negrita), se observa el intercambio de la vocal *o* por la *u*. Según Rodolfo Cerrón Palomino (2003), estos intercambios son procesos fonológicos característicos del español andino peruano originados por el contacto del español con el quechua y el aimara.

Además, en el texto fuente se aprecian procesos fonológicos de elisión. En “El toro y la escopeta”, el tío Lino se esconde dentro de una escopeta para protegerse de un toro bravo. En este cuento (fragmento 2), se aprecia la aféresis. En el relato “Cómo el tío Lino conoció Trujillo”, el tío Lino se bañaba en un pozo cuando se acercó un cóndor. Para protegerse, lo amarró con una soga, pero este emprendió el vuelo junto con el tío. Ya en el cielo, el tío le ruega que lo lleve a conocer Trujillo. En este relato (fragmento 4), se observa la síncope, mientras que en “Los dos chiquitos” se evidencia la apócope (fragmento 3, en cursiva). El intercambio de vocales y los procesos de elisión son parte del estilo original que corresponden a la mimesis verbal andina (Salazar Mejía, 2015), concepto que pretende explicar el uso del fonetismo en la escritura para representar la oralidad.

En la traducción se prioriza la ortografía estándar del inglés posiblemente para preferir la idiomática. Susanne Cadera (2012) sostiene

Tabla 1. Omisión del fonetismo del español andino.

Fragmento	Texto fuente	Texto meta
1	[...] la Tía Chuspe le pidió chancaca pa la chicha: ¿Y hoy quíago ?, dijo el Tío [...] (La chancaca pa la chicha, p. 63)	[...] Aunt Chuspe asked him to give her the chancaca she needed to sweeten the chicha. ‘ Oh Lor, what’ll I do now? ’ said Old Lino [...] (Sweetening for the <i>chicha</i> , p. 65)
2	Así estuvieron padelante y patrás hasta quel toro se mandó mudar de puro cansao. (El toro y la escopeta, p. 95)	And so they carried on, back and forth , until the bull got tired, gave up, and shoved off. (The bull and the musket, p. 97)
3	<i>Entón</i> dijeron: nuaymás que encargar al hijito y al potrillo en la posada mientras regresamos, y se fueron los dos. (Los dos chiquitos, p. 79)	So they decided that there was nothing for it but to leave both the baby boy and the foal at the house where they had stayed until they returned from Cajamarca. (The two kids, p. 81)
4	El Tío quiso sujetalo pero el cóndor lo levantó así [...] (Cómo el Tío Lino conoció Trujillo, p. 119)	Old Uncle wanted to tie him down , but the bird was stronger and hauled him away [...] (How Old Uncle Lino came to visit Trujillo, p. 121)

¹ Refresco peruano.

140 que esta priorización es una estrategia para traducir los rasgos fonológicos en textos con oralidad ficticia. Según Sheila dos Santos (2017), adaptar la representación del habla popular a un registro formal estandariza la traducción, pues se omiten la variedad lingüística y la oralidad original, elementos del estilo e innovación del autor. Por ende, en la traducción la omisión y el reemplazo del fonetismo del español andino peruano y de los procesos de elisión modifican el estilo original porque se suprime la recreación del habla coloquial que se emplearía en una *performance* del *willakuy*.

3.1.2. Reemplazo de los efectos sonoros en el texto meta

Los efectos sonoros que representan la *performance* del *willakuy* se reemplazaron por estructuras recurrentes del ámbito literario y expresiones idiomáticas de la normativa anglosajona. Según Krögel (2009), en el *willakuy* los efectos sonoros son uno de los recursos que se emplean para enfatizar conceptos o críticas claves en el relato, así como capturar y mantener la atención del público. El objetivo de estos elementos es lograr la intención del narrador, ya sea asus-

tar, enseñar o entretener, pues busca ofrecer “la sensación no de una historia sino de un acontecimiento vivo, real y objetivo” (Landeo Muñoz, 2010, p. 18). En el texto fuente, se representaron en la escritura estos efectos para vincular la narración con una *performance* y caracterizar las acciones del relato. En la traducción, los efectos sonoros se reemplazaron por frases idiomáticas que mantienen las funciones semánticas, pero modifican el carácter oral original.

En el cuento “El relámpago” se usó la ampliación lingüística para traducir los efectos sonoros, es decir, se empleó más elementos en la traducción a diferencia del texto fuente. En los fragmentos 1 y 2, se utilizó ¡das!, interjección coloquial del español contumacino (Vega Cernuda, 2020), para atribuir velocidad a las acciones del tío Lino y del relámpago, lo que crea una ambientación de rapidez en los acontecimientos. Según Francisco Álamo Felices y José Valles Calatrava (2002), la ambientación es el diseño y la creación de circunstancias espacio temporales o sociales a nivel discursivo que permiten interpretar la acción narrativa. En el texto meta, se utilizó una construcción sintáctica recurrente en el lenguaje literario en inglés *No sooner + verbo + than*, según Cambridge Dictionary (2021). También,

Tabla 2. Reemplazo de los efectos sonoros por expresiones normativas.

Fragmento	Texto fuente	Texto meta
1	y cuando entró la luz del relámpago ¡das! lo cerró con fuerza paque no salga. (El relámpago, p. 87)	[...] waiting for the lightning to strike. No sooner did it do so than he slammed the door shut so that the lightning couldn't escape. (Lightning, p. 89)
2	y ¡das! se escapó la luz. (El relámpago, p. 87)	and the lightning shot out in a flash . (Lightning, p. 89)
3	¡Huisa torito! (El toro y la escopeta, p. 95)	'Come on you stupid old bull!' (The bull and the musket, p. 97)

se empleó el modismo *in a flash* que significa rápidamente o repentinamente y se emplea en un registro informal (Cambridge Dictionary, 2021). No obstante, en la traducción de ambos fragmentos, el reemplazo de la representación de los sonidos por frases largas descriptivas atenúa la ambientación de rapidez.

En la traducción, al reemplazar los efectos sonoros por frases normativas y construcciones sintácticas del ámbito literario, se modifica la relación entre los relatos y el *willakuy*. Estos efectos sonoros pertenecen a la mimesis verbal andina porque reproducen el *willakuy*, un modo de narración propio de la cultura andina. No obstante, el reemplazo de estos efectos convierte la traducción en una descripción de las acciones porque suprime la recreación de recursos orales que se emplearían en un *willakuy* para interactuar con la audiencia. De hecho, en una *performance* dichos elementos buscan atraer la atención del público para establecer una relación de proximidad entre el narrador y los oyentes.

En el relato “El toro y la escopeta”, se empleó la ampliación lingüística y la amplificación para traducir los efectos sonoros, es decir, se añadieron precisiones que no están en el texto fuente. En el fragmento 3, el tío Lino enuncia ¡*Huisa!* para llamar la atención del toro que lo perseguía y burlarse de él. Según el pie de página del cuento, dicha expresión es una “[i]nterjección de llamada y burla” (Zevallos, 1980, p. 85). En cambio, la traducción no presenta pies de página ni aclaraciones, sino que se empleó la ampliación lingüística con la frase *Come on you stupid old bull!* que mantiene el sentido original porque la interjección *come on* cumple la función de llamar al toro, pero la amplificación con la frase *stupid old bull* modifica el sentido original. Según Cambridge Dictionary (2021), el adjetivo *stupid* significa “silly or unwise; showing poor judgment or little intelligence”, por lo que esta palabra

mantiene la función de burla, pero añade un sentido peyorativo porque describe al toro como un animal poco inteligente. Esta visión negativa del toro en la traducción modifica la performatividad original de ¡*Huisa!* porque no corresponde con la representación de este animal según la cosmovisión de los *runakuna*: el toro con su fortaleza física colabora en la labor agrícola (Landeo Muñoz, 2010). Además, los *runakuna* establecen una relación de reciprocidad, agradecimiento y respeto con los seres no humanos de su entorno, entre ellos los animales, pues proveen alimento y bienestar a las comunidades (di Salvia, 2016). Por tanto, la traducción de ¡*Huisa!* describe al toro como un animal salvaje y elimina el concepto de convivencia armoniosa con los demás seres del mundo andino.

En el texto meta se modificó el estilo narrativo, pues se usó una construcción más larga comparada con la interjección original. El efecto sonoro analizado, parte del *willakuy*, se emplea en el texto fuente con el fin de acercar al narrador y al público. Según Tannen (1980), esta aproximación es parte del lenguaje oral porque se enfoca en la transmisión del conocimiento compartido, y en la relación interpersonal entre el comunicador y la audiencia. Por tanto, al suprimir este efecto sonoro en la traducción, se omite un recurso que se emplearía en una *performance*. También, la traducción modifica la intención original del narrador. Precisamente, ¡*Huisa!* marca un cambio radical en la narración, pues el tío Lino pasa de estar a punto de ser atacado por el toro a salvarse gracias a su astucia. Este efecto sonoro señala un giro en la historia que se suprime debido al reemplazo por la construcción en inglés.

Según Helena Casas-Tost (2014) y Laurence Jay-Rayon (2013), existe una tendencia a suprimir los elementos sonoros en la traducción literaria, lo que modifica la función estilística en el texto meta, por tanto, no se permite reconocer el

142 estilo del autor. A diferencia de la supresión de los efectos sonoros en *The Tales of Old Uncle Lino*, Appolonia Amadi y Francis Nnamani (2015) y Nana Sato-Rossberg (2008) señalan en sus estudios de caso que los elementos sonoros deberían preservarse en lo posible en la traducción porque desempeñan una función estilística y representan la vitalidad y los gestos de la *performance*. Por ende, la omisión de los efectos sonoros en la traducción implica una transformación en el estilo del autor, así, se alinea con la tendencia a omitir estos elementos en la traducción que explican dichos autores.

3.1.3. Modificación de las funciones semánticas en la traducción de los diminutivos de intensidad y precisión

Se tradujeron los diminutivos del texto fuente con frases idiomáticas y expresiones fijas del inglés. Según Anna María Escobar (2012), en el español andino peruano, el diminutivo *-ito* expresa cariño, modestia y cortesía deferencial. Además de modificar adjetivos y sustantivos, se emplea en adverbios, gerundios, numerales y pronombres. Debido al contacto del español con el que-

chua, estos diminutivos adquieren connotaciones relacionadas con la cosmovisión andina. En inglés, el diminutivo se construye con el prefijo *mini-* y los sufijos *-y*, *-et*, *-ie* y *-ette* que indican pequeñez y atribuyen un tono informal o connotación afectiva, según Merriam Webster (2021) y Cambridge Dictionary (2021). En *Cuentos del tío Lino*, se identificaron dos usos del diminutivo, intensidad y precisión, traducidos mediante la ampliación lingüística y la amplificación.

El uso de la ampliación lingüística y la amplificación en la traducción transforma la función de intensidad de los diminutivos del texto fuente. En el relato “Cómo el tío Lino conoció Trujillo”, el diminutivo en *fresquita* enfatiza la cualidad refrescante del agua y la caracteriza como un elemento de revitalización. El agua circula en el cosmos andino “as a vehicle of animation capable of transmitting and kindling life” (Gose, 2018, p. 117). Así, el agua transmite vida y fuerzas al tío Lino al sumergirse en la quebrada después de tanto caminar bajo el sol. Este fragmento se tradujo con la frase *fresh water glinting in the sunlight* que modifica el efecto original del diminutivo porque solo describe su apariencia y elimina la intensidad de la frescura y vitalidad del agua.

Tabla 3. Modificación de la función de los diminutivos

Función	Texto fuente	Texto meta
Intensidad	Al ver el agua fresquita no aguantó las ganas. (Cómo el Tío Lino conoció Trujillo, p. 119)	When he saw the fresh water glinting in the sunlight he couldn't resist the temptation. (How Old Uncle Lino came to visit Trujillo, p. 121)
	después le partió la barriga y sacó al Foforofo sanito y bueno. (El Foforofo, p. 71)	Then he slit open the fox's stomach and pulled out Foforofo as fit as a fiddle . (The cockerel “Foforofo,” p. 73)
Precisión	Tuuuc... tuuuc... tuuuc, igualito como cuando les botaba grano en el patio de la casa (Los pavos, p. 83)	‘Tuuuc..... tuuuc.... tuuuc’, just the same as when he scattered corn in the patio (The turkeys, p. 85)

De hecho, el adjetivo *fresh* atenúa el énfasis en la frescura y la frase *glinting in the sunlight* enfatiza la cualidad visual del agua. Por ende, en la traducción se suprime el simbolismo original de revitalización del agua. En consecuencia, se elimina la función cultural de esta revitalización que se comparte en el mundo andino. Precisamente, la *performance* del *willakuy* reúne a protagonistas culturalmente pertenecientes a este mundo (Landeo Muñoz, 2010). Así, al transformarse en una descripción, la traducción no logra comunicar la carga cultural andina del texto fuente.

También, en el “El Foforofo”, la ampliación lingüística y la amplificación cambian en la traducción la función de intensidad del diminutivo. Precisamente, el diminutivo en *sanito* indica que el gallo, aunque fue tragado por el zorro, seguía vivo y no presentaba ningún daño cuando el tío Lino lo rescata luego de cortar con su machete el vientre del zorro. Mircea Eliade (1957) explica que salir del vientre simboliza un nuevo nacimiento, por ende, este fragmento se relaciona con el renacimiento espiritual del gallo. Asimismo, Daniela di Salvia (2016) argumenta que, según la cosmovisión de los *runakuna*, los zorros son un peligro potencial porque depredan los rebaños; por tanto, el diminutivo transmite que el gallo superó una amenaza mortal. Así, el diminutivo enfatiza la sensación de alivio del tío Lino al saber que su gallo sobrevivió al peligro representado por el zorro. En la traducción, se utilizó la frase *fit as a fiddle* que indica buena salud y fuerza (Cambridge Dictionary, 2021). Este modismo cambia el sentido original porque atribuye al gallo energía y fuerza, lo que omite el simbolismo del renacimiento espiritual, la superación del peligro mortal y la sensación de alivio del tío Lino.

Igualmente, la ampliación lingüística en la traducción transforma la función de precisión original del diminutivo. En el relato “Los pavos”, el diminutivo en *igualito* enfatiza que el tío Lino

llamaba a sus aves exactamente igual cada vez que las alimentaba. Además, este diminutivo funciona como figura retórica porque atribuye al texto fuente el habla coloquial del español andino que, según Escobar (2012), emplea el sufijo *-ito* en sustantivos, adjetivos, gerundios, e incluso adverbios; este uso gramatical es el resultado de la influencia de los sufijos quechua que pueden adherirse a varios elementos de la oración. En la traducción, se empleó la ampliación lingüística con la frase *just the same as* que señala equivalencia, pero omite el registro coloquial de una *performance* del *willakuy*.

Así, esta figura retórica de los diminutivos otorga al texto fuente una carga ideológica vinculada con el animismo. Según Victoria Alsina (2012), la representación de variaciones lingüísticas no estándar en obras de ficción cumple una función geográfica y también ideológica. En *Cuentos del tío Lino* la recreación estilística de los diminutivos, aparte de señalar que los cuentos se desarrollan en la sierra norperuana, posee una carga ideológica relacionada con el animismo porque, según Nécker Salazar Mejía (2015), la recreación estilística del dialecto permite percibir a los seres de la naturaleza como entidades con conciencia propia. No obstante, el uso de frases idiomáticas del inglés suprime esta carga en la traducción. Posiblemente, como señala Elisenda Bernal (2012), se emplearon estos mecanismos léxicos porque el inglés posee menos diminutivos que el español, lo que estandariza el texto meta. Igualmente, Carmen Caro Dugo (2017) señala que la omisión de diminutivos en las traducciones al inglés provoca pérdidas y la estandarización de los matices del texto fuente.

Asimismo, una traducción con frases idiomáticas y expresiones fijas propias del inglés altera la función retórica y cotextual original de los diminutivos. “La inclusión de uno o más dialectos por parte del autor es algo intencionado. Se trata

144 de un efecto estilístico que encontramos en la literatura [...] como las figuras retóricas” (Tello Fons, 2011, p. 141). Según Álamo Felices y Valles Calatrava (2002), el cotexto es un componente textual presente en todo el discurso verbal que establece relaciones internas e intencionales entre el mundo narrativo y el texto. Así, en estos ejemplos el diminutivo funciona como una figura retórica propia del autor y un cotexto que, además de indicar tamaño, atribuye intensidad y precisión a las acciones de los personajes y refuerza la cosmovisión andina. Por tanto, reemplazar estos rasgos por estructuras estándar en la traducción suprime el efecto estilístico y su relación con esta cosmovisión. Mónica Martínez Gómez (2017) argumenta en su estudio de caso que probablemente ocurrió este reemplazo para priorizar la idiomática de la traducción.

Usar frases idiomáticas del inglés en la traducción modifica la representación de los diminutivos que relacionan el texto fuente con el *willakuy*. Esta obra es un *willakuy fijado* que preserva en la escritura los recursos verbales y temáticos propios de la comunidad donde se produce la *performance*. Además, se consideraría un libro de la comunidad porque, según Elías Rengifo de la Cruz (2019), perpetúa una práctica discursiva que consolida la identidad local al representar su cosmovisión y cultura. Igualmente, el texto fuente también mantiene una conexión con la oralitura, pues este concepto se vincula con la transmisión de la memoria y el conocimiento comunitarios mediante la palabra hablada (Percia, 2019). Así, la representación escrita de los diminutivos retrata en el texto fuente los recursos orales de una *performance* del *willakuy*. Por ello, la omisión de estos elementos elimina la relación con la región donde se produjeron los cuentos. Los estudios de Mahsa Ala y Farzad Salahshoor (2019) y Martínez Gómez (2017) se oponen a esta supresión al proponer que una traducción

debe superar las limitaciones lingüísticas de las lenguas de trabajo y ser creativa para reproducir la misma función e intención del dialecto, aunque no sea posible recrear todos sus rasgos.

A partir del análisis de la sección 3.1., se puede afirmar que *The Tales of Old Uncle Lino* se adapta a la cultura meta porque el fonetismo, los efectos sonoros y los diminutivos se reemplazan por estructuras normativas e idiomáticas del inglés. Este reemplazo podría deberse a que, según Sean O’Neill (2013), toda narración será inevitablemente modificada en la traducción debido a las diferencias culturales de las lenguas de trabajo. Igualmente, Roberto Bein y María del Pilar Cobo González (2018) argumentan que, en la traducción al inglés de la novela *Huasipungo* (1953), se suprimieron los rasgos de la combinación del quichua ecuatoriano y el español, lo que convierte la traducción en un texto estandarizado. Por consiguiente, en este estudio, se considera la estandarización de los rasgos analizados una forma de adaptar estos recursos a la cultura meta.

Sin embargo, existen autores que proponen conservar en la traducción los rasgos estéticos. Respecto a la traducción de textos orales africanos, Amadi y Nnamani (2015) argumentan que debe existir un equilibrio entre la preservación del estilo original, la intención del autor y la idiomática de la lengua meta. En su análisis sobre dos traducciones de una novela folclórica, Lingyan Zhu (2016) señala que los traductores priorizaron la extranjerización de los rasgos orales sobre la domesticación para preservar el estilo original. Asimismo, Laura León Llerena (2012) sostiene que la traducción poética de Arguedas del *Manuscrito de Huarochirí* (1966) es un tipo de traducción que traslada connotaciones que no recrearía una traducción literal. Sobre la literatura oral andina, Manuel Larrú Salazar (2017) considera que las traducciones al español de textos orales quechua deben ser fieles a la forma,

al estilo y al contexto histórico, y no limitarse a transmitir el contenido. A diferencia de estas propuestas, el análisis demuestra que *The Tales of Old Uncle Lino* presenta un desequilibrio entre la idiomática del inglés y la preservación de los rasgos orales pragmáticos relacionados con el *willakuy* y la cosmovisión andina.

3.2. De la fragmentación a una estructura de organización interoracional

The Tales of Old Uncle Lino posee una estructura de organización interoracional que reemplaza la fragmentación del texto fuente, lo que altera la ambientación, la atmósfera y el ritmo narrativo. El discurso oral se caracteriza por la fragmentación: la tendencia del hablante a introducir

ideas de forma fraccionada sin coordinarlas o jerarquizarlas con precisión porque cuenta con poco tiempo para planear su intervención (Chafe, 1982; Tannen, 1980). En ese sentido, *Cuentos del tío Lino* es un *willakuy fijado* que evoca la fragmentación del discurso oral mediante comas y puntos y coma, por lo que no cumple con las normas de los signos de puntuación del lenguaje escrito en español normativo. En la traducción se reemplazan estos recursos por puntos seguidos y conectores.

La estructura interoracional del texto meta ralentiza el ritmo narrativo, lo que modifica la ambientación del texto fuente y su función estética por recrear un paisaje andino. En los fragmentos 1 y 2, se emplearon la coma y el punto y coma para estructurar la mayor parte de la secuencia

Tabla 4. Reemplazo de la fragmentación por una organización interoracional.

Fragmento	Texto fuente	Texto meta
1	El canto salía de la hondonada del Infiernillo, al pie de Quivillán; en el fondo de la quebrada ya se oía fuerte el canto, entón se acercó despacito y vio al zorro con tremenda panzota, tiraó durmiendo al pie de un paucó, esperó, y cuando el gallo sacó la cabeza puel zopino del zorro, el Tío le hizo seña que se calle, sacó su machete y de un solo golpe le cortó el pescuezo al zorro; después le partió la barriga y sacó al Foforofo sano y bueno. (El Foforofo, p. 71)	The song came up from the depths of a gorge called Infiernillo1 at the foot of the hill Quivilán. Lino could hear very clearly the cock-cry coming from the far end of the gorge; so he crept closer and saw the fox at the foot of a <i>paucó</i> tree, with his belly all blown up and snoring his head off. Lino waited, and when the cock had stuck his head out of the fox's backside he signaled to Foforofo to keep quiet. Then he took his machete out of its sheath and, with a mighty blow, decapitated the fox. Then he slit open the fox's stomach and pulled out Foforofo as fit as a fiddle. (The cockerel "Foforofo," p. 73)
2	Cuando estaba en la pampa se topó con un torazo bravo que se le vino; corrió el Tío a la encañada del río Manchay, pero el toro que lo seguía; corrió más... y el toro que lo quemaba; ya no había porónde escapar porque las peñas se juntaban en el mismo sitio en que el río se descolgaba formando un chorrizo. (El toro bravo y el río Manchay, p. 67)	Whilst crossing a field lower down he found himself face to face with a wild bull. Uncle Lino took to his heels as fast as he could and made for the gorge of the River Manchay. But the bull came after him like a bat out of hell, and uncle found himself trapped, because the gorge narrowed to a precipice, down which tumbled a waterfall that fed the river. (The wild bull and the river Manchay, p. 69)

146 narrativa. Estos signos de puntuación y el uso reducido de conectores atribuyen a las acciones velocidad y continuidad, pues no presentan una pausa tan larga como la del punto seguido. Este ritmo genera un ambiente de agitación en el texto fuente que crea un efecto estético. En el fragmento 1, los signos de puntuación indican que el tío Lino sigue incansable e incesantemente el canto del gallo hasta encontrarlo y rescatarlo. Este texto se organiza en una sola oración, mientras que la traducción se divide en cinco oraciones. Los puntos seguidos en la traducción transforman la estructura fragmentada original en una estructura interoracional. Por tanto, el ambiente de agitación cambia por un ritmo pausado que, además de modificar el efecto estético, atenúa dicho ambiente al señalar que el tío Lino sigue el canto del gallo con tranquilidad y detenimiento.

La estructura interoracional en la traducción, además de modificar la ambientación, transforma la atmósfera. Según Álamo Felices y Valles Calatrava (2002), la atmósfera son las sensaciones de los personajes provocadas por la ambientación. En el fragmento 2, el toro es el detonante de las acciones porque, al perseguir al tío Lino, “simboliza la potencia y [...] el desencadenamiento sin freno de la violencia” (Chevalier y Gheerbrant, 1986, p. 1001). Además, la imagen del río simboliza la continuidad de la vida de este personaje pues, posteriormente, el río sirve como una soga que el tío Lino trepa para salvarse. Peter Gose (2018) explica que, según la cosmología andina, la vitalidad fluye a través de las entidades del mundo. Por ende, la imagen del toro y del río se refuerzan con los signos de puntuación porque indican que el toro persigue al tío Lino con tal fuerza y brusquedad que genera un ambiente de agitación, lo que crea una atmósfera de frenesí en el protagonista. También, el texto fuente se estructura en una sola oración, mientras que la traducción se divide en tres oraciones. Los pun-

tos seguidos en la traducción eliminan la imagen del río y suavizan la imagen del toro, por tanto, minimiza el frenesí del protagonista.

Asimismo, las comas y los puntos y coma del texto fuente desempeñan una función prosódica y estética, pues evocan el ritmo de una *performance*. Por un lado, estos signos cumplen una función prosódica porque, según Cadera (2012), representan en la escritura las breves pausas del discurso oral. Esta representación escrita se relaciona con la fragmentación porque recrea el ritmo desenfrenado que se enunciaría en la performatividad del *willakuy*. Además, estos signos recrean la espontaneidad del acto narrativo en el que, según Landeo Muñoz (2010), el narrador emplea todos los recursos semánticos disponibles para capturar la atención del oyente y dar la impresión de que la historia es un acontecimiento real. Por otro lado, estos signos desempeñan una función estética porque representan el ritmo de la palabra hablada que, según Salazar Mejía (2015), es característica de la mimesis verbal andina. Anthony Cordingley (2014) explica que el ritmo proporciona subjetividad al texto. En los cuentos analizados, el ritmo fragmentado brinda subjetividad a los relatos porque los signos de puntuación generan un ambiente de agitación y una atmósfera de frenesí. Sin embargo, el intercambio de las comas y los puntos y coma por puntos seguidos ralentiza el ritmo narrativo, por ende, transforma la subjetividad en la traducción. En síntesis, este intercambio disocia la traducción del *willakuy* a nivel estético y prosódico al omitir la fragmentación y la espontaneidad que recrean el ritmo del discurso oral en el texto fuente.

En ambas traducciones, se emplearon los conectores *then*, *whilst* y *but* para crear una estructura interoracional que conecta las acciones. Brown y Yule (1983) argumentan que usar conjunciones coordinantes es una característica del lenguaje escrito. Por tanto, el cambio

de los signos de puntuación y el uso de conectores coordinantes sugieren que la traducción prioriza las características del lenguaje escrito. Espunya (2012) señala que en la traducción de estructuras sintácticas, conectores y marcadores pragmáticos del diálogo ficticio existe una tendencia a evitar estructuras consideradas muy coloquiales u orales, lo que modifica la connotación emocional, la caracterización de los personajes y el registro del texto fuente. Igualmente, según dos Santos (2017), la sintaxis del lenguaje hablado representada en novelas con oralidad ficticia aporta un ritmo único a la narración que no se encuentra solamente en las palabras. En *The Tales of Old Uncle Lino*, el uso de conectores coordinantes y del punto seguido altera el ritmo fragmentado del texto fuente.

A partir de los resultados, la priorización de la idiomática del inglés en la traducción genera la estandarización de los rasgos fonológicos, léxicos, morfosemánticos y sintácticos del texto fuente que representan la *performance* del *willakuy* y la cosmovisión andina. Lawrence Venuti (1994) explica que las traducciones al inglés suelen priorizar la idiomática al estandarizar el texto meta a nivel léxico, sintáctico y semántico para eliminar estructuras pertenecientes a otras lenguas. En este estudio, la priorización de la idiomática genera la estandarización del texto meta al reemplazar los rasgos orales pragmáticos del *willakuy* por estructuras normativas. Respecto a la estandarización en la traducción, Gideon Toury (2012) propone la ley de estandarización creciente que implica la modificación de las relaciones textuales del texto fuente o, en ocasiones, su completa eliminación para privilegiar opciones más comunes en la cultura meta. Por tanto, *The Tales of Old Uncle Lino* se alinea con la propuesta de este autor. Finalmente, Venuti (1998) sostiene que las estrategias de traducción empleadas para trasladar los referentes culturales pueden resaltar o in-

visibilizar la diversidad cultural. En este caso, las técnicas de traducción empleadas estandarizaron los rasgos orales pragmáticos a lo largo del texto. Por ende, se considera la estandarización el método de traducción porque, según Hurtado Albir (2011), este influye en todo el texto y condiciona las técnicas empleadas.

CONCLUSIÓN

Cuentos de tío Lino es un *willakuy fijado* que conserva en la escritura características de este género mediante el fonetismo, los efectos sonoros, los diminutivos del español andino peruano y la fragmentación. En el texto fuente, estos rasgos recrean en la escritura el lenguaje hablado que se usaría en una *performance* y transmiten elementos de la cosmovisión andina. El fonetismo del español andino peruano y los procesos fonológicos de elisión recrean en el texto fuente el lenguaje oral del *willakuy*, así, cumplen una función estética que se pierde al ser reemplazados por la ortografía estándar anglosajona en la traducción. Asimismo, los efectos sonoros en el texto fuente generan una ambientación de rapidez que se omite al transformar la narración en una descripción de las acciones, por tanto, se suprime la evocación del *willakuy* y la convivencia armoniosa de los animales en el mundo andino. Igualmente, se reemplazan los diminutivos de intensidad y precisión por frases idiomáticas y expresiones fijas del inglés, lo que modifica su función retórica y contextual. Por tanto, se elimina el concepto animista de que los seres de la naturaleza poseen voluntad propia, así como la relación con la memoria de Contumazá mediante la representación dialectal. Además, la estructura fragmentada original está coordinada por comas y puntos y coma que generan un ambiente de agitación y una atmósfera de frenesí. Estos elementos desempeñan una función prosódica y estética al representar el ritmo

148 del lenguaje oral que se pierde en la traducción, pues el uso de conectores coordinantes y puntos seguidos alteran dichas funciones, al ser características del lenguaje escrito. Por consiguiente, la preferencia por la idiomática del inglés y la estructura del lenguaje escrito estandarizan el estilo original. Así, este estudio extiende la teoría de la traducción de textos que representan estilísticamente rasgos orales y variaciones lingüísticas no estándar, y que transmiten elementos de la cosmovisión andina peruana.

Esta investigación se inserta en la tendencia en la traducción literaria a eliminar el fonetismo, los recursos sonoros, la variación lingüística y la sintaxis del lenguaje oral para preferir la idiomática de la lengua meta. Igualmente, este estudio se limitó a analizar el texto meta como producto final, por ende, abordar el proceso traslativo sería una nueva vía de investigación que explicaría los motivos detrás de la estandarización de la traducción. Además, no se analizó la recepción de los destinatarios meta, por tanto, se podría investigar cómo los angloparlantes interpretarían *The Tales of Old Uncle Lino*. Finalmente, otra oportunidad de investigación es ampliar la discusión sobre el equilibrio entre la recreación de los recursos estéticos y la idiomática en traducciones de textos con rasgos orales.

REFERENCIAS

- Ala, M., y Salahshoor, F. (2019). A descriptive comparative study of the strategies applied for the translation of the vernacular dialect of John Steinbeck's *Of Mice and Men* as a sociolect into Farsi. *Babel*, 65(4), 538-561. <https://doi.org/10.1075/babel.00105.ala>
- Álamo Felices, F., y Valles Calatrava, J. R. (2002). *Diccionario de teoría de la narrativa*. Alhulia.
- Alsina, V. (2012). Issues in the translation of social variation in narrative dialogue. En A. Espunya y J. Brumme (Eds.), *The Translation of Fictive Dialogue* (pp. 137-154). Brill.
- Amadi, A. I., y Nnamani, F. U. (2015). The problems of translating African oral literary texts into their western equivalents. *International Journal of Community and Cooperative Studies*, 3(2), 78-83. <https://bit.ly/3gDwdub>
- Ballón Aguirre, E. (1990). Las diglosias literarias peruanas (deslindes y conceptos). En E. Ballón Aguirre y R. Cerrón Palomino (Eds.), *Diglosia linguo-literaria y educación en el Perú: homenaje a Alberto Escobar* (pp. 259-260). Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- Barbin, F. (2010). Le concept de traducteur-conteur. *Glottopol. Revue de sociolinguistique en ligne*, (15), 55-79. <https://bit.ly/3MtenIX>
- Bein, R., y Cobo González, M. P. (2018). Tendencias deformantes y paratextos en la traducción al inglés de Huasipungo, de Jorge Icaza. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 57(1), 89-108. <https://doi.org/10.1590/010318138651619354831>
- Bauman, R. (1975). Verbal Art as Performance. *American Anthropologist*, 77(2), 290-311. <https://doi.org/10.1525/aa.1975.77.2.02a00030>
- Bernal, E. (2012). The translation of fictive orality and diastratic variation: appreciative derivation. En A. Espunya y J. Brumme (Eds.), *The Translation of Fictive Dialogue* (pp. 155-164). Brill.
- Brown, G., y Yule, G. (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge University Press.
- Brumme, J., y Espunya, A. (2012). Background and justification: research into fictional orality and its translation. En A. Espunya y J. Brumme (Eds.), *The Translation of Fictive Dialogue* (pp. 7-31). Brill.
- Bublitz, W. (2017). Oral features in fiction. En A. Jucker y M. Locher (Eds.), *Pragmatics of Fiction* (pp. 235-264). De Gruyter Mouton.
- Cadera, S. M. (2012). Representing phonetic features. En A. Espunya y J. Brumme (Eds.), *The Translation of Fictive Dialogue* (pp. 289-304). Brill.
- Caro Dugo, C. (2017). La traducción de los derivados diminutivos lituanos en las versiones inglesas y española de Las estaciones del año, de Kristijonas Donelaitis. *TRANS: Revista De Traductología*, 2(19), 183-193. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2015.v2i19.2071>
- Casas-Tost, H. (2014). Translating onomatopoeia from Chinese into Spanish: a corpus-based analysis.

- Perspectives*, 22(1), 39-55. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2012.712144>
- Cerrón Palomino, R. (2003). *Castellano Andino: aspectos sociolingüísticos, pedagógicos y gramaticales*. Fondo Ed. de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Chafe, W. L. (1982). Integration and Involvement in Speaking, Writing and Oral Literature. En D. Tannen (Ed.), *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy* (pp. 35-52). Praeger.
- Chevalier, J., y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Heber.
- Cordingley, A. (2014). L'oralité selon Henri Meschonnic. *Palimpsestes*, (27), 47-60. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2029>
- Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. (2ª ed.). Latinoamericana Editores.
- Descola, P. (2014). *Beyond Nature and Culture*. (J. Lloyd, Trad.). University of Chicago Press. (Trabajo original publicado en 2005)
- Díaz Alarcón, S. (2018). Análisis y traducción de los rasgos lingüísticos de la obra *Béni ou le paradis privé* de Azouz Begag. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 33(1), 9-28. <https://doi.org/10.5209/THEL.55689>
- Eliade, M. (1957). *Lo sagrado y lo profano*. Paidós
- Escobar, A. M. (2012). Spanish in Contact with Amerindian Languages. En J. Hualde, A. Olarrea y E. O'Rourke (Eds.), *The Handbook of Hispanic Linguistics* (pp. 65-88). Blackwell Publishing Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781118228098.ch4>
- Espunya, A. (2012). Sentence connection in fictive dialogue. En A. Espunya y J. Brumme (Eds.), *The Translation of Fictive Dialogue* (pp. 199-215). Brill.
- Ettobi, M. (2015). Translating orality in the postcolonial Arabic novel: A study of two cases of translation into English and French. *Translation Studies*, 8(2), 226-240. <https://doi.org/10.1080/14781700.2015.1023216>
- Gose, P. (2018). The Andean circulatory cosmos. En L. Seligmann y K. Fine-Dare (Eds.), *The Andean World* (pp. 115-127). Routledge.
- Guest, G. (2015). Sampling and Selecting Participants in Field Research. En C. Gravlee y H. Russell Bernard (Eds.), *Handbook of Methods in Social Anthropology* (pp. 215-249). Rowman & Littlefield.
- Hadj Ali Mouhoub, S. (2015). Literatura oral argelina: reflexión sobre un proceso de traducción. *Boletín de Literatura Oral*, 5, 35-44. <https://bit.ly/3rMBaav>
- Hurtado Albir, A. (2011). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología* (5ª ed.). Cátedra.
- Hurtado Albir, A., y Molina, L. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functional Approach. *Meta*, 47(4), 498-512. doi.org/10.7202/008033ar
- Ispizua Uribarri, M. A., y Ruiz Olabuénaga, J. I. (1989). *La descodificación de la vida cotidiana: métodos de la investigación cualitativa*. Universidad de Deusto.
- Jay-Rayon, L. (2013). Translating Aural Aesthetics in Contemporary African Narratives: A Case Study. *Research in African Literatures*, 4(1), 166-178. <https://doi.org/10.2979/reseafrite.44.1.166>
- Krögel, A. (2009). 'Asustar para enseñar': El papel didáctico de los personajes malévolos en la narrativa oral quechua. *Journal of Bolivian Studies*, 8(1), 25-56. <https://bit.ly/3ETmyM9>
- Landeo Muñoz, P. A. (2010). *Categorías andinas para una aproximación al Willakuy Umallanchikpi Kaqkuna (seres imaginarios del mundo andino)* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://bit.ly/3vECugJ>
- Larrú Salazar, M. E. (2017). *De la oralidad hacia la escritura: confluencia y conflicto en la literatura peruana andina* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Repositorio de tesis digitales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://bit.ly/3g0Tejy>
- León Llerena, L. (2012). José María Arguedas, traductor del Manuscrito de Huarochirí. *CILHA*, 13(17), 74-89. <https://bit.ly/3EM50RR>
- Mariátegui, J. (1999). Pensamiento mítico y mundo andino. *IUS ET VERITAS*, 9(19), 346-354. <https://bit.ly/3rEbZHM>
- Martínez Gómez, M. A. R. (2017). En torno a la traducción de variantes dialectales en obras literarias. Análisis lingüístico-estilístico y propuesta de traducción de los cuentos *Le Vieux* y *Aux Champs* de Guy de Maupassant [Tesis de licenciatura, Universidad Ricardo Palma]. Repositorio institucional de la Universidad Ricardo Palma <https://hdl.handle.net/20.500.14138/1076>

- 150 Memoria Chilena. (2021). *Elicura Chihuailaf Nahuelpan*. <https://bit.ly/3m0JjVP>
- Messineo, C., y Tacconi, T. L. (2017). Problemas y desafíos de la traducción de las lenguas indígenas. Los casos toba y maká de la región del Gran Chaco (Argentina y Paraguay). *Cuadernos de Tradução*, 37(3), 92-116. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2017v37n3p92>
- Moroni, E. (2010). Between orality and literacy: parallelism and repetition in Russian folk epics and their challenge to translation. *Bergen Language and Linguistics Studies*, 1(1), 1-28. <https://doi.org/10.15845/bells.v1i1.38>
- O'Neill, S. P. (2013). Translating Oral Literature in Indigenous Societies: Ethnic Aesthetic Performances in Multicultural and Multilingual Settings. *Journal of Folklore Research*, 50 (1-3), 217-250. <https://doi.org/10.2979/jfolkrese.50.1-3.217>
- Percia, V. (2019). Introducción: Poesía contemporánea en lenguas indígenas: La experiencia de pensar entre lenguas. *Revista Exlibris*, 8, 90-103. <https://bit.ly/39TswRJ>
- Rengifo de la Cruz, E. (2019). *Los libros de las comunidades andinas en la literatura peruana de tradición oral* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Repositorio de tesis digitales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://bit.ly/3sJqwkC>
- Salazar Mejía, N. (2015). *Tradición oral y memoria colectiva en la novelística de Ciro Alegría* [Tesis doctoral, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Repositorio de tesis digitales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://bit.ly/3g3SSAv>
- Saldaña, J. (2009). *The Coding Manual for Qualitative Researchers*. SAGE Publications.
- di Salvia, D. (2016). Contribución a la ontología animista andina: funciones, poderes y figuras en los cultos telúricos de los Andes sur-peruanos. *Revista Española de Antropología Americana*, 46, 97-116. <https://doi.org/10.5209/REAA.58289>
- dos Santos, S. M. (2017). Traducir la oralidad en Grande Sertão: Veredas. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana De Traducción*, 10(1), 209-230. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v10n1a09>
- Sato-Rossberg, N. (2008). Chiri Mashihō's Performative Translations of Ainu Oral Narratives. *Japanese Studies*, 28 (2), 135-148. <https://doi.org/10.1080/10371390802249040>
- Spencer, J. (2018). Orality, literacy and the translator: A case study in Haida translation. *Translation Studies*, 11(3), 298-314. <https://doi.org/10.1080/14781700.2017.1417156>
- Tannen, D. (1980). Spoken/Written Language and the Oral/Literate Continuum. *Proceedings of the Sixth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 207-218. <https://doi.org/10.3765/bls.v6i0.2133>
- Tello Fons, I. (2011). *La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español* [Tesis doctoral, Universitat Jaume I]. Repositorio de la Universidad Jaume I. <https://bit.ly/3K4YHdg>
- Toury, G. (2012). *Descriptive Translation Studies and Beyond* (2ª ed.). John Benjamins Publishing Company.
- Vega Cernuda, M. Á. (2020). Consideraciones lexicográficas a partir de las "papeletas" de Ricardo Palma: por una lexicografía más inclusiva y por una mayor competencia léxica. *Aula Palma*, (19), 349-386. <https://doi.org/10.31381/ap.v0i19.3510>
- Venuti, L. (1994). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203360064>
- Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203047873>
- Vich, V., y Zavala, V. (2004). La tradición oral, literaturas populares y el problema del canon. En V. Vich y V. Zavala (Eds.), *Oralidad y poder: herramientas metodológicas* (pp. 73-86). Grupo Editorial Norma.
- Zevallos, A. (1980). Nota explicativa a los Cuentos del tío Lino. En A. Zevallos (Comp.). (2016), *Cuentos del tío Lino Tiyu Linupa Willayninkuna The Tales of Old Uncle Lino* (pp. 39-43) (12ª ed.). Lluvia Editores.
- Zhu, L. (2016). A Study of Translation Strategy of Folklore in Biancheng. *Studies in Literature and Language*, 12 (4), 17-23. <http://dx.doi.org/10.3968/8345>