

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE LINGÜÍSTICA APLICADA

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADA EN
LINGÜÍSTICA APLICADA CON MENCIÓN EN TRADUCCIÓN**

**“ANÁLISIS Y CORRECCIÓN DE LOS ERRORES ENCONTRADOS EN LA
TRADUCCIÓN DE LOS *CREEPYPASTAS CANDLE COVE, JEFF THE KILLER Y
SQUIDWARD’S SUICIDE* PUBLICADOS EN INTERNET”**

MARÍA GABRIELA VALENZUELA BARRERA

DIRECTORA: MÁSTER VERÓNICA MONTERO

QUITO, 2016

DEDICATORIA

Para Lina

Ejemplo de mujer, madre,
esposa, amiga, hermana e hija.
Inefable motor de vida e inspiración.

¡Lo logramos mami!

ÍNDICE

ANTECEDENTES.....	I
JUSTIFICACIÓN.....	III
INTRODUCCIÓN.....	IV
OBJETIVOS.....	V
METODOLOGÍA.....	V
1. LINGÜÍSTICA.....	1
1.1 Conceptos básicos.....	1
1.2 Lingüística teórica, descriptiva y comparativa.....	2
1.2.1 Morfología.....	4
1.2.2 Sintaxis.....	6
1.2.3 Semántica.....	9
1.2.4 Pragmática.....	12
1.2.4.1 Análisis de texto.....	14
1.3 Campos Interdisciplinarios.....	16
1.3.1 Sociolingüística.....	16
1.4 Lingüística Aplicada.....	16
2. TRADUCCIÓN.....	19
2.1 Conceptos básicos.....	19
2.2 Tipos de traducción.....	20
2.3 Traducción literaria.....	21
2.4 Técnicas y procedimientos.....	23
2.5 Genio de la lengua.....	26
2.6 La importancia y rol del traductor.....	27
3. LITERATURA.....	29
3.1 ¿Qué es la literatura?.....	29
3.2 Movimientos literarios (épocas de la literatura).....	30
3.3 Narrativa gótica.....	32
3.4 El cuento de terror.....	37
3.5 Literatura e internet.....	38
3.6 <i>Creepypastas</i>	39
4. ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO.....	41
4.1 Diferencias inglés vs. Español.....	41
4.2 Metodología del análisis.....	47
4.3 Análisis de las traducciones.....	49

4.3.1 Nivel Morfosintáctico (<i>Candle Cove</i>).....	49
4.3.2 Nivel Semántico: Contrasentido y sin sentido (<i>Jeff The Killer</i>).....	56
4.3.3 Nivel traductológico (<i>Squidward's Suicide</i>).....	74

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	82
--	-----------

BIBLIOGRAFIA.....	86
--------------------------	-----------

ANEXOS.....	92
--------------------	-----------

1. ANTECEDENTES:

Desde que Jorn Barger utilizó por primera vez el término *Weblog* en su página personal *Robot Wisdom* en 1997, el número de blogs existentes continúa creciendo a pasos agigantados. Los usuarios de la *World Wide Web* se han encontrado con la posibilidad de llevar una especie de diario en su página web personal, en la cual pueden publicar de manera gratuita para compartir con el resto de usuarios sus publicaciones. Este fenómeno de los *weblogs*, *blogs* o bitácoras se ha dado en gran medida gracias a que los usuarios no requieren de conocimientos de programación para poder utilizar este tipo de herramientas.

La temática de los blogs es muy variada y puede ir desde la política hasta la publicación de recetas culinarias. En la actualidad existen alrededor de 1'339,899 blogs activos en la Internet, de los cuales los blogs de literatura ocupan el segundo lugar con un total de 19448 (Fuente: *Internet WorldStats*). Cabe anotar que estas cifras siguen aumentando diariamente.

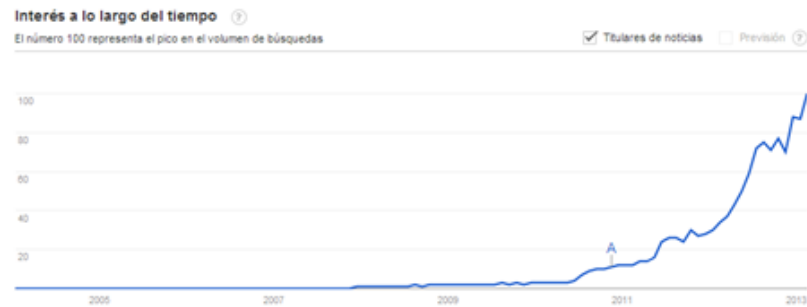
De este fenómeno nace una nueva tendencia literaria que navega por toda la red denominada *creepypasta*. Los *creepypastas* comenzaron como relatos de terror escritos por bloggers. Estos cuentos tenían un gran efecto en su lector de manera que el que los leía los copiaba y pegaba en su propio blog y a su vez otra persona lo leía y el proceso se repetía. Hasta el momento, hay alrededor de 9802 *creepypastas* escritas en inglés (Fuente: www.creepypastas.wikia.com) pero la lista crece cada día. Es muy difícil determinar cuándo nació este fenómeno. Pero tras la publicación *Candle Cove* en la página web de Kris Straub, *Ichor Falls*, los cibernautas comenzaron a compartir esta historia con más personas en la red y de esta manera nacieron los *creepypastas*.

Después de una exhaustiva búsqueda en la Internet, podemos decir que no se ha podido determinar una fecha exacta de su origen y, hasta el momento, no se registran estudios realizados sobre el tema en Ecuador u otros países. No hay ninguna disertación sobre el tema realizada en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Lo que sí podemos determinar es que a partir del año 2011 hubo un incremento del 20% de las búsquedas realizadas en Google sobre *creepypastas* y desde ese entonces la cifra ha ido en aumento hasta el presente año.

GRAFICO 1

CRECIAMIENTO DEL INTERÉS EN *CREEPYPASTAS*

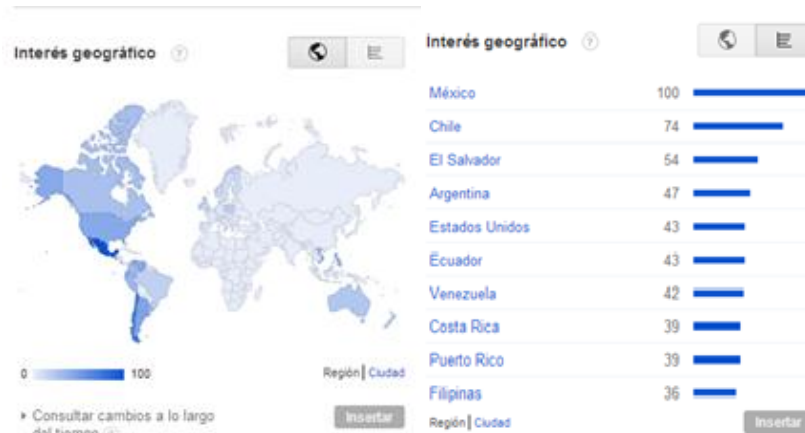


(Fuente: Google Trends)

También se puede determinar el interés geográfico de *creepypastas*. Se estima que el país con mayor interés es México, seguido por Chile, El Salvador, Argentina y Ecuador.

GRAFICO 2

INTERÉS GEOGRÁFICO EN *CREEPYPASTAS*



(Fuente: Google Trends)

También es interesante analizar las páginas que los usuarios escogen para poder leer estos cuentos y los temas de mayor popularidad entre ellos. La página más visitada es Creepypasta Wiki y los temas más buscados son: creepypasta pokemón, creepypasta slenderman y creepypasta minecraft. (Fuente: *Google Trends*)

A pesar de la acogida que han tenido los *creepypastas* en Latinoamérica, no hay mucha variedad de *creepypastas* publicados en español y las traducciones existentes de algunos de ellos no son de calidad. Muchos fanáticos del género han intentado traducirlos,

pero los resultados no son buenos, ya que no tienen las bases lingüísticas y traductológicas necesarias para llevar a cabo este proceso. Las versiones publicadas en español están llenas de errores, lo que dificulta la comprensión del texto y hace que el lector pierda el interés en la lectura y, a su vez, en el género.

2. JUSTIFICACIÓN:

- **Teórica:** Tras haber buscado en la Internet y en la biblioteca de la PUCE publicaciones o estudios hechos sobre *creepypastas* puedo decir que hasta la fecha (diciembre 2015), no existe ningún tipo de estudio o disertación sobre los *creepypastas* en Ecuador ni en otro país del mundo, debido a que esta tendencia es relativamente nueva. Es por esta razón que creo necesario realizar un estudio sobre este fenómeno que ha sido un éxito en muchos países de habla inglesa.
- **Social:** La razón social para realizar este estudio es la importancia de una traducción de calidad de todo texto escrito, sin importar el medio en el que se lo publique. Según el Gráfico 2, el mayor interés geográfico de los *creepypastas* se encuentra en los países de Latinoamérica. Debido a este creciente interés de lectores de habla hispana, es necesario que se publiquen traducciones de calidad de los *creepypastas*. Otra de las razones para realizar este estudio, es que estos cuentos tratan temas actuales de gran interés como el fenómeno del *bullying*. A diferencia de lo que se pensaría por la naturaleza de los *creepypastas*, éstos abogan por que este fenómeno se detenga y recalca las consecuencias negativas que este fenómeno tiene. Sería interesante, y muy útil también, dar a conocer estos cuentos, especialmente en los colegios, para poder prevenir este fenómeno.
- **Personal:** El género del terror es uno de mis géneros favoritos en literatura y tengo que admitir que esta nueva corriente literaria me atrapó desde el primer *creepypasta* que leí. A pesar de las muchas noches que pasé en vela con miedo de los personajes principales de los cuentos, no puedo dejar de leerlos y siempre busco nuevos relatos para satisfacer mi gusto por este género. Lastimosamente, he encontrado que las traducciones publicadas de estos cuentos tiene muchos errores que un traductor

profesional no habría cometido. Por estas razones, quiero utilizar mis conocimientos de traducción y lingüística para mejorar estas versiones hechas por traductores aficionados.

3. INTRODUCCIÓN

Como hemos visto en las secciones anteriores, los *creepypastas* han ganado en popularidad en los últimos tiempos, por lo cual es importante realizar un trabajo académico sobre este fenómeno. El presente trabajo se basará en el análisis de las traducciones publicadas en el Internet de tres *creepypastas*: *Candle Cove*, *Jeff the Killer* y *Squidward's Suicide* las cuales contienen errores de carácter lingüístico y traductológico.

El presente trabajo se dividirá en cuatro partes. En la primera parte, se habla sobre la lingüística y sus generalidades para poder entender y aclarar términos que serán muy necesarios más adelante. Se trata también las ramas de la lingüística tales como la morfosintaxis, la semántica y la pragmática. Dentro de cada una de estas ramas, se definen los temas más relevantes para este análisis tales como las palabras compuestas, la concordancia gramatical, contrasentido y sin sentido, etc. Se tratan también dos aspectos muy importantes para la presente disertación: el genio de la lengua y el rol e importancia del traductor.

En la segunda parte, se define el mundo de la traducción, es decir, en todas aquellas teorías o técnicas que permiten y facilitan la labor del traductor. Como siguiente punto, se tratan brevemente los tipos de traducción que existen, pues es importante mostrar que cada tipo de texto tiene ciertas características que inciden en el proceso traductológico. También es necesario puntualizar que tipo de herramientas se deben utilizar en cada caso. Adicionalmente, se hace una aproximación al campo de la traducción literaria, pues los textos con los que se va a trabajar en este análisis son de índole literaria.

La tercera parte de esta disertación se centra en la literatura. Se definen conceptos generales como la novela gótica y del cuento de terror. Debido a la naturaleza de este trabajo, tomaremos también muy en cuenta la literatura que se publica en el Internet, especialmente los cuentos y relatos publicados en los blogs, los *wikis* y los *posts* para

entender un poco más el contexto en el que se desarrollan y se publican los cuentos que van a ser analizados. Finalmente, se presentan definiciones e información importante sobre los *creepypastas*, porque son el objeto de estudio de la presente disertación.

En la cuarta parte, se incluirá el análisis en sí, empezando por una pequeña introducción a las diferencias lingüísticas entre el español y el inglés que son relevantes para el presente análisis. Posteriormente, se detalla la metodología del análisis y se presentarán algunos de los resultados encontrados. El siguiente paso, es el análisis lingüístico y traductológico, a través de tres tablas comparativas, una por cada *creepypasta*, para hacer de este proceso un poco más fácil y ordenado. Al final de cada tabla comparativa, se cuantifican los errores encontrados y, en base a esta información, se detallan los principales problemas que se encontraron en cada caso.

4. OBJETIVOS

GENERAL.- Analizar los errores encontrados en las traducciones al español publicadas en Internet de los *creepypastas* *Jeff the Killer*, *Squidward's Suicide* y *Candle Cove*

ESPECÍFICOS

- Contabilizar y establecer los errores más frecuentes dentro de cada grupo lingüístico.
- Clasificar los errores encontrados de acuerdo al tipo de violación que representan.
- Analizar cada uno de los errores encontrados en las traducciones publicadas de los cuentos escogidos.
- Corregir los errores lingüísticos encontrados y presentar una versión correcta de los mismos.

5. METODOLOGÍA

El presente trabajo es analítico-descriptivo. El tipo de investigación es cualitativa sincrónica, ya que no se utilizan datos recolectados en un momento específico del tiempo.

El universo de esta disertación es el de los *creepypastas* en general, pero la muestra que analizaremos comprenderá únicamente de tres: *Jeff the Killer*, *Candle Cove* y *Squidward's suicide*.

- a) Como primer punto, se empezó revisando la bibliografía existente sobre los *creepypastas*, incluyendo disertaciones o estudios realizados sobre los mismos. En dos disertaciones se trata la importancia del traductor y de hacer traducciones de calidad, pero no existe ninguna disertación que específicamente se centre en las traducciones de *creepypastas*.
- b) El siguiente paso fue leer los *creepypastas* publicados en el Internet para poder seleccionar aquellos con los que se pensaba trabajar. La página web de la que se seleccionaran los cuentos es *Creepypasta Wiki*, pues contiene las versiones en inglés y las traducciones al español de varios *creepypastas*.
- c) Tras haber leído varios cuentos, se escogieron únicamente tres: *Candle Cove*, *Jeff The Killer* y *Squidward's Suicide*. Los parámetros utilizados en los que se basó la selección fue disponibilidad tanto del cuento original como la traducción dentro de la página Wiki de *creepypastas*, su grado de popularidad y, por último extensión de los cuentos, pues era necesario que tuvieran una extensión adecuada, es decir, que no fueran demasiado largos o excesivamente cortos.
- d) Luego de haber seleccionado los *creepypastas* para realizar el análisis, se enumeró cada error para poder tener un registro de la cantidad de errores encontrados y así seleccionar los más relevantes.
- e) Posteriormente, se procedió a realizar el análisis de las traducciones, por medio de una comparación con las versiones originales. Lo que se quiso comprobar era que la traducción fluyera y comunicara el mismo significado que el original. También, era necesario averiguar de qué manera se habían resuelto todas las dificultades de traducción dentro de cada uno de los cuentos.
- f) El siguiente paso fue realizar tres tablas comparativas con todos los errores encontrados y sus versiones originales para poder identificar qué tipo de errores eran, clasificarlos y tratarlos dependiendo de cada caso. Entonces, se escogió una categoría dentro de la cual iba a analizar cada uno de los *creepypastas* (errores

morfológicos, léxicos, semánticos y pragmáticos) y se describieron las características de cada uno de los grupos.

- g) Una vez que se han analizado todos los errores existentes en cada uno de los cuentos, era necesario proponer una versión propia en la que se corregía cada uno de los errores. Cabe recalcar que solamente se corrigieron los errores escogidos para el análisis y no los del texto completo.
- h) Como último paso, se realizará un diagnóstico de los errores encontrados en cada tabla y se crearán gráficos en los que se puede visualizar los problemas más recurrentes en cada una de las categorías y se analizarán las posibles razones que pudo haberlos provocado.

MARCO TEÓRICO

1. LINGÜÍSTICA

1.1 Conceptos básicos

Dada la naturaleza del presente estudio, se debe comenzar describiendo los conceptos básicos de la lingüística, pues esta disciplina es la base de la cual parte el traductor para entender todas las dimensiones de la traducción. La primera definición de lingüística que se debe tomar es la que Ferdinand de Saussure plasmó en su *Curso de Lingüística General*: “la materia de la lingüística está constituida en primer lugar por todas las manifestaciones del lenguaje humano, ya se trate de pueblos salvajes o de naciones civilizadas, de épocas arcaicas, clásicas o en decadencia, teniendo en cuenta en cada período no solamente el lenguaje correcto y el «bien hablar», sino todas las formas de expresión. Y algo más aún: como el lenguaje no está al alcance de la observación, el lingüista deberá tener en cuenta los textos escritos, ya que son los únicos medios que nos permiten conocer los idiomas pretéritos o distantes” (Saussure, 1945, p.34). Como se puede ver, esta definición toma en consideración la importancia del estudio del lenguaje en todos sus ámbitos, oral o escrito, y sus manifestaciones, ya sean estas correctas o no.

Eugenio Coseriu en su *Introducción a la lingüística* define a la lingüística como “La ciencia que estudia desde todos los puntos de vista posibles el lenguaje humano articulado, en general y en las formas específicas en que se realiza, es decir en los actos lingüísticos” (Coseriu, 1986, p.1). Coseriu nos da un punto de vista un poco más detallado de lo que es la lingüística y su objeto de estudio.

Por otro lado, David Crystal habla sobre el campo de estudio de la lingüística en *The Cambridge Encyclopedia of Language* y nos dice que el desarrollo de la lingüística, la ciencia del lenguaje, ha sido muy evidente en las últimas décadas. Ha existido un aumento en el interés de la población respecto del rol de las lenguas en relación a las creencias y comportamientos humanos, junto con una concientización de la necesidad de crear una disciplina académica autónoma que trate debidamente el alcance y la complejidad del fenómeno lingüístico (Crystal, 1998, p. 418). Esta cita explica que la lingüística contiene

varios subcampos de estudio para tratar los diferentes objetos de estudio que existen dentro de la lengua, de los cuales se hablará más adelante.

Posteriormente, Crystal distingue en su libro *The Cambridge Encyclopedia of Language* dos dimensiones de la lingüística, dependiendo del enfoque e interés del lingüista, como la lingüística diacrónica y sincrónica, y nos dice que la lingüística diacrónica (o histórica) y la sincrónica se han desarrollado como resultado de la distinción hecha por Saussure: la primera estudia el cambio lingüístico, mientras que la segunda estudia los estados del lenguaje, independientemente de su historia (Crystal, 1988, p. 418). Esta última definición es muy importante, pues nos ayuda a reconocer con claridad que el presente trabajo es de naturaleza sincrónica, debido a que el interés del presente trabajo no es analizar el cambio lingüístico sino más bien el uso de la lengua en la actualidad.

La siguiente distinción presentada por este autor es la que se da entre la lingüística teórica, descriptiva y comparativa. Estas merecen un subcapítulo aparte, ya que definirán la dirección que tome el presente análisis.

1.2 Lingüística teórica, descriptiva y comparativa

La lingüística teórica, también llamada lingüística general, es aquella que estudia los fenómenos de la lengua con fines puramente teóricos y sin ningún objetivo social; sin embargo, está estrechamente relacionada a la lingüística descriptiva. Según John Lyons, en su libro *Introducción al lenguaje y la lingüística*, "...la lingüística general proporciona los conceptos y las categorías a partir de las cuales se pueden analizar las diversas lenguas; a su vez, la lingüística descriptiva aporta los datos que confirman o refutan las proposiciones y teorías presentadas por la lingüística general" (Lyons, 1933, p. 29). Lo expuesto anteriormente nos demuestra que, para poder llevar a cabo el presente estudio, el cual es descriptivo, debemos tener conocimiento teórico tanto de la lengua de origen como de la lengua meta.

Dentro de la lingüística teórica, podemos reconocer algunas ramas o subcampos de estudio. En su libro *Introduction to English Linguistics* Becker y Beiswanger nos dicen que

tradicionalmente la lingüística reconoce cinco ramas principales: fonética (concretamente el estudio de los sonidos del habla en general), fonología (el estudio de los sistemas en los que se agrupan los sonidos de las distintas lenguas), morfología (el estudio de la creación, estructura y procesos de formación de palabras), sintaxis (el estudio de unidades estructurales más extensas que una palabra, es decir, frases y oraciones) y semántica (el estudio del significado de palabras y oraciones) (Beker y Beiswanger, 2006, p. 2). Más adelante, estos mismos autores mencionan a la pragmática como una rama que fue añadida recientemente (Beker y Beiswanger, 2006, p. 3), pero creen que las cinco disciplinas mencionadas anteriormente son las más importantes. Como se puede ver por la descripción anterior, cada una de las ramas de la lingüística se encarga o trata de un aspecto de la lengua. El presente estudio se enfoca solamente en cuatro de estas ramas: la morfología, la sintaxis, la semántica y la pragmática, ya que no se está trabajando con un corpus oral. Además, estas subdisciplinas permiten hacer una clasificación de los errores en base del problema que presentan.

En *The Cambridge Encyclopedia of Language*, Crystal menciona la lingüística descriptiva y nos dice que cuando los lingüistas se ocupan de establecer lo que sucede dentro del sistema de una lengua en particular, trabajan dentro de la lingüística descriptiva” (Crystal, 1988, p. 418). Como se menciona anteriormente, este enfoque de la lingüística es el que se aplicará en el presente análisis, dado que se describe la razón de todos los errores encontrados.

En el mismo libro, Crystal define a la lingüística comparada y dice que cuando el interés se centra en las similitudes y diferencias entre las distintas lenguas, este estudio suele considerarse como lingüística comparada (o tipológica) (Crystal, 1988, p. 418). Considerando que este tipo de enfoque es utilizado en su mayoría en estudios en los que se trata de clasificar a una lengua dentro de una familia lingüística, no lo aplicaremos para el presente análisis.

A continuación, se define cada una de las ramas de la lingüística que se han mencionado con anterioridad, profundizando en aquellas que van a ser de ayuda al momento de realizar nuestro análisis.

1.2.1 Morfología

La morfología será de mucha importancia para el presente estudio, especialmente al momento de realizar el análisis traductológico, pues se han encontrado un gran número de errores relacionados con este campo.

Hay que recalcar que la lingüística generativa no consideraba a la morfología y la sintaxis como dos subcampos de la lingüística, sino como uno solo (Crystal, 1988, p. 250). En su libro *Morphology*, Francis Katamba describe el origen de la morfología y cuenta que a pesar de que por muchos años los lingüistas sabían de la importancia de las palabras, no fue hasta el siglo diecinueve que emergió como una rama de la lingüística (Katamba, 1993, p. 3). Más adelante, Katamba menciona que, tiempo atrás, el objetivo principal de la morfología era el de estudio de las raíces de las lenguas indoeuropeas para así poder identificar el origen del lenguaje humano. Sin embargo ahora su objetivo es de naturaleza sincrónica porque se enfoca en el estudio de la estructura de palabras en una determinada etapa en la vida de una lengua (Katamba, 1993, p. 3).

Crystal, define a la morfología en su *Diccionario de lingüística y fonética* como: “la rama de la gramática que estudia la estructura de la forma de las palabras, básicamente a través del uso de morfemas” (Crystal, 2008, p. 375). En el libro *What is Morphology?* Mark Aronoff y Kirsten Fudeman hablan de la morfología y la describen como el sistema mental que participa en la formación de palabras o la rama de la lingüística que trata de las palabras, su estructura interna y sus procesos de formación (Aronoff y Fudeman, 1980, p. 2). Este concepto va a ser de mucha ayuda, pues el análisis de los errores del creepypasta *Candle Cove* es de carácter morfosintáctico y presenta muchos errores en cuanto a la estructura interna de las palabras.

Ya se han presentado algunas definiciones de la morfología y ahora se hablará de su objeto de estudio: el morfema. En su libro *Linguistics. An Introduction*, Radford nos dice el morfema es a menudo considerado como la unidad mínima o el signo lingüístico. Esto significa que el morfema es el componente más pequeño de una palabra que contribuye a su significado (Radford, 2000, p. 162). Esta definición se basa en que existen palabras que comprenden uno o más componentes que influyen en su significado, por ejemplo la raíz y

los afijos. Más adelante en el texto, Radford hace una clasificación de los morfemas: un morfema que puede constituir una palabra por sí solo (como por ejemplo libro o *book*) es denominado un morfema libre. Por su parte, los morfemas *-er/-or* y *re-* (como por ejemplo en la palabra *singer* o *replace*) no podrían constituirse como palabras por sí solos y son denominados morfemas ligados (Radford, 2000, p. 162).

A continuación, se tratarán dos subdivisiones de la morfología que nos ayudan a entender cómo se crean modifican palabras existentes y como se crean nuevas: la morfología flexiva y la morfología léxica. Crystal nos habla de estas disciplinas en su *Diccionario de lingüística y fonética* y dice: “se suele dividir en dos campos: el estudio de la flexión (morfología flexiva) y el de la formación de palabras (morfología léxica o derivativa)” (Crystal, 2008, p. 375). Este tipo de conocimiento es muy útil al momento de analizar los errores dentro de las traducciones de los *creepypastas* seleccionados, puesto que el traductor no solo deberá transmitir el mensaje correctamente, sino que deberá seguir las estructuras morfológicas del español y así lograr la naturalidad del texto.

En *Linguistics. An Introduction*, Radford habla sobre la morfología derivacional y dice que la creación de nuevos lexemas es la competencia de la morfología derivacional (Radford, 2000, p.166). Esto quiere decir que el proceso por el cual una lengua crea nuevas palabras, a partir de la adición de afijos. Cabe recalcar que Radford advierte que, en ciertos casos, la creación de nuevos lexemas a través de este procedimiento puede hacer que el nuevo lexema cambie su categoría gramatical, pero que esto no sucede siempre. Por ejemplo, el verbo *cantar*, al agregarle el sufijo *-ante*, resulta en el nuevo lexema *cantante*, el cual no solo adquiere un nuevo significado sino también cambia de categoría a sustantivo. Estos conceptos serán de mucha ayuda al momento de realizar nuestro análisis, especialmente al tratar los errores en el creepypasta *Jeff the Killer*, en el que tenemos, por ejemplo, el verbo *to unpack* que el traductor cambió a sustantivo, *desempacamiento*, palabra que ni siquiera existe en el español.

En el mismo texto, Radford habla sobre la morfología flexiva y nos dice que lograr la concordancia gramatical es una función importante de la morfología flexiva (Radford, 2000, p. 167). La morfología flexiva nos es muy útil al momento de tratar casos de concordancia tanto de género como de número y en lo que se refiere a conjugaciones

verbales. Al tomar como ejemplo a la tercera persona del tiempo presente simple en inglés, se puede notar que la concordancia de número y persona se logra con la adición del sufijo –s. Se puede ver que este sufijo no cambia la categoría gramatical del verbo al que se lo añade, pero si cumple una función de concordancia entre el sujeto y el verbo.

Otro tema que es necesario abordar dentro de la morfología es el de los compuestos que también son parte del análisis. Según Fromkin, Rodman y Hyams en *An Introduction to Language*, la composición es una estrategia de creación de palabras que consiste en unir dos o más palabras para formar una nueva (Fromkin, Rodman y Hyams, 2009, p. 93). Las formas en las que actúan los compuestos en inglés y español son muy diferentes, ya que los procesos de composición de cada lengua son totalmente distintos. Radford aclara también que cuando se unen dos o más palabras para crear una nueva, estas adquieren un nuevo significado (Radford, 2000, p. 171). Por ejemplo, si tomamos el sustantivo en inglés *screen* (pantalla) y el sustantivo *play* (obra) y los combinamos para crear el sustantivo *screenplay* este adquiere un nuevo significado totalmente diferente (guión).

Todas estas reglas de formación de palabras van a influenciar no solo los lexemas en sí, sino su comportamiento dentro de la oración. Es por esta razón que a continuación se presenta otra rama de la lingüística que está estrechamente relacionada con la morfología, la sintaxis.

1.2.2 Sintaxis

La siguiente rama de la lingüística en la que se profundiza es la sintaxis. Hasta ahora, se puede evidenciar que todas las ramas de la lingüística se relacionan entre sí. Ya se trató la rama que estudia los sonidos y sus patrones, las palabras y su formación, ahora es el turno de abarcar la siguiente unidad de estudio que es la oración.

En su libro *An Introduction to Language*, Victoria Fromkin, Robert Rodman y Nina Hyams hablan de la sintaxis y la definen como el componente de la gramática que representa el conocimiento del hablante sobre las oraciones y sus estructuras (Fromkin, Rodman y Hyams, 2009, p. 118). David Crystal también escribe sobre la sintaxis en su *Diccionario de lingüística y fonética* y la define como: “Término tradicional para el estudio

de las reglas que rigen la manera como se combinan las palabras para formar oraciones en una lengua. En este uso, sintaxis se opone a la morfología, el estudio de la estructura de las palabras” (Crystal, 2008, p. 519). Es necesario recordar que Crystal define a la morfología y a la sintaxis como dos campos de estudio separados, pero interrelacionados.

Loreta Todd en su libro *An Introduction to Linguistics* da su definición de la sintaxis y nos dice que los lingüistas británicos a menudo usan el término “gramática” para referirse al mismo nivel de la lengua que los estadounidenses conocen como sintaxis [...] se hará énfasis principalmente en el nivel del lenguaje que examina cómo las palabras se combinan en unidades más extensas (Todd, 1985, p. 60). Esta definición nos da la pauta para hablar sobre el objeto de estudio de la sintaxis: el sintagma, la cláusula y la oración. Estas son las unidades más extensas de las que habla Todd.

Todd comienza con el sintagma y nos dice que podemos definirlo como un grupo de palabras que funcionan como una unidad y que, con excepción del sintagma verbal, no contiene un verbo conjugado. Adicionalmente menciona que comúnmente se reconocen cinco tipos de sintagmas: nominales, adjetivales, verbales, adverbiales y preposicionales (Todd, 1985, p. 60-61).

A continuación, Todd define la cláusula y dice que es un grupo de palabras que contiene un verbo conjugado pero que no puede ocurrir aisladamente, es decir, una cláusula constituye solo una parte de la oración. En cada oración compleja, podemos encontrar por lo menos dos cláusulas: la principal (la que se parece más a una oración simple) y por lo menos una cláusula subordinada o dependiente (Todd, 1985, p. 63). Existen tres tipos de cláusulas: de sustantivo, de adjetivo y de adverbio.

La definición de lo que es una oración resultó un poco más difícil de determinar pero Bloomfield (citado en Todd) nos da una definición clara de lo que es una oración al decir que cada oración es una forma lingüística independiente que no está incluida en una construcción sintáctica más amplia (Todd, 1985, p. 66)¹.

En su libro *The Study of Language* George Yule comenta, entre otras cosas, las características universales, es decir, aquellos rasgos que comparten todas las lenguas. Uno

¹ Traducción del Centro Virtual Cervantes

de ellos es la productividad que es la capacidad que tiene el hablante de una lengua para producir un número infinito de oraciones a partir de un número finito de elementos. A partir de esta premisa, Fromkin habla de la sintaxis y dice que las oraciones de una lengua no pueden almacenarse a manera de diccionario en nuestras mentes. Al contrario, las oraciones se componen de unidades discretas que se combinan siguiendo las reglas de dicha lengua (Fromkin, 2009, p. 118). Al igual que las palabras, las oraciones se crean por medio de reglas. Estas se han establecido con el fin de que toda oración tenga sentido y cumpla con las normas de la lengua, de modo que el receptor pueda comprender su mensaje.

También, es necesario tratar algunos aspectos muy importantes dentro de la sintaxis, la gramaticalidad, aceptabilidad e interpretabilidad. Ya se ha mencionado en párrafos anteriores la importancia de respetar las reglas sintácticas de una oración para poder transmitir un mensaje apropiadamente, y también se ha hablado de la habilidad que tiene el ser humano para crear un número infinito de enunciados. Pero ahora se debe tratar estos aspectos de manera individual, ya que muchas veces una oración puede ser gramáticamente correcta, pero fallar al transmitir un significado, hecho que hemos podido evidenciar en muchas ocasiones en el transcurso del presente estudio.

Todd hace referencia a estos conceptos y da definiciones claras de cada uno en su libro *An Introduction to Linguistics* y dice que un enunciado es “gramatical” si no transgrede ninguna regla del idioma estándar (Todd, 1985, p. 74). Por ejemplo, en la oración: “Laura quema verde”, el orden de los elementos dentro de la oración es correcto, los elementos se han conjugado en el tiempo correcto y los adverbios siguen sus reglas correctas de uso. Pero a pesar de que la oración es gramaticalmente correcta no es aceptable porque los elementos combinados dentro de la oración no tienen sentido y el mensaje no se transmite. Por otro lado, la interpretabilidad se puede ejemplificar con la siguiente oración: “mi perro corre lentamente a toda velocidad”. La oración es igualmente gramatical pero no transmite ningún significado, debido a que los dos adverbios se contradicen. Conocer estos conceptos es de ayuda a la hora de realizar el análisis, ya que se podrán identificar las oraciones que transmiten un significado de las que no lo hacen, el cual es un requisito indispensable para una buena traducción.

Más adelante, Crystal explica brevemente la estructura sintáctica de una lengua en su *Diccionario de lingüística y fonética*. Estas estructuras sintácticas determinan el orden de los elementos dentro de una oración. Cada lengua tiene sus propias reglas sintácticas. Por ejemplo, el español, al igual que el inglés, sigue el patrón Sujeto – Verbo – Objeto (SVO). Estas reglas también nos dan información adicional sobre el significado de una oración, porque la sintaxis también se encarga de estudiar el comportamiento de estos elementos dentro de la oración y cómo este afecta el significado. Así lo expresa Fromkin en *An Introduction to Language* cuando dice que el segundo rol más importante de la sintaxis es describir la relación entre el significado de un grupo específico de palabras y su disposición (Fromkin, 2009, p. 118). Aún más específica es la explicación de Crystal cuando dice: “Las estructuras sintácticas (patrones o construcciones) se pueden analizar en secuencias de categorías sintácticas o de clases sintácticas, las cuales se determinan según las relaciones sintácticas que mantienen los ítems lingüísticos con otros ítems en una construcción” (Crystal, 2008, p. 519).

Por último, se cita a Matthews, quien afirma que el orden de los elementos dentro de una oración puede afectar el significado de la misma. En su libro *Syntax*, Matthews dice que los patrones de ordenamiento son importantes porque son el medio por el cual se hacen evidentes las construcciones, más no porque estas sean patrones de ordenamiento. Un cambio en la construcción puede causar un cambio semántico, ya sea de toda la oración o al menos de una parte de sus elementos (Matthews, 1996, p. 3). Si analizamos el párrafo: *Once upon a time there was a little girl who lived in a village near the forest. Whenever she went out, the Little girl wore a **red riding cloak**, so everyone in the village called her Little Red Riding Hood.* El sintagma señalado en negrilla representa la sección donde el traductor debe tener mucho cuidado con el orden de los elementos pues no es lo mismo decir *una capa roja con capucha* que *una capa con capucha roja*.

1.2.3 Semántica

Las palabras son las herramientas por medio de las cuales todos los hablantes de una misma lengua se comunican. Pueden ser vistas como una moneda, de un lado tenemos el *significante* y del otro el *significado*. Esta dicotomía presentada por Saussure nos da la

premisa de que el significado de una palabra es más bien arbitrario y no responde a su forma.

En su libro *El significado: una introducción a la semántica* Fernando García Murga da una definición útil de la semántica cuando dice que “la semántica es el campo que investiga el significado de las expresiones de un lenguaje”. (García, 2002, p. 3) Esta definición es útil porque no solo menciona el significado de las palabras sino que se extiende un poco más e incluye unidades más extensas.

Otro de los aspectos fundamentales de la lengua que estudia la semántica es el que trata de la ambigüedad. Adam Schaff en su libro *Introducción a la semántica* menciona este aspecto: “la semántica lingüística reclama que se haga más preciso el lenguaje...” (Schaff, 1996, p. 31), lo que quiere decir que la semántica busca eliminar la ambigüedad para que el proceso de comunicación sea mucho más acertado. La semántica será de gran ayuda durante el análisis de contrasentido y sin sentido, puesto que permitirá reconocer si se transmite el mensaje de manera óptima al lector o si se ha incurrido en la ambigüedad.

Un tema que está estrechamente relacionado a la ambigüedad es la polisemia, pues muchos de los errores que hemos encontrado en el *creepypasta Jeff the Killer* son de carácter polisémico. En la publicación *Transvases culturales: Literatura, cine y traducción* Valentín García Yebra comenta sobre el efecto que tiene la polisemia en la traducción y dice: “la ambigüedad se produce en todas las lenguas. Es un universal lingüístico. Esto se debe a que la ambigüedad es, entre otras cosas, producto de la polisemia, condición inherente a toda lengua. La polisemia es, en sentido amplio, la capacidad de un significante para expresar dos o más significados” (García, 1994, p. 9). La dificultad que enfrenta el traductor al momento de traducir palabras polisémicas es poder diferenciar el significante correcto para la oración basándose en su contexto. Veamos un ejemplo, la palabra “banco” en español es polisémica: **1.** m. Asiento, con respaldo o sin él, en que pueden sentarse varias personas. **4.** m. En los mares, ríos y lagos navegables, bajo que se prolonga en una gran extensión. **5.** m. Conjunto de peces que van juntos en gran número. **6.** m. Establecimiento público de crédito, constituido en sociedad por acciones (DRAE). Como podemos ver, el uso incorrecto de alguna de las acepciones de la palabra “banco” puede resultar en el cambio de significado de la oración. Si se toma este ejemplo en la

siguiente oración “María fue al banco, pero estaba cerrado” sería un gran error si el traductor utiliza el sustantivo *bench* en inglés porque entonces no se entendería la oración, a pesar de que es una acepción de la misma palabra.

Dentro de la semántica se ahonda también el caso de los falsos amigos o falsos cognados. Según Marina Orellana en su libro *La traducción del inglés al español. Guía para el traductor*, “los ‘falsos amigos’ son falsos cognados (parientes), es decir palabras que tienen una misma forma y distinto significado; pueden derivar de una raíz común, parecerse físicamente, pero significan algo diferente” (Orellana, 2003, p. 132). Los falsos cognados son un tema fundamental en el presente trabajo, pues al momento de traducir un texto, muchos traductores los emplean, ya sea por falta de conocimiento del léxico en la lengua meta o por falta de conocimiento de las técnicas de traducción, lo cual impide que el texto se traduzca correctamente. Un ejemplo claro de este problema es el que presenta el verbo en inglés *arrive* cuyo significado en español es *llegar*; sin embargo muchos traductores aficionados lo traducen como *arribar* sin saber que su significado es **1. intr.** Dicho de una nave: Llegar a un puerto (DRAE) y solo en su séptima acepción es “llegar”.

Se deben explicar brevemente los cognados parciales, puesto que también representan una dificultad al momento de traducir un texto. En su publicación *La Cognación entre el inglés y el castellano*, Víctor M. Ortega describe un tipo más específico de cognado: los cognados de similitud semántica parcial que son aquellos en los cuales el vocablo tiene un significado similar, pero no igual, en ambas lenguas. Esto por supuesto plantea al lector la obligación de conocer esa particularidad, so pena de confundir el significado que puedan tener en un contexto determinado (Ortega, s/f, p. 12)². Si se toman como ejemplo el sustantivo “miseró” y el adjetivo *miser*, se muestran las definiciones de *miseró* como: **1. adj.** Desdichado, infeliz. **2. adj.** Abatido, sin fuerza (DRAE). Mientras que la definición de *miser* es: **1. a person who hoards money or possessions, often living miserably. 2. selfish person.** Ambas voces comparten un solo significado similar, pero son cognados parciales.

El contrasentido y el sin sentido son otros de los aspectos importantes que se analizarán, especialmente en el caso del *creepypasta* *Jeff The Killer*. En el artículo *¿Qué*

² <http://apunexpo.pm-sol.com/techenglishlab/pdf/cognadosie.pdf>

rasgos caracterizan una buena traducción literaria?, Jean Darbelnet, en Inger Enkvist, presenta la definición de ambas. Del contrasentido afirma que “se entiende que el texto traducido dice algo contradictorio o inconsistente en el contexto. El sinsentido corresponde a un texto cuya significación es vacía o demasiado imprecisa; ese tipo de error suele aparecer cuando el traductor no ha entendido bien el texto original” (Enkvist, 1990, p. 396).

En su libro *Iniciación a la traducción: enfoque interpretativo: teoría y práctica* Jean Delisle y Georges L. Bastin se refiere al contrasentido como un “error de traducción que consiste en atribuir a una palabra un sentido erróneo o, de manera más general, en traicionar el pensamiento del autor del TO” (Delisle y Bastin, 2006, p. 270). Mientras, que define al sinsentido como un “error de traducción que consiste en dar a un segmento del TO (texto de origen, de ahora en adelante referido como TO) una formulación en LM (lengua meta, de ahora en adelante referido como LT) totalmente carente de sentido o absurda” (Delisle y Bastin, 2006, p. 270). Es evidente que ambos autores concuerdan en que estos errores son de traducción afectan sobremanera la comprensión del texto meta.

A continuación, se define otra rama de la lingüística y comunicación muy importante: la pragmática.

1.2.4 Pragmática

Es necesario hablar de la pragmática cuando se habla de las ramas de la lingüística y la comunicación que van a ser de ayuda al momento de realizar el presente análisis. Ya se ha tratado la importancia de la palabra y de la oración dentro de una traducción. Se ha mencionado también la importancia de entender el significado de las palabras y de la oración como un conjunto o como una unidad. Pero falta tratar la importancia que tiene el estudio del texto dentro de su contexto y el papel que juegan los actantes y su interacción comunicativa.

Según comenta Graciela Reyes en su libro *La pragmática lingüística* “la pragmática estudia, en un principio, formas de producir significado que no entran por derecho propio en el dominio de la semántica: el subsistema estudiado por la pragmática es totalmente lingüístico, es decir, no está siempre inserto en las estructuras de la lengua” (Reyes, 1994,

p. 28). Esta definición da la pauta de la importancia de los elementos que no están dentro del texto de forma explícita pero que, sin embargo, son relevantes a la hora de entender lo que comunica el texto.

Otros autores se refieren más detalladamente a la pragmática como la disciplina que se encarga del estudio de los elementos extralingüísticos de una lengua como por ejemplo el contexto, el enunciado, el emisor, el receptor, la intencionalidad, etc. Victoria Escandell habla sobre ellos en su libro *Introducción a la Pragmática*:

La pragmática es, por lo tanto, una disciplina que toma en consideración los factores extralingüísticos que determinan el uso del lenguaje, precisamente todos aquellos factores a los que no puede hacer referencia un estudio puramente gramatical: nociones como las de emisor, destinatario, intención comunicativa, contexto verbal, situación o conocimiento del mundo van a resultar de capital importancia. (Escandell, 1993, p.16).

Por su parte, Crystal define la pragmática en su *Diccionario de lingüística y fonética* de la siguiente manera:

En la lingüística moderna, se ha venido aplicando al estudio del lenguaje desde el punto de vista de los usuarios, especialmente de sus elecciones, de las restricciones que encuentran en el uso del lenguaje en las interacciones sociales y del efecto que el uso del lenguaje tiene en los otros participantes de un acto comunicativo. (Crystal, 2008, p.437).

Todas estas definiciones son de mucha ayuda para entender el campo de estudio de la pragmática. Y es que dentro del proceso de la comunicación, todos estos elementos extralingüísticos corresponden a contextos pragmáticos. Esto no sucede solamente en el lenguaje oral sino también en el escrito dónde el autor plasma, entre líneas, su propia intencionalidad e inclusive su conocimiento general del mundo.

Un principio que es necesario mencionar dentro de la pragmática y que se considera importante para el presente análisis es la teoría de relevancia. En el artículo *La teoría de la relevancia de Sperber y Wilson*, Diederik Wilson y Dan Sperber explican que su teoría radica en “que las expectativas de cumplimiento de la máxima de relevancia que suscita un enunciado deben resultar tan precisas y predecibles como para que guíen al oyente hasta el significado del hablante” (Sperber y Wilson, p. 238)³. Según la misma teoría, “un input es relevante para una persona cuando su procesamiento en el contexto de una serie de supuestos anteriormente disponibles produce un EFECTO COGNITIVO POSITIVO [...] una conclusión verdadera, por ejemplo” (Sperber y Wilson, s/f, p. 240)⁴. Esta teoría es útil para el presente estudio en el sentido comunicativo puesto que el fin de una traducción es transmitir la información del TO lo más fiel y claramente posible a la lengua meta, de manera que la audiencia comprenda el texto en su totalidad. Este efecto positivo que se debe producir en el lector no es evidente en la traducción del *creepypasta Squidward's Suicide* donde el traductor aficionado omitió mucha de la información contenida en la versión original, privando así al lector de la información completa.

1.2.4.1 Análisis del texto

Como se ha dicho anteriormente, es muy importante entender cómo los hablantes de una lengua pueden interpretar todos estos elementos que no se dicen o expresan literalmente y que, aun así, logramos captar y transmitir. Lo mismo ocurre cuando se lee un texto. Es por este motivo que el análisis del texto es de mucha importancia para el presente análisis, ya que la traducción no se va a enfocar solamente en el significado de las palabras y oraciones aisladamente, sino que también tiene que tomar muy en cuenta el análisis del texto en general y todos aquellos elementos que se esconden entre las palabras, pero que deben ser traducidos.

³ <http://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Sperber%20y%20Wilson%20-%20La%20teoria%20de%20la%20relevancia.PDF>.

⁴ <http://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Sperber%20y%20Wilson%20-%20La%20teoria%20de%20la%20relevancia.PDF..>

En su libro *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*, Amparo Hurtado (Hurtado, 2004, p. 416-419 y 433) habla sobre el tipo de información que se puede reconocer al momento de realizar este análisis y la clasifica de la siguiente manera:

1. *Cohesión*: Se refiere a las conexiones o relaciones que existen dentro del texto.
2. *Coherencia*: Se refiere a la habilidad de interpretación del receptor sobre lo que el emisor ha dicho.

Existe un tercer principio presentado por Grice en Yule en su libro *Pragmatics* donde dice: Este principio define al proceso de comunicación como un sistema cooperativo entre el emisor y el receptor. Cada una de sus aportaciones hace de la comunicación una tarea de dos o más personas. Se reconocen cuatro conceptos principales: Cantidad, calidad, relación y manera (Grice, 1975, p. 516). Es importante recalcar que dentro del principio de cooperación, Grice define cuatro máximas conversacionales que son de cantidad, de calidad, de relación y de manera. La máxima de relación es la más útil para el presente estudio pues dice que se debe ser relevante en los enunciados, es decir, proporcionar la información que crea de mayor interés e importancia para el oyente, y en este caso, para el lector.

La información presentada con anterioridad recalca la importancia de ser cuidadosos y estar atentos al detalle cuando se va a realizar una traducción, puesto que la labor no solo consiste en tomar palabras en una lengua y llevarlas a otra, sino en comprender el texto y el mensaje dentro del mismo. Es necesario entender en su totalidad el TO y todo lo que este conlleva para poder trasladarlos apropiadamente al TM.

A continuación se describirán los campos interdisciplinarios de la lingüística que serán de ayuda para entender de mejor manera lo que es la lingüística y como funciona.

1.3 Campos Interdisciplinarios

1.3.1 Sociolingüística

La sociolingüística es el estudio del lenguaje en sociedad. Es decir, se encarga de todos los aspectos lingüísticos que son regidos por la sociedad y su interacción. En su libro *Sociología*, Humberto López Morales expresa que “la sociolingüística estudia las lenguas, tanto diacrónica como sincrónicamente, pero en su contexto social” (López, 2004, p. 21).

No se ahondará en la sociolingüística, pues, aunque es una rama muy fascinante, el presente estudio no se basa en esta disciplina. Sin embargo, se tratará la jerga. Francisco Moreno Fernández habla de la jerga como una variedad lingüística y, específicamente, como una variedad especializada. “Efectivamente, podemos hablar de jerga – argot – para hacer referencia a los usos característicos de grupos gremiales, cuya comunicación puramente profesional no ha de tener una intención o un carácter crítico, por más que su dominio corresponda normalmente a individuos iniciados” (Moreno, 1998, p. 103). Se puede evidenciar que la jerga es un elemento relevante para el presente trabajo debido a su importancia en la traducción de textos especializados.

Algunos de los *creepypastas* escogidos para el presente análisis tratan temas especializados y utilizan una jerga propia de su respectivo campo profesional. Por ejemplo, en *Squidward's Suicide*, se encuentra jerga de producción de televisión ya que el personaje principal se encuentra realizando una pasantía en el estudio de Nickelodeon. En *Jeff the Killer* se trata la jerga policial y juvenil. En ambos casos, el traductor deberá tener conocimientos de la temática del texto a traducir y tendrá que expresarse como un autor conocedor del tema.

Una vez definidos los aspectos de la sociolingüística relevantes para el presente estudio, se hace necesario pasar a otro tipo de estudio lingüístico, el de la lingüística aplicada.

1.4 Lingüística aplicada

Ya se han definido en la primera sección de este capítulo todos los elementos que ayudan a describir el lenguaje y su comportamiento. Ahora es tiempo de ver cómo puede

ser aplicada la lingüística, una ciencia que hasta hace pocos años era meramente descriptiva.

En su libro *Issues in Applied Linguistics*, Michael McCarthy habla de la lingüística aplicada y dice que la lingüística aplicada trata de dar soluciones a problemas del ‘mundo real’ en los que el lenguaje es el tema principal (McCarthy, 2001, p. 1). Con esta definición, McCarthy enfatiza la importancia de la aplicación de la lingüística en ámbitos reales del habla, tal como la enseñanza de lenguas o la traducción. De esta manera, la lingüística deja de ser una ciencia puramente teórica o generalizada y se convierte en una ciencia con valor para diferentes campos relacionados al lenguaje.

McCarthy señala algo muy importante al hablar de la lingüística aplicada como una ciencia que soluciona problemas de la lengua en vez de una ciencia teórica; incluso habla de la lingüística aplicada como una manera de poder comprobar todas las teorías en las que se basa la lingüística y una nueva forma de encontrar nuevos temas de estudio (McCarthy, 2001, p. 4).

La lingüística puede aplicarse a varios campos. Por el momento se tratarán brevemente dos de las aplicaciones más importantes: aplicada a la enseñanza y aplicada a la traducción.

Según McCarthy en *Issues in Applied Linguistics*, la enseñanza de lenguas se ha visto beneficiada por las contribuciones descriptivas que hace la lingüística sobre la lengua y su comportamiento. Este conocimiento facilita de gran manera al profesor, ya que este sabrá en qué competencia enfocarse para resolver estas deficiencias y cómo proceder para poder transmitir este conocimiento que adquirimos naturalmente con nuestra lengua materna.

De igual manera, la lingüística aplicada a la traducción tiene como objetivo el asistir al traductor de manera que sea mucho más fácil resolver los problemas lingüísticos con los que se enfrenta. Puede que el traductor empírico no sepa la definición o los términos de los problemas que está resolviendo, pues la experiencia ha desarrollado en él una especie de instinto. Sin embargo, es necesario que todo traductor tenga bases de lingüística, ya que la traducción trabaja directamente con dos lenguas y sus comportamientos. Es importante que el traductor tenga un conocimiento básico de las lenguas y las reglas que las rigen para poder así analizar los diferentes fenómenos que encuentre a lo largo de su profesión. Un

buen traductor sabe que no solo basta con saber comunicarse en muchas lenguas, sino que también entender el genio de cada una de las lenguas que utiliza. Rabadán y Fernández Polo en su artículo “Avances en Lingüística aplicada a la traducción” insisten en la importancia que tiene la lingüística en la traducción cuando dice: “se entiende que la Lingüística aplicada a la traducción es una herramienta de análisis descriptivo, cuya finalidad es ofrecer posibles soluciones a los problemas que se plantean en las fases de procesamiento de información y producción textual en un proyecto de traducción” (Rabadán y Fernandez Polo, 1966, p. 107).

De igual manera, Oscar Días Fouces en su artículo “¿Qué lingüística en la formación de traductores e intérpretes?”⁵, hace una aclaración referente a la lingüística aplicada a la traducción y nos detalla un poco más su objetivo principal que es el de dar al traductor las herramientas necesarias para que éste pueda desenvolverse y resolver los problemas que halle a lo largo de su carrera de la mejor manera:

Entendemos por Lingüística aplicada a la Traducción el conjunto de recursos (modelos, métodos e instrumentos) proporcionados por las diferentes disciplinas lingüísticas (aplicadas o no) que son utilizados por alguna de las orientaciones de los Estudios de Traducción, que presentan alguna utilidad para el ejercicio profesional de la mediación lingüística, o que son diseñados ad hoc para alguno de esos propósitos (Días, 2004, p. 1).

Se puede evidenciar el gran papel de la lingüística en los ámbitos tanto de la enseñanza como de la traducción. También se puede ver que esta ha contribuido enormemente al desarrollo de ambos campos. Por estas razones ha sido necesario incluir una pequeña sección sobre la lingüística aplicada en la presente disertación. Con estas bases, es posible continuar con la traducción propiamente dicha.

⁵ <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no20/diazfou.htm>

2. TRADUCCIÓN

2.1 Conceptos básicos

Como se vio anteriormente, la traducción es una aplicación de la lingüística. Sin embargo, antes de comenzar, es necesario hacer referencia a los conceptos más básicos como la definición de lo que es traducción. Para muchos, la traducción es más un oficio que consiste en traducir palabras de una lengua a otra, pero debemos encontrar una definición mucho más académica, técnica y específica de la traducción, porque esta no solamente traduce palabras sino textos enteros con significación propia.

En su libro *Translation and translation. Theory and Practice*, Roger T. Bell define un concepto muy completo de la traducción que servirá de mucha ayuda para entender de mejor manera la traducción; y dice que la traducción es la expresión en un idioma (o lengua meta) de lo que se ha expresado en otra, lengua de origen, preservando la semántica y los equivalentes estilísticos (Bell, 1991, p. 5). Esta definición parece muy acertada, ya que no se trata solamente de traducir palabras, sino de expresar en un idioma lo que se ha escrito en otro. Es decir, la traducción trabaja con ideas y conceptos más no con palabras aisladas.

En su libro *About Translation*, Newmark recalca algo muy importante: “la traducción se ocupa con la verdad moral y objetiva. Esta verdad puede ser interpretada únicamente si el lector la comprende, lo cual es el propósito y fin de la traducción” (Newmark, 1991, p.1).

Esta afirmación de Newmark sobre el propósito y fin de la traducción es acertada, dado que la traducción tiene como fin único el transmitir el mensaje del autor de una lengua (LO o lengua de origen) hacia otra (LM o lengua meta). Si el lector de la lengua meta no logra comprender el producto final, entonces la traducción ha fallado.

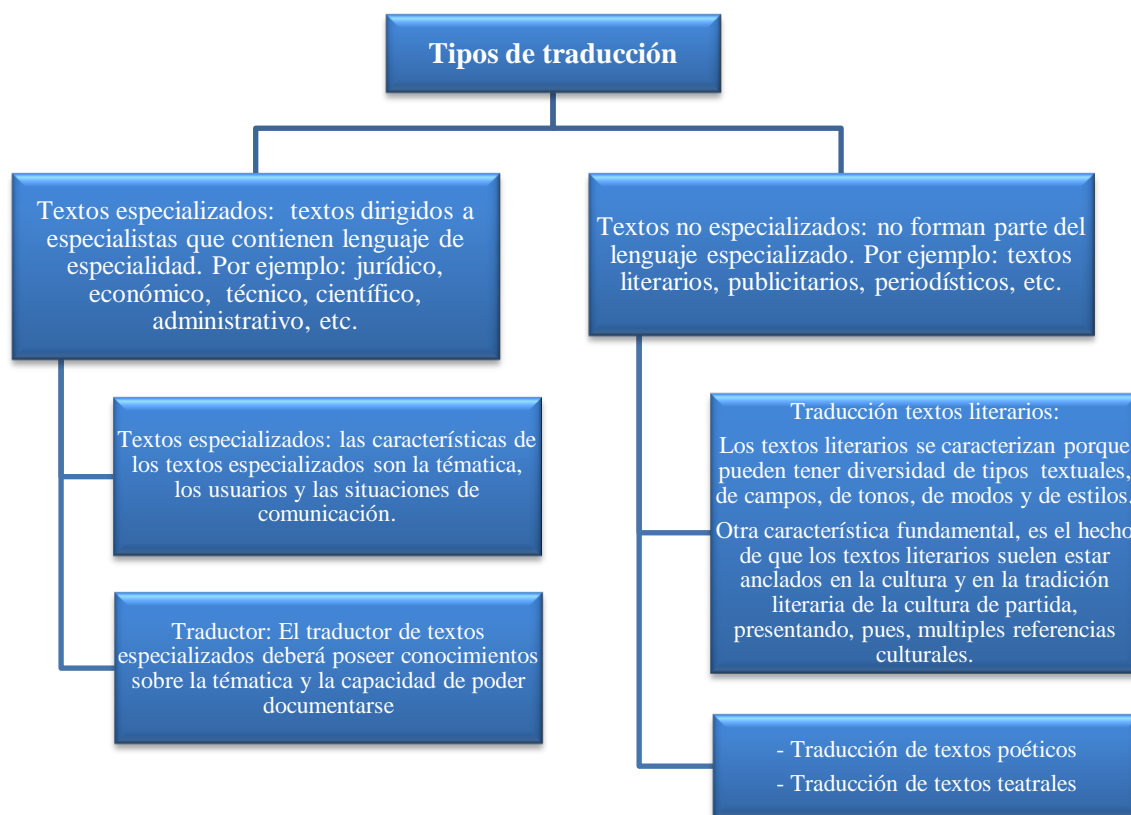
Este último punto recalca la gran importancia de una traducción de calidad y del rol del traductor, ya que no solo se hace referencia a alguien que sepa la gramática tanto de la lengua de origen como de la lengua meta, sino de alguien que sepa comunicarse con naturalidad en ambas lenguas y que sepa discernir entre lo gramaticalmente correcto y lo natural y fluido de la comunicación.

2.2 Tipos de traducción

Es necesario destacar que no existe una sola técnica de ejecución generalizada, sino más bien cada texto marca la pauta de cómo debe proceder el traductor. No se puede decir que es lo mismo traducir un poema que un contrato jurídico o que traducir la biblia es similar a traducir un folleto informativo.

Por este motivo, es necesario hacer una división de los diferentes tipos de traducción. Amparo Hurtado reconoce dos categorías principales: Textos especializados y textos no especializados (Hurtado, 2004, p. 58). He propuesto un diagrama basado en la clasificación de Hurtado para explicar de mejor manera cada uno de los tipos de textos que podemos encontrar:

CUADRO 1
TIPOS DE TRADUCCIÓN



Fuente: *Traducción y traductología*, Amparo Hurtado.

2.3 Traducción literaria

Como se observa en el Cuadro 1, la traducción literaria es una de las más complejas, pues la literatura posee muchos elementos culturales que están explícitos en la lengua de partida. Estos elementos están expresados en un estilo propio de la lengua y el desafío para el traductor es comunicar ese mismo estilo al lector de la lengua meta. Un texto literario puede venir cargado de un sinfín de estilos, tonos y elementos creativos propios y pensados, que no pertenecen solo a una lengua diferente, sino a una cultura y contextos muy distintos.

Muchas veces, se puede evidenciar cómo los autores transgreden las reglas gramaticales, con fines estéticos de la lengua, para que la su idea llegue al lector de forma impactante y clara. También crean palabras o conceptos totalmente nuevos que no existen en la lengua de origen, mucho menos en la lengua meta. Esto es a lo que llamamos licencia poética. Javier Gómez Felipe y Antonio Martín Infante nos hablan de este tema en sus *Apuntes de poética*⁶ y explican que “existen determinadas convenciones para escandir un verso escrito en lengua española. Son licencias o permisos especiales que se utilizan a la hora de medir los versos cuando estos han de encajar en un número determinado de sílabas” (Gómez y Martín, p. 1).

Cuando se traduce literatura, se debe tener mucho cuidado, porque en un texto de esta índole se debe traducir **cómo** se dicen las cosas, antes de lo **que** se dice. A diferencia de lo que ocurre con los textos técnicos dónde lo importante es transmitir el **qué** se dice. La literatura tiene esa cualidad de jugar con las palabras como si fueran propiedad del autor. Por este motivo, el traductor de obras literarias tiene una gran responsabilidad: la de transmitir lo que el autor original siente por y a través de su obra. En su libro *Manual de traducción*, Peter Newmark habla sobre los textos que caen dentro de la traducción literaria: la poesía, el cuento y la novela y el teatro.

La traducción de poesía contempla varias dificultades: 1) la redundancia y el lenguaje fático brillan por su ausencia, y la palabra como unidad, tiene mayor importancia que en cualquier otro tipo de texto. 2) Si la palabra es la primera unidad

⁶ <http://maristashuelva.es/academico/lengua/Apuntes%20de%20Po%C3%A9tica.pdf>

de significado, la segunda no es generalmente la oración o la cláusula, sino el verso.

3) El traductor debe reproducir las metáforas originales escrupulosamente, aun cuando quepa la probabilidad de que se produzca un choque cultural. 4) El traductor de poesía no puede hacer concesiones al lector como la de transferir la cultura extranjera por un equivalente nativo (Newmark, 2006, p. 223-225).

Newmark también define a la traducción del cuento y la novela y dice:

“La traducción del cuento y la novela es ciertamente más libre que la traducción de poesía. Ya que en el cuento el verso no es una unidad de significado, el traductor no debe regirse completamente por la rima y la métrica. Esto le permitirá al traductor explayarse más que en la poesía lo que a veces puede resultar que la traducción de un cuento sea más larga que el original” (Newmark, 2006, p. 231).

Luego, agrega que el mayor enfoque de la traducción de novelas debe ser la intencionalidad del autor y la importancia de la cultura de la lengua de partida para el lector, y enlista los diferentes tipos de problemas que van a presentarse como la estilística, dialectos, las corrientes literarias del autor y las normas de la lengua meta (Newmark, 2006, p. 232).

Lo presentado anteriormente nos permitirá realizar la presente disertación, al tratarse de un análisis de la traducción de cuentos, debe concentrarse en el cuento. El traductor puede servirse de las herramientas literarias para transmitir su significado sin tener mayores ataduras estilísticas.

A continuación se mencionan las principales herramientas que el traductor puede utilizar para lograr que la traducción sea correcta: las técnicas y procedimientos de traducción.

2.4 Técnicas y procedimientos

Es muy cierto que la traducción es un “oficio” que requiere de mucha habilidad de parte del traductor y se ha dicho que no existe una fórmula establecida para tratar cada uno de los posibles problemas que un traductor puede enfrentar a lo largo de su carrera. Se ha dicho también, que el éxito de la traducción está en tomar decisiones acertadas sobre cómo se deben resolver las dificultades que se puedan encontrar.

Generalmente, se habla de técnicas y procedimientos de traducción para referirnos a todas esas estrategias lingüísticas y gramaticales que el traductor utiliza para poder resolver las dificultades que encuentra al momento de realizar una traducción. Según Amparo Hurtado en su libro *Traducción y traductología* hay dos tipos de procedimientos de traducción: la traducción literal (o directa) y la traducción oblicua (o indirecta). Para Hurtado, la traducción literal “es la que proporciona una correspondencia exacta entre dos lenguas en cuanto a léxico y a la estructura y, según los autores, solo es posible entre lenguas y culturas muy cercanas”. La traducción oblicua es “la que no permite hacer una traducción palabra por palabra” (Hurtado, 2004, p. 258). Estos dos procedimientos de traducción son parte de la primera gran división, a continuación se tratarán las técnicas que componen cada una de ellas.

Hurtado continúa y amplía esta división y presenta las características de cada una de ellas. A continuación, un cuadro que ilustra lo mencionado anteriormente (Hurtado, 2004, p. 258):

CUADRO 2
PROCEDIMIENTOS DE TRADUCCIÓN

1. Procedimientos de traducción literal	Préstamo	Palabra incorporada a otra lengua sin traducirla.	Ejemplo: <u>chip</u> = <u>chip</u>
	Calco	Préstamo de un sintagma extranjero con traducción literal de sus elementos.	Ejemplo: <u>teléfono celular</u> = <u>cellphone</u>
	Traducción Literal	Traducción palabra por palabra.	Ejemplo: La casa es roja = <i>The house is red.</i>

2. Procedimientos de la traducción oblicua	Transposición	Cambio de categoría gramatical.	Ejemplo: ¿Puedes <u>visitarme</u> mañana? (verbo) = <i>Can you pay me a visit tomorrow?</i> (sustantivo).
	Modulación	Cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento (abstracto por concreto, causa por efecto, medio por resultado, la parte por el todo).	Ejemplo: ¿Me puedes prestar tu lápiz? = <i>Can I borrow your pencil?</i>
	Equivalencia	Da cuenta de una misma situación empleando una redacción completamente distinta.	Ejemplo: John está loco de atar = <i>John is as mad as a hatter</i>
	Adaptación	Cuando se utiliza una equivalencia reconocida entre dos situaciones.	Ejemplo: ¡Choca esos cinco! = <i>Hi-five!</i>

Fuente: *Traducción y Traductología*. Amparo Hurtado.

Hurtado aclara que a esta división Vinay y Darbelnet añaden otras técnicas que se enuncian por pares opuestos: compensación, disolución vs concentración, amplificación vs economía, ampliación vs condensación, explicitación vs implícitación, generalización vs particularización, articulación vs yuxtaposición, gramaticalización vs lexicalización e inversión (Hurtado, 2004, p. 258-260).

Por otro lado, otros autores hacen una clasificación mucho más generalizada. En su *Manual de traducción. Inglés/Español*, Juan Gabriel López y Jacqueline Minett nos ofrecen una lista detallada de cada una de las técnicas de traducción conocidas (López y Minett, 1997, p. 236- 297):

- **Préstamo:** Como su nombre lo dice, el préstamo se da cuando el traductor toma una palabra de una lengua sin traducirla. Esta estrategia es usada comúnmente cuando en la lengua meta hay un vacío léxico. Ejemplo: *restaurant - restaurante*
- **Calco:** El calco es una especie de préstamo en el cual se toma el sintagma de la lengua extranjera, pero se traducen literalmente cada uno de los elementos que lo

componen. El calco también se utiliza para llenar un vacío léxico en la lengua meta.
Ejemplo: *Football – balón pie.*

- **Traducción literal:** Tal como su nombre lo dice, consiste en traducir palabra por palabra de una lengua a otra sin hacer ninguna adaptación para la lengua de llegada.
Ejemplo: *My name is Gabriela - Mi nombre es Gabriela.*
- **Transposición:** La transposición consiste en el cambio de la categoría gramatical de una parte de la oración sin producir ningún cambio en el significado general.
Ejemplo: *You should go to the country for a rest. – Deberías ir al campo a descansar.*
- **Modulación:** La modulación consiste en cambiar el punto de vista desde el cual se mira una expresión, sin cambiar el significado esencial. Por ejemplo: *Don't go – Quédate.*
- **Equivalencia:** La equivalencia consiste en transmitir la idea de lo que se ha dicho en la lengua de partida con una expresión totalmente diferente hacia la lengua de llegada, pero sin que el sentido cambie. Ejemplo: *It's raining cats and dogs! – ¡Está lloviendo a cántaros!*
- **Adaptación:** La adaptación es utilizada para llenar vacíos culturales en la lengua de llegada. Supongamos que el texto en inglés nos habla sobre las medidas de un módulo de oficina y las dimensiones originales están escritas en pies y el traductor debe cambiarlas a metros, ya que el español usa el metro como medida de referencia.
- **Expansión:** La expansión sucede cuando la lengua de llegada utiliza un número mayor de significantes para cubrir una laguna, para cubrir una deficiencia sintáctica o para expresar mejor el significado de una palabra (Hurtado, 260). Ejemplo: *He screamed desperately – Él gritó con desesperación.*
- **Reducción:** La reducción consiste en lo opuesto a la expansión. Muchas veces en el idioma de llegada se necesita un número menor de significantes para expresar el mismo sentido. Esto sucede mucho cuando se habla de redundancia. Ejemplo: *John saw the monster and he ran away - John vio al monstruo y corrió.*
- **Compensación:** Dada la especificidad de las diferentes lenguas, es inevitable que en el proceso de transferencia de una a otra se produzcan pérdidas y ganancias. La

compensación intenta recuperar en algún lugar el lastre que ha tenido que soltarse en otro.

Todas estas técnicas ayudan al traductor a resolver todo tipo de problemas que enfrenta al momento de traducir un texto. Además, estas responden a las necesidades del “genio de la lengua”, es decir, se las aplica para que la traducción suene lo más natural posible y, por lo tanto, serán de ayuda en la presente disertación al momento de corregir los errores encontrados. Las técnicas y procedimientos de traducción son muy importantes, al momento de analizar la traducción realizada del *creepypasta Squidward`s Suicide*.

2.5 Genio de la lengua

Uno de los aspectos que todo traductor debe tener en cuenta es el llamado “genio de la lengua”. Gerardo Vázquez-Ayora trata este tema en su libro *Introducción a la traductología: Curso básico de traducción*: “El genio de la lengua es aquella ‘preferencia secreta’, a la que, según insiste Jean Darbelnet, hay que prestar suma atención. La orientación conceptual y cultural imprime su sello en cada lengua y exige las modalidades de expresión y los giros que sean auténticos para que la traducción no parezca extraña, fría y disecada” (Vázquez- Ayora, 1977, p. 85-86), pues no basta con saber el significado de las palabras en ambos idiomas o saber aplicar correctamente las técnicas de traducción, sino que el traductor debe lograr que el texto meta se lea como si hubiera sido escrito en el idioma al cual se lo ha traducido.

Vázquez-Ayora continua sobre el tema y dice: “El problema es más grave todavía si la versión, no solo carece del espíritu propio sino que adquiere características de otra lengua, Aunque esas características fueran virtudes de la otra lengua, violentaría la naturalidad de una versión” (Vázquez- Ayora, 1977, p. 86). Este problema es recurrente y se lo encuentra casi en todas las traducciones de los *creepypastas* seleccionados, especialmente al momento de traducir expresiones idiomáticas.

Finalmente, Eugene Albert Nida y Charles Russel Taber, hablan sobre la labor que tiene el traductor frente a este asunto en su libro *La traducción: teoría y práctica*: “En vez

de forzar la estructura formal de una lengua con elementos ajenos a la misma, el buen traductor está dispuesto a hacer todos los cambios formales que sean necesarios para reproducir el mensaje de acuerdo con las formas estructurales propias de la lengua receptora” (Nida y Taber, 1986, p. 19). Del postulado de los autores Nida y Taber se toma la necesidad de enfatizar sobre la importancia de conocimiento lingüístico del traductor.

2.6 La importancia y rol del traductor

Es importante también definir cuáles son las características de un traductor, porque mucha gente piensa que el simple hecho de conocer una lengua lo hace apto para traducirla y, por consiguiente, se presentan errores como los que analizamos en la presente disertación. En su libro *Traducción y traductología*, Amparo Hurtado discute mucho este tema y lo resume de la siguiente manera:

Ambos, traductor e intérprete, son usuarios de las lenguas; necesitan, por consiguiente, un conocimiento activo de ellas, saber usarlas debidamente. Ese conocimiento activo y práctico de las lenguas es esencial en la actividad del traductor y tiene primacía sobre su conocimiento teórico. Sin embargo, no basta con los conocimientos lingüísticos; el traductor ha de poseer también conocimientos extralingüísticos: sobre la cultura de partida y de llegada, sobre el tema del que trata el texto que está traduciendo, etc. (Hurtado, 2004, p. 30)

Como se puede ver en el párrafo anterior, el deber del traductor va más allá de traducir el texto. El deber del traductor es traducir la lengua y toda la carga cultural que esta trae, debe conocer al derecho y al revés tanto la lengua de origen como la lengua de llegada, y debe conocer sobre el tema del texto. Es importante recalcar que el traductor es escritor, aunque no sea el autor original del texto a traducir.

Yolanda Moratagó comenta también sobre la ironía de la labor del traductor en su artículo *La mano invisible: El papel del traductor en el desarrollo del canon cultural* y dice:

Como avanzaba en el resumen a esta breve intervención, la figura del traductor ha suscitado numerosos debates sobre su labor – visible o invisible; leal o traidora–, sin embargo, no podemos olvidar que, por encima de todo, el traductor es uno de los agentes fundamentales que se oculta tras la cultura. Resulta pertinente recordar aquí que permanece oculto, porque cuanto más oculto está, más se le alaba. Y hay que decir que traiciona, porque, como Judas, la traición del traductor (*traduttore traditore*) es estrictamente necesaria para que la cultura alcance las cotas de desarrollo basado en calidad y cantidad que ha alcanzado, para que la comunicación intercultural sea lo que es hoy (Moratagó, 2009, p. 2).

Newmark también habla del rol del traductor en su libro *Manual de traducción*:

A un traductor, tal vez más que a cualquier profesional, se le plantea continuamente el problema de la elección, al traducir por ejemplo no tanto palabras que denotan objetos o sucesos sino cualidad, palabras relacionadas con el mundo mental (adjetivos, adverbios, nombres adverbiales: “bueno”, “bien”, “bondad”) Al elegir entre una y otra, el traductor está intuitiva o conscientemente siguiendo una teoría lingüística. [...] La traducción requiere una teoría en acto; el traductor, antes de hacer su selección, repasa los criterios que le pueden mover a escoger entre una u otra opción como uno de los procedimientos en su actividad translatoria (Newmark, 2006, p. 24).

Newmark recalca el conocimiento teórico que un traductor debe tener, ya sea intuitivo o adquirido, para poder traducir. Dice también de algo muy importante que es el proceso de selección que un traductor debe realizar a la hora de enfrentarse con ideas u oraciones desafiantes, y la importancia que tienen los conocimientos teóricos sobre la traducción de un traductor al ejecutar esta selección. Es decir, tanto Newmark como Hurtado recalcan el

hecho de que no toda persona que sepa una lengua puede traducir porque hace falta tener conocimientos lingüísticos para poder llevar a cabo exitosamente una traducción. He aquí la importancia que tiene el traductor.

3. LITERATURA

3.1 ¿Qué es la literatura?

En el presente trabajo no podríamos dejar de lado la literatura, pues, al fin y al cabo, toda expresión escrita humana está relacionada con la literatura. No se explicarán las muchas definiciones y subcategorías dentro de la literatura, pues el objeto de esta disertación será el análisis traductológico y no literario, pero es necesario entender algunos conceptos básicos de literatura que se utilizarán en el estudio.

Primero se define el concepto más básico que es el de literatura. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua la define como el “Arte que emplea como medio de expresión una lengua”. Andrés Amorós, en su *Introducción a la literatura*, también define a la literatura como un arte cuando dice “literatura llega así a ser la designación genérica que abarca todas las manifestaciones del arte de escribir” (Amorós, 1980, p. 16).

Por otra parte, Kathleen Morner y Ralph Rausch describen a la literatura en su *NTC's Dictionary of Literary Terms*:

Los escritos en poesía y prosa de excelencia reconocida, valorada por su expresión intensa, personal e imaginativa de la vida. Stopford A. Brook afirma que “escribir no es literatura a menos que provoque placer en el lector; esto se logra no solo a través de lo que se dice, sino que de la forma en la que se lo dice.” En un sentido general, el término se refiere a una gran recopilación de obras escritas, la suma total de los escritos que pertenecen a una era, un idioma, o a un pueblo en particular.

Como podemos ver, las definiciones anteriores reiteran la noción de que la literatura es el arte de la expresión verbal del ser humano.

3.2 Movimientos literarios (épocas de la literatura)

La clasificación de los diferentes movimientos o corrientes literarias es difícil de determinar, puesto que cada autor presenta la suya. Los movimientos literarios se dividen de acuerdo a las características particulares de pensamiento de los autores de cada época. He decidido utilizar la clasificación de la literatura británica porque los *creepypastas* están escritos originalmente en inglés.

Primero, se define lo que es un movimiento o una época literaria. Según el artículo adaptado del libro *A Guide to the Study of Literature: A Companion Text for Core Studies 6, Landmarks of Literature* publicado por la Universidad de Brooklyn, el concepto de periodo surge de dos cosas: (1) que las obras literarias pueden agruparse de acuerdo a lo que comparten entre sí dentro de un periodo de tiempo determinado, y (2) que estos grupos pueden diferenciarse de otros grupos cronológicos similares⁷

Una vez aclarado el concepto de lo que es una época en la literatura, se presenta la siguiente clasificación:

CUADRO 3
MOVIMIENTOS LITERARIOS

Literary period	Characteristics	Main Writings*	Main Authors
<u>Classical Period</u> (1200- 455)	Greek legends are passed on orally. This period is characterized by warrior-princes, wandering sea-traders, and fierce pirates' stories.	The Iliad The Odyssey The Bible	Homer
<u>Medieval Period</u> (455-1485)	Texts include medieval grammars, encyclopedias, etc. Humanists produce great scholastic and theological works.	Decamerón Divine Comedy The Canterbury Tales	Giovanni Boccaccio Dante Alighieri Geoffrey Chaucer
<u>Renaissance and Reformation</u> (1485- 1660)	New poetical forms introduced. The sonnet becomes a very important poetic form. The English drama evolved from the interludes and morality plays and developed into a sophisticated art form. The universal trend of humanism in emphasizing man's dignity and his worldly happiness was reflected in the works produced in the period.	Utopia Romeo and Juliet Dr. Faustus	Thomas More William Shakespeare Christopher Marlowe

⁷ http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/cs6/lit_per.html

<u>Enlightment Period</u> (1660- 1790)	Increased reverence for logic and disdain for superstition. The period is marked by the rise of Deism, intellectual backlash against earlier Puritanism, and America’s Revolution against England. Most literature was nonfiction, which means it was based on fact rather than being made up by the author's imagination. The literature of this period was realistic. Its aims were to instruct, to enlighten, and to make people think.	The Rape of the Lock Tartuffe Gulliver’s Travels	Alexander Pope Jean Baptiste Molière Jonathan Swift
<u>Romantic Period</u> (1790-1830)	Romantic poets write about nature, imagination and individuality. Imagination and emotion are more important than reason and formal rules. They emphasized the love of nature, a respect for primitivism and idealize country live. Another characteristic of Romanticism is the belief in the supernatural. The Romantics were interested in the supernatural and included it in their works. This fascination for the mysterious and the unreal also lead to the development of the Gothic romance which became popular during this period.	Dracula The Fall of the House of Usher The Scarlet Letter Frankenstein	Bram Stoker Edgar Alan Poe Nathaniel Hawthorne Mary Shelley
<u>Victorian period and 19th century</u> (1832-1901)	This period include sentimental novels. The writers idealize and long for the morality of the medieval world. The Victorian literature seems to deviate from "art for art's sake" and asserts its moral purpose. It is often considered as an age of doubt and pessimism. The influence of science is felt here. It is an idealistic age where the great ideals like truth, justice, love, brotherhood are emphasized by poets, essayists and novelists of the age.	A Tale of Two Cities Moby-Dick The Adventures of Huckleberry Finn Pride and Prejudice	Charles Dickens Herman Melville Mark Twain Jane Austen
<u>Modern Period</u> (1914- 1945)	Fascination with the subconscious, championship of the individual, celebration of inner strength, epiphanies, antipathy toward established political, religious, and social views. The world is created in the act of perceiving it. All things are relative; there is no “absolute truth”	Orlando Ulysses For Whom the Bell Tolls The Waste Land	Virginia Wolf James Joyce Ernest Hemingway T. S. Eliot
<u>Postmodern Period</u> (1945 – onward)	In postmodern literary text, the idea of originality and authenticity is undermined and parodied. Postmodern literary work does not	The Crypto-Amnesia Club Stephen Hero	Michael Bracewell James Joyce

	pretend to be new and original, but uses the old literary forms, genres, and kinds of literature and art, kitsch, quotation, allusion and other means to recontextualize their meaning in a different linguistic and cultural contexts to show a difference between the past and present as well as between the past and present forms of representation.		
--	---	--	--

Fuente: http://web.cn.edu/kwheeler/documents/Periods_Lit_History.pdf

El cuadro presenta un esquema general de la literatura a través de la historia y cómo han ido evolucionando los temas en los que se enfocaba cada uno de los movimientos literarios. Este cuadro ayuda a ubicar a la narrativa gótica a través de la historia, conocer sus inicios y antecedentes, y a comparar sus características con los diferentes movimientos literarios para poder diferenciarla.

3.3 Narrativa Gótica

Antes de entrar en detalles sobre la Novela Gótica, debemos hablar sobre la Poesía de Cementerio o *graveyard poetry*. La Enciclopedia Británica la define como un género poético proveniente de Gran Bretaña en el siglo XVIII cuyo tema central era la muerte y el duelo. La Escuela de Cementerio consistió en imitaciones del popular poema largo de Robert Blair de naturaleza mórbida, “La tumba” (1743), y de la célebre rapsodia dramática de verso suelto de Edward Young, “Pensamientos Nocturnos” (1742-45). Este tipo de poemas expresan el pesar y dolor del duelo, evocan el horror de las manifestaciones físicas de la muerte, y sugieren la naturaleza de la vida humana

Se debe definir también lo sublime y lo pintoresco. Martínez lo hace en su artículo *Arquitectura en dibujos ejemplares* y dice:

Como categoría artística, lo sublime había sido teorizado por Edmund Burke, en el libro *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, que publicó en 1757. El término sublime designa lo excelso, eminente o de gran elevación. Durante el siglo XVIII designó una retórica capaz de inducir a los

oyentes no sólo a la persuasión sino al éxtasis, capaz de elevar nuestras almas a las más altas cimas, que no sólo persuade al oyente, sino que lo subyugue. Después del XVIII está retórica dio lugar a la idea romántica del arte liberado de las ataduras del intelecto, hijo de la pasión y de la inspiración. Un arte en el que lo maravilloso, que va acompañado de asombro, es siempre superior a la persuasión y a lo que es agradable. En el XVIII, lo sublime se asocia a cualidades como la oscuridad, la grandiosidad, la magnificencia y, consecuentemente, a sentimientos como el temor, el asombro o el respeto.⁸

Y aclara a continuación:

Lo sublime, por consiguiente, comporta una complacencia del todo ambigua: se trata de cierto horror delicioso. Si en lo pintoresco la naturaleza es un ambiente acogedor y propicio que desarrolla en el individuo los sentimientos sociales, en lo sublime la naturaleza es un ambiente hostil que desarrolla en la persona el sentimiento de su propia individualidad, de su soledad. Lo pintoresco es la poética de lo relativo y lo sublime la poética de lo absoluto.⁹

Una vez aclarados estos términos, es posible comenzar a describir la narrativa gótica propiamente dicha. Cómo se ve en el cuadro de la clasificación de los movimientos literarios (véase Cuadro 3), la narrativa gótica nace del romanticismo. Se considera que, debido a que en este periodo se da un auge del escepticismo, la novela gótica pudo causar un gran impacto. Según Emmanuel Jaén, “la novela gótica nace en 1764 con ‘El Castillo de Otranto’ de Horace Walpole y finaliza en 1815 con la publicación de ‘Melmoth, El Errabundo’ de Charles Maturin” (Jaén, 2000, p. 156).

⁸ http://www.etsavega.net/dibex/Loutherburg_sublime.htm

⁹ Ibid.

Las características de la novela gótica están muy marcadas tanto en sus personajes como en los escenarios y la trama de sus historias. Uno de los elementos más evidentes es el ambiente o escenario: lugares y épocas pasadas o inexistentes que no pueden recordarnos nuestro presente. Cuantos más viajes (en el tiempo o en el espacio) hubiera, mejor era su efecto. Viajar es igual a huir de los problemas y preocupaciones. Uno de los principales objetivos de la novela fue alejarnos de nuestra vida cotidiana y hacernos olvidar de nuestras preocupaciones.¹⁰

Los personajes también poseen ciertas características especiales: personajes siempre inteligentes, con enigmáticos misterios, conscientes de su culpa, atractivos. El peligro era infaltable y generalmente venía de la mano de villanos aparentemente irreductibles. Una doncella en apuros perseguida por un villano para ser salvada por el héroe o por su amor, siempre con un papel secundario. Esta característica incluso aparece en una época en que se desarrollaba la emancipación femenina.¹¹

Obras importantes del período gótico: “Las aventuras de Caleb Williams” (1794) de William Godwin “Los misterios de Udolfo” (1794) de Anne Radcliffe, “El Monje” (1796) de Matthew Gregory Lewis, “Frankenstein” (1818) de Mary Shelley, La abadía de Northanger (1818) de Jane Austen.

Capítulo aparte merece Edgar Allan Poe, el mayor escritor de cuentos y poesías góticos. Poe cambia el escenario, trasladando la acción a las casonas victorianas de Nueva Inglaterra. Estos escenarios desoladores y melancólicos son el reflejo del alma de sus personajes. Junto con Baudelaire, Poe fundó una nueva estética: ambos retrataron las partes más oscuras del alma, las que eran enmascaradas por una tradición puritana, creando una estética de la desesperación, la melancolía y la enfermedad.¹²

Otro tema que debe ser tratado aparte es el del Vampirismo. Stuart A. Kallen en su libro *Vampire Story and Lore* habla de los principios de la leyenda de los vampiros mucho antes de que éste fuera plasmado en libros. La leyenda habla de un ser inmortal tan vil y

¹⁰ <http://lovecraftiana.com.ar/Web2/index.php/literatura/84-literatura-de-terror>

¹¹ loc. cit.

¹² loc. cit.

maligno que eran despreciados hasta por otros demonios. En caso de que un ser humano fuese mordido por uno de estos seres, éste obtendría la inmortalidad y caminaría sobre la tierra como un cadáver que se alimenta de la sangre de otros para poder sobrevivir (Kallen, 2000, p. 3).

En su artículo *La caracterización del personaje vampírico desde Bram Stoker hasta la actualidad*, Bonachera detalla las características que los escritores de este género les dan a los vampiros y nos habla primeramente de características generales compartidas tanto por vampiros como por vampiresas. En lo referente al aspecto físico de los *no muertos*: “piel pálida y fría; mejillas que conservan la tibieza de la vida – a pesar de su extrema palidez-; no respiran y su corazón no late – no tienen pulso-; facciones muy duras, crueles y sensuales; ojos rojos y brillantes; dientes afilados, entre los que destacan unos prominentes colmillos; labios rojos y sonrisa afable a la vez que diabólica (Bonachera, 2012, p. 4)”.

A continuación, Bonachera enlista las facultades o poderes supernaturales de un vampiro: “fuerza extrema, necromancia, puede aparecerse cuándo y de la forma en que quiera, poder sobre elementos naturales, capacidad de desvanecerse, inmortalidad, regeneración física, no proyecta sombras, no tiene reflejo frente a un espejo, puede ver en la oscuridad, es muy veloz, puede manejar a un ser humano bajo su hechizo” (Bonachera, 2012, p. 8-9).

Por su parte Kris Hirschmann, en su libro *Vampires in Literature*, habla sobre el por qué el vampirismo causó tanto impacto en su época y en el presente: el factor del miedo es una razón de esta fascinación. Drácula y muchos de sus parientes ficticios parecieran exudar maldad. Acechan, se alimentan y matan sin misericordia, utilizando sus poderes sobrenaturales para someter y seducir a su presa humana. Como si esto no los hiciera suficientemente malos, la víctima de un vampiro a veces se convierte también en vampiro. Es una idea horrible: ser cazado y servir de alimento, y morir...para luego convertirse uno mismo en un monstruo (Hirschmann, 2001, p. 6).

Finalmente es imperativo hablar del género del terror en la actualidad y de su máximo representante: Stephen King, escritor estadounidense. Se ganó el favor de la crítica con su primera novela, *Carrie* (1974), a la que seguirían *El resplandor* (1977), que le valió un gran

prestigio internacional, *It* (Eso, 1986), *Misery* (1987) e *Insomnio* (1994), por mencionar sólo algunos de sus mayores éxitos. Su estilo efectivo y directo, unido a su gran capacidad para destacar los aspectos más inquietantes de la cotidianidad, lo han convertido en el especialista de literatura de terror moderna¹³.

Tony Magistrale habla del estilo personal de Stephen King en su libro *Landscape of Fear: Stephen King's American Gothic*.

Me mantengo al decir que lo que hace a sus cuentos tenebrosos tiene poco que ver con criaturas prehistóricas vagando por la noche o vampiros buscando alimento. Por el contrario, sus temores más profundos son de naturaleza sociopolítica, reflejando nuestros peores temores sobre la vulnerabilidad de nuestras instituciones occidentales – la burocracia gubernamental, nuestro sistema educativo, nuestras comunidades, nuestras relaciones familiares. En otras palabras, Stephen King escribe sobre temores que operan en varios niveles y que abarcan tanto lo literal como lo simbólico (Magistrale, 1988, p. 2).

Siguiendo lo anterior, la narrativa gótica va más allá de presentar simples espectros y no muertos acechando a los muertos, es un género literario que utiliza un conjunto de elementos específicos para sumergir al lector en un ambiente de constante suspenso y temor. El traductor debe prestar mucha atención a estas características al momento de traducir el terror, caso contrario, el lector no se verá atrapado por los sentimientos que el autor quiere crear. Una vez mencionadas las características de la narrativa gótica, es necesario definir, concretamente, las características del cuento de terror ya que el análisis se realizará sobre tres cuentos de terror.

¹³ http://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/king_stephen.htm

3.4 El cuento de terror

Debido a que la presente disertación se va a centrar en el análisis de la traducción al español de los cuentos de terror llamados *creepypastas*, es necesario referirse, de manera especial, al cuento del terror. El Diccionario de Literatura Española define al cuento como “narración de una acción ficticia, de carácter sencillo y breve extensión, de muy variadas tendencias a través de un arraigado abolengo literario [...] Es a partir de las postrimerías del Romanticismo cuando el cuento se destaca como individualidad literaria perfectamente encuadrada, dibujando con pinceladas certeras, ambientes, caracteres, episodios menos extensos en peripecias que intensos en emoción penetrante y aguda” (187). Es evidente por la cita anterior, que el cuento se desarrolló a plenitud en la época del Romanticismo; periodo en el cual se desarrolla la narrativa gótica.

El *Diccionario de términos literarios* trata el origen del cuento: “Por lo que se refiere a su origen, el cuento constituye una de las formas primitivas de la expresión literaria transmitida por tradición oral. Se encuentra en todas las culturas conocidas y aparece estrechamente vinculado a los mitos, de tal manera que algunos antropólogos lo consideran como un mito ligeramente ‘debilitado’ o un ‘mito en miniatura’ (244).

Una vez aclarado la definición general del cuento, es necesario describir el cuento de terror. H.P. Lovecraft habla de las características de este cuento en su libro *El horror en la literatura* y dice:

El cuento verdaderamente preternatural tiene algo más que los usuales asesinatos secretos, huesos ensangrentados o figuras amortajadas y cargadas de chirriantes cadenas. Debe contener cierta atmósfera de intenso e inexplicable pavor a fuerzas exteriores y desconocidas, expresando un presagio, una idea terrible, la suspensión o transgresión maligna y particular de esas leyes fijas de la naturaleza que son nuestra única salvaguardia frente a los ataques del caos y de los demonios de los espacios insondables” (Lovecraft, 1992, p. 7- 12)

Se dice entonces, que la característica del cuento del terror no son sus elementos sobrenaturales o violentos, sino más bien la forma en que la narrativa atrapa al lector y lo traslada a una atmósfera incierta y llena de misterio.

3.5 Literatura e Internet

Desde ya hace algún tiempo, la Internet se ha convertido en un medio importante para muchas plataformas en línea que nos permiten escuchar música, ver videos, interactuar con personas e, inclusive, aprender una lengua desde la Internet. Los medios escritos, y por consiguiente la literatura, también se han visto beneficiados por la Internet y han ido llenando un gran espacio en la red con eBooks, digitalización de obras impresas, audiolibros, etc. La facilidad con la que se puede publicar algo en la Internet ha incentivado a que muchos lectores busquen variedades de autores y, aunque los libros no se lleguen a publicar en muchos lugares, puedan disfrutar de sus publicaciones en sus aparatos móviles. Más aún, la gran cantidad de trabajos literarios que rondan por la red han incentivado a una nueva tendencia literaria que es la de publicar *blogs* o *wikis*. Debido a que el origen de los *creepypastas* se dio en un *blog* y en la actualidad podemos encontrar miles de *creepypastas* recopilados en una sola página llamada *Wiki Creepypasta*, es necesario hablar sobre las definiciones de cada una de estas herramientas.

Según Will Richardson, en su libro *Blogs, Wikis, Podcasts, and Other Powerful Web Tools for Classrooms* existían 133 millones de blogs en la Internet en 2009 (Richardson, 2006, p. 2). En la actualidad, existen más de 600 millones de blogs y la cifra crece cada día (Fuente: Eric Pangburn). Richardson también nos da una definición muy clara de lo que son los *blogs*: los *blogs* son la primera herramienta de fácil publicación adoptada a nivel mundial por la *web Read/Write*¹⁴ que las personas utilizan para crear diarios personales de sus vidas, crear sitios de recursos con colegas, o filtrar las noticias diarias para una agencia grande o pequeña que no necesita saber las páginas de códigos para transferir el archivo (Richardson, 2006, p. 2).

¹⁴ Concepto que hace referencia a un tipo de web que pudiera ser colaborativa pensada por Berners-Lee.

Según el diagrama de la Universidad de Adelaide que resalta las diferencias entre un *blog* y un *wiki*, el autor y el tipo de documentos que se comparten marcan la línea entre los dos (véase anexo 1)

El objetivo tanto del *blog* como del *wiki* es el de compartir y leer información de toda la red, esta tendencia online ha ido creciendo con los años y es precisamente en el *blog* de terror de Kris Straub *Ichor Falls* que se publicó el *creepypasta Candle Cove*, el cual, a su vez, fue compartido en el *blog* de muchos usuarios. Aquí radica la importancia de este tema: permite realizar el presente trabajo por su actualidad y fórmula alternativa de literatura.

3.6 Creepypastas

Los *creepypastas* son cuentos de terror que autores anónimos publican en la Internet, con el único objetivo de asustar al lector con su naturaleza macabra y sus temibles personajes. En la página web dedicada a este género www.creepypastas.wikia.com, se encuentra una definición de los *creepypastas*:

Los *creepypastas* son en esencia historias de terror compartidas en foros y otros sitios para alterar y aterrorizar al lector. El término “*Creepypasta*” viene de la palabra “*copypasta*” el cual en la jerga del internet se refiere a un bloque de texto que se copia y pega una y otra vez en distintos sitios web. A veces los *creepypastas* presentan ilustraciones, filmaciones o audios de tipo grotesco, distorsionado o con contenido perturbador relacionados al cuento.

Los *creepypastas* varían en cuanto a su extensión y calidad, a pesar de que muchos siguen un patrón similar:

-Anécdotas: El narrador comenta sobre una leyenda, noticia o evento desde el pasado.

-Rituales: Una lista de instrucciones dirigidas al lector, las cuales aseguran que en caso de ir a un cierto lugar, a una cierta hora y realizar ciertas acciones, algo extraordinario y/o terrorífico sucederá.

-El episodio perdido: El narrador cuenta la historia de un episodio o escena nunca antes vista de un famoso programa de televisión, usualmente una comedia o una serie animada para niños, en donde el audio y video es altamente distorsionado, y los personajes actúan de manera extraña o violenta, suicidándose o asesinando a otros personajes.

La variedad de temas que estos cuentos abarcan son infinitos, prácticamente se puede crear un *creepypasta* de lo que sea. Sin embargo, muchos de estos *creepypastas* están inspirados en leyendas urbanas, memes de Internet e, incluso, mitos tradicionales que adquieren un nuevo tono o tinte de terror. Y es que esas leyendas antiguas y pasadas de moda ya no causan el mismo efecto que años atrás, y es precisamente por este motivo, que algunos autores han tratado de rescatarlas y hacerlas más atractivas agregándoles un toque un aterrador.

El éxito de los *creepypastas* se debe, a mi parecer, a la facilidad con la que se puede copiarlos y seguir transmitiéndolos a millones de internautas que a su vez lo volverán a copiar y los compartirán con muchas más personas. Y es que, gracias al Internet, publicar un cuento ya no es exclusivo de autores experimentados o afamados, sino que por lo contrario, cualquier persona que tenga una historia que contar lo puede hacer de manera anónima.

Muchos critican la naturaleza violenta de estos cuentos de terror, pero creo fuertemente que los *creepypastas* son un reflejo de la sociedad actual. Tenemos acceso a imágenes violentas las veinticuatro horas del día en noticieros, películas, caricaturas y también en la literatura.

Lastimosamente la variedad de *creepypastas* escritos en español es menor a los escritos en inglés y eso se debe a que no hay traducciones de calidad de los clásicos de este género y, por consiguiente, el estímulo para crear nuevos *creepypastas* se pierde.

4. ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO

4.1. PRINCIPALES DIFERENCIAS ENTRE EL ESPAÑOL Y EL INGLÉS

Para el presente análisis, es necesario recalcar las principales diferencias entre las categorías gramaticales del español y el inglés.

4.1.1. Palabras Compuestas

Como ya lo hemos visto en el capítulo 1 apartado 1.1 de la morfología, el español y el inglés tienen distintas preferencias al momento de crear palabras compuestas. Existen diversos recursos o procedimientos para la formación de palabras compuestas: la derivación, la composición, el préstamo, el acortamiento y la agregación, pero en esta sección solo nos centraremos en dos: la derivación y la composición, ya que son los más utilizados en español e inglés respectivamente.

Lo primero que se debe acotar es que, el español tiene cierta preferencia hacia la derivación, en lugar de usar palabras compuestas y utiliza una gran variedad de afijos para derivar palabras de otras ya existentes. En su libro *Gramática para la composición*, Melvin Stanley Whitley, da algunos ejemplos de los afijos que más se utilizan en español. Cabe mencionar que de esta lista se han escogido únicamente los más comunes (Whitney, 1948, pag. 316):

- Sustantivos de verbos (el acto, proceso o suceso asociado)
-sión/ -ción: discusión, conversación, medición.
- Sustantivos de verbos (agente o instrumento)
-dor, -or: cantautor, escritor, empleador.
- Adjetivos de verbos
-nte: importante, interesante, estresante.
- Persona (quién lo hace o quién trabaja ahí)
-ario/a: boticario, bibliotecario, empresario.

Por su parte, el inglés también se vale de la composición y aglutinación, es decir la combinación directa de dos o más palabras para crear palabras compuestas. Estas palabras

no llevan ningún tipo de preposición que las conecte y el orden en el que están ubicadas es muy importante ya que primero aparece el modificador y luego el núcleo. Algunos de los patrones de composición más comunes en inglés son:

- Sustantivo + sustantivo: *speed bump, database, cellphone, babysitter.*
- Verbo + sustantivo: *play house, frying pan, jump rope,*
- Adjetivo + sustantivo: *haunted house, whipped cream, fried chicken, remote control*

Adicionalmente debemos decir que el español utiliza la composición en menor medida que la derivación, pero prefiere hacer uso de los compuestos sintagmáticos (piedra de moler, cepillo de dientes, cuadro de honor).

4.1.2. Género

Una de las diferencias más notorias entre estas dos lenguas es el género gramatical, pues los sustantivos en español tienen marcación de género masculino o femenino, mientras que en inglés, la gran mayoría de sustantivos pertenecen al género neutro. Existe una instancia en la que los sustantivos en inglés pertenecen al género masculino o femenino, pero esto ocurre cuando se trata de expresar el sexo biológico. Por ejemplo:

rooster (gallo): masculino *hen* (gallina): femenino

bull (toro): masculino *cow* (vaca): femenino

deer (venado): masculino *doe* (venada): femenino

Como se dijo en el párrafo anterior, los sustantivos en español se clasifican en femeninos o masculinos. Por ejemplo, muchos de los sustantivos terminados en *-a* son femeninos, mientras que, por lo general, aquellos terminados en *-o* son de género masculino.

Esfero (m) Escuela (f)

Pluma (f) Vidrio (m)

Casa (f) Pelea (f)

Vestido (m) Trabajo (m)

Otro punto que debemos considerar es que en español, a diferencia del inglés, los adjetivos tienen flexión de género, dependiendo del sustantivo al que modifican. En español si el sustantivo es femenino, tanto el artículo como el adjetivo también lo serán.

La niña es alta The girl is **tall**

El niño es alto The boy is **tall**

Tal como ocurre con los adjetivos, el artículo definido *the* del inglés es invariable en lo que respecta al género. En español, en cambio, el artículo definido tiene tres formas (la, el, lo) femenino, masculino y neutro (para nominalizar adjetivos).

La niña *The* girl

El niño *The* boy

Lo hermoso *The* beautiful

4.1.3. Preposiciones

El caso de las preposiciones en inglés y español difiere en gran medida comenzando por el número de preposiciones que presenta cada una de estas lenguas porque el inglés tiene un mayor número de preposiciones que el español; al estudiar el caso de las preposiciones de lugar en inglés *in*, *on* y *at* que en español se suele traducir como *en*. En el cuadro a continuación se pueden visualizar claramente las diferencias entre estas preposiciones, mediante algunos ejemplos:

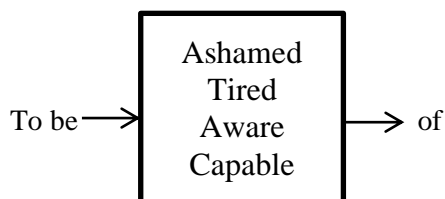
<i>In</i> tridimensional	Muestra cuando el objeto o la persona está dentro de algún lugar <i>He is in his office.</i>	} En Él está en su oficina La taza está en la mesa Nos vemos en el cine
<i>On</i> bidimensional	Indica la superficie donde se ubica algo <i>The cup is on the table.</i>	
<i>At</i> unidimensional	Para indicar un lugar concreto <i>See you at the movies.</i>	

Así es como se puede ver que estas preposiciones en inglés tienen un campo de uso más específico que en español. En algunas ocasiones el inglés, y con menor frecuencia en español, pueden también mostrar doble preposición; por ejemplo, *close to*, *except for*, *because of*, *away from*, “ para con ”, “de entre”, ; mientras que en español generalmente se emplea una sola palabra para su idiosincrasia léxica.

Rosita cannot sleep because of the noise

Rosita no puede dormir por el ruido

Por otro lado, tenemos la co-ocurrencia, que se entiende como la combinación de verbos y adjetivos con una sola preposición y por eso se la incluye en la entidad léxica del verbo y del adjetivo; por ejemplo:



Del cuadro superior, se puede comprender que estos verbos y adjetivos son una entidad de significado por lo que van sintácticamente juntos, sin embargo, en algunas ocasiones el mismo verbo puede estar acompañado de otra preposición, donde el significado cambia; por ejemplo: *to provide with* (entregar), *to provide for* (obtener como provisión)

Como se puede evidenciar, el uso de preposiciones en ambos idiomas varía bastante, y por eso cabe diferenciar algunas de las características de su uso tanto en inglés como en español.

4.1.4. Verbo + partícula

Otra diferencia es el uso recursivo que el inglés le da a las preposiciones. Esto se aplica directamente cuando el inglés toma un verbo y lo combina con diferentes preposiciones para crear diferentes significados:

	up		subir
	down		bajar
	away		alejarse
	under		pasar debajo
go	in	→	entrar
	ahead		seguir
	on		continuar
	out		salir

Como se puede ver, el inglés utiliza las partículas de manera más específica mientras que el español tiende a utilizar una palabra diferente que contenga el significado que llevaría el verbo y la partícula en inglés.

Este tipo de construcciones puede ser muy difíciles de traducir puesto que se debe encontrar el equivalente correcto que dé el significado exacto de la combinación del verbo y la partícula que se utiliza en inglés.

4.1.5. Concordancia

La concordancia gramatical es un tema de mucha importancia al momento de traducir, debido a las grandes diferencias que existen en inglés y en español sobre este tema. Aunque ya hemos hablado de la dificultad de la concordancia de género en ambas lenguas, es necesario también tratar la concordancia verbal. El español tiene una morfología verbal aparentemente más rica que la del inglés y esto causa que la concordancia sujeto-verbo sea todo un reto. En el tiempo presente simple, el único marcador de tiempo es el sufijo inglés, tiene *-s* en la tercera persona del singular, pero en español cada persona gramatical en este mismo tiempo tiene una terminación diferente.

Otra de las diferencias que merece ser tratada dentro de esta categoría es la del sujeto tácito. El español tiene morfemas de número y de persona, de manera que se puede omitir el sujeto pronominal. Este fenómeno se conoce como “sujeto tácito”. En cambio, en

el inglés es imperativo incluir el pronombre del sujeto dentro de la oración, ya que, sin este elemento, la oración no imperativa resultaría ambigua y además incorrecta.

El conocimiento de todas estas diferencias es esencial al momento de traducir un texto puesto que el traductor debe conocer las particularidades tanto de la LO como de la LM para poder resolver cada uno de los problemas con los que se encuentre. Este conocimiento lingüístico contribuye a la naturalidad del producto final y ayuda a transmitir el mensaje de manera correcta.

Lo expuesto anteriormente es útil para el presente estudio, ya que da una perspectiva general y breve de lo que se viene más adelante en el punto 4.3 donde se incluye el cuadro de análisis y donde se tratan cada uno de los errores en términos de comparación y corrección. A continuación, se detalla la metodología aplicada durante el desarrollo del análisis traductológico.

4.2 METODOLOGÍA DE RECOLECCIÓN DE DATOS Y DEL ANÁLISIS DE LOS ERRORES ENCONTRADOS EN LOS CREEYPASTAS *CANDLE COVE*, *JEFF THE KILLER* Y *SQUIDWARD'S SUICIDE*

En base al cuadro de selección de errores que se presentará a continuación, podemos ver que las traducciones de estos *creepypastas* son de baja calidad y, por ende, no cumplen la función del texto original que es la de transmitir correctamente el mensaje y significado e intención comunicativa a la audiencia meta. La metodología que se utilizó al momento de recolectar los errores fue inicialmente leer el texto original y la traducción para poder señalar las oraciones en las que se evidenciaban los errores. A cada una de las oraciones que contenía uno o más errores se le asignaba un número. Se han encontrado un total de 210 oraciones con errores, de las cuales, solamente se seleccionaron 100 para incluirlas en el cuadro de análisis, ya que muchos de los errores eran repetitivos. El criterio que se utilizó para la selección de los errores fue la relevancia que estos tienen para el presente estudio. Cada uno de los cuadros trata los errores más recurrentes dentro de una rama específica de la lingüística de manera que:

- *Candle Cove*: trata errores de naturaleza morfosintáctica. Se analizaron **15 oraciones**.
- *Jeff the Killer*: trata errores de naturaleza semántica (contra sentido y sin sentido). Se analizaron **63 oraciones**.
- *Squidward's Suicide*: trata errores de naturaleza traductológica (técnicas de ejecución). Se analizaron **22 oraciones**.

Algunas de las oraciones analizadas presentan más de un error, por lo cual, en algunos casos, se ha analizado más de un problema dentro de una misma oración.

Cabe recalcar también que se han encontrado otro tipo de errores que no se ha incluido, debido a que no pertenecen a ninguna de las ramas de la lingüística que hemos seleccionado para el presente análisis.

El siguiente paso, durante la recolección de errores fue crear un cuadro para poder ordenar los errores encontrados, dentro de cada cuento. Los campos del cuadro empleado para el análisis de los errores encontrados en los tres cuentos son los siguientes:

No.	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	DESCRIPCIÓN	SOLUCIÓN
-----	----------	------------	-------------	----------

En el campo **No.** se encuentra el número que se le asignó a la oración donde se encontró el error en la primera etapa de la recolección de datos.

El campo “**ORIGINAL**” contiene la oración en inglés del texto original donde se señala en negrilla la sección que ha sido difícil de traducir.

El campo “**TRADUCCIÓN**” contiene la traducción original que se ha encontrado en la Internet donde se señala con negrilla el error a tratar.

El campo “**DESCRIPCIÓN**” contiene el análisis del error encontrado respaldado por contenido de diccionarios de ambas lenguas.

El campo “**SOLUCIÓN**” contiene mi propuesta y solución de la traducción del error encontrado.

Hay que señalar que durante la redacción del campo “**DESCRIPCIÓN**” se utilizaron diccionarios monolingües y bilingües, para respaldar el análisis, así como definiciones de glosarios especializados en los casos en los cuales el error ocurrió por falta de conocimiento de un determinado tipo de jerga.

Una vez finalizado el cuadro, se tabuló un gráfico de frecuencia de errores para ver qué tipo de error o errores fueron los más recurrentes y poder analizarlos de manera más específica.

4.3 CUADRO DE ANÁLISIS

CANDLE COVE: ERRORES MORFO- SINTÁCTICOS

No.	TEXTO ORIGINAL	TRADUCCIÓN ORIGINAL	DESCRIPCIÓN	SOLUCIÓN
5.	I was always kind of scared of him	Me daba como que miedo	<p>El adverbio <i>kind of</i> tiene como definición (Merriam-Webster): 1: <i>to a moderate degree: somewhat <it's kind of late to begin></i> 2: <i>in a way that approximates : more or less <kind of sneaked up on us></i></p> <p>La locución conjuntiva “como que” tiene un valor causal explicativo que no encajaría con el valor semántico del adverbio en inglés.</p> <p>Adicionalmente, la traducción original carece de objeto de la preposición y de adverbio de frecuencia.</p>	Siempre le tuve un poco de miedo.
8.	Memories flooded back when you mentioned the Laughingstock and channel 58.	Me llegaron memorias cuando mencionaste Laughingstock y el canal 58.	<p>El verbo <i>flood back</i> es definido como (MacMillian Dictionary): <i>If memories or feelings flood back, you suddenly remember them very clearly.</i></p> <p>Mientras que el verbo “llegar” tiene como definición (DRAE): Alcanzar el fin o término de un desplazamiento. Esta definición no se ajusta al significado del verbo utilizado en el TO.</p>	Los recuerdos inundaron mi mente cuando mencionaste al Bufón y el canal 58.
11.	I especially remember how jarring it was when they switched from the wooden/plastic model, to the foam puppet version of the head that talked.	Me acuerdo en especial de cómo era raro cuando cambiaban el modelo de plástico/madero, a la versión de marioneta para que la cara hablara.	La cláusula de relativo en el texto original ha sido traducida como la locución conjuntiva “para que” en español. Pero no expresa el mismo sentido ya que en español esta locución significa (DRAE): 1. loc. conjunt. U. en sentido interrogativo y afirmativo, significa 'para cuál fin u objeto', 'para el fin u objeto de que'.	Me acuerdo de lo estremecedor que era cuando cambiaban del modelo de madera/plástico a la marioneta de esponja del rostro parlante.

			Mientras que en inglés, la cláusula solamente define al sustantivo <i>head</i> .	
16.	And the camera would push in on Laughingstock's face with each pause.	Y luego la cámara hacia acercamientos a la cara de Laughinstock pausadamente.	El adverbio de modo “pausadamente” significa (DRAE): 1. adv. m. Con lentitud, tardanza o pausa. Pero la oración en el TO connota que cada pausa hecha en la oración (tienes...que...entrar) iba acompañada de un acercamiento frontal de la cámara, en vez de referirse a la velocidad.	Y luego la cámara hacía un acercamiento frontal al rostro del Bufón con cada pausa.
19.	You guys remember the villain? He had a face that was just a handlebar mustache above really tall, narrow teeth.	Alguien se acuerda del villano? Tenía una cara que era solamente un bigote hecho con un manubrio sobre un montón de dientes delgados?	El sustantivo compuesto <i>handlebar mustache</i> hace referencia a un tipo muy específico de bigote (Merriam-Webster): <i>A thick, long mustache that curves upward at the ends.</i> La traducción original traduce a los elementos de este sustantivo compuesto por separados como “un bigote hecho con un manubrio.” El significado del sustantivo en el TO es “con forma de manija”.	¿Alguien se acuerda del villano? Su cara era solo un bigote tipo manija y dientes largos y delgados.
20.	I honestly, honestly thought the villain was pirate percy. i was about 5 when this show was on. Nightmare fuel.	Yo honestamente, creía que el villano era el pirata Percy. Tenía como 5 años cuando salía este programa. Combustible de pesadillas.	El traductor aficionado utilizó la traducción literal del compuesto <i>nightmare fuel</i> sin realizar ninguna adaptación y esto afecta la comprensión del texto.	Yo honestamente creía que el villano era el pirata Percy. Tenía como 5 años cuando este programa se transmitía. Pábulo para pesadillas.
21.	But yeah, the villain was another marionette. The Skin-Taker.	Pero si, el villano era otra marioneta. El roba-pieles	El traductor aficionada utilizó la estructura de formación de palabras propia del inglés al traducir <i>The Skin-Taker</i> por “El Roba-pieles”. En este caso sería recomendable seguir el proceso de derivación.	Pero sí, el villano era otra marioneta. El Desollador
23.	Wasn't his top hat and cloak all sewn	No estaban su sombrero y capa,	El verbo “cocer” hace referencia a (DRAE): 1. tr. Hacer comestible un alimento crudo sometiéndolo a ebullición o	¿Su sombrero de copa y su capa no

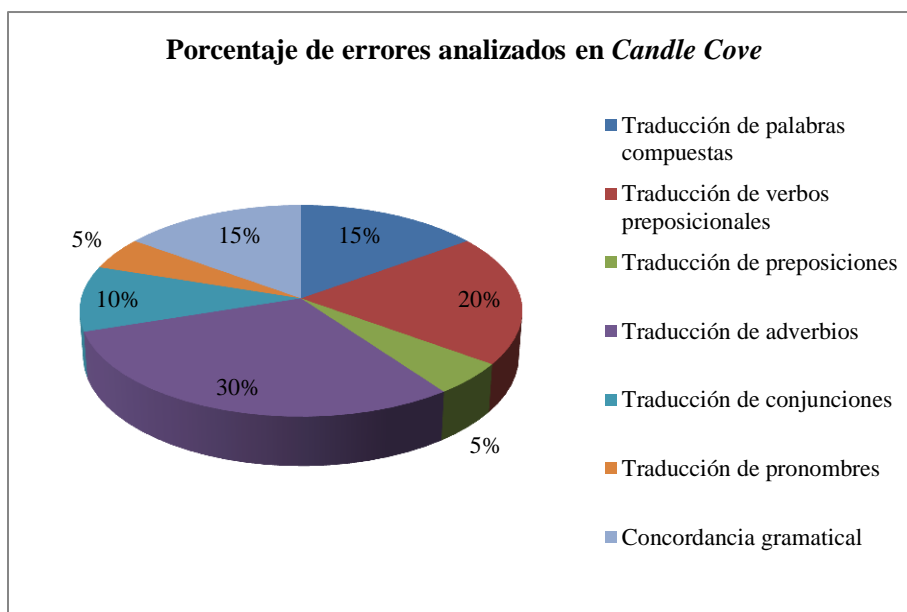
	up crazily?	cocidos locamente?	<p>a la acción del vapor. Mientras que el verbo <i>sew up</i> se refiere a (Merriam – Webster): 1: <i>to mend completely by sewing.</i></p> <p>Entonces claramente se trata de un error ortográfico del verbo utilizado en español, el verbo correcto sería “coser” que significa (DRAE): 1. tr. Unir con hilo, generalmente enhebrado en la aguja, dos o más pedazos de tela, cuero u otra materia.</p> <p>En cuanto al adverbio <i>crazily</i>, el diccionario (Merriam – Webster) tiene una acepción que se ajustaría mejor al verbo: b: <i>crooked, askew.</i></p>	estaban cosidos a lo loco?
27.	I used to have this awful memory, a bad dream I had where the opening jingle ended, the show faded in from black , and all the characters were there,	Solía tener este horrible recuerdo, como un mal sueño donde al terminar la canción del inicio del show, el show aparecía de una pantalla negra , y todos los personajes estaban ahí,	<p>El verbo <i>fade in</i> tiene como significado (Merriam – Webster): <i>a gradual increase in a motion-picture or television image's visibility at the beginning of a sequence.</i> Otra definición que encontramos con el verbo <i>fade</i> (www.mediacollege.com): <i>The "fade from black" and "fade to black" are ubiquitous in film and television. They usually signal the beginning and end of a scene.</i></p> <p>El término que mejor se ajusta en español es “apertura en negro” (Glosario de guión): efecto óptico que consiste en presentar el principio de un plano como una transición gradual del negro total a la luminosidad adecuada. Se suele poner en la escena primera, y en ocasiones, entre dos partes de la historia, usualmente para mostrar el paso del tiempo.</p>	Solía tener este horrible recuerdo, como una pesadilla, donde al terminar la canción de inicio del show, había una apertura en negro del show y todos los personajes estaban ahí,
28.	but the camera was just cutting to each	pero la cámara como que cortaba a cada	El adverbio utilizado en inglés tiene como significado (Merriam-Webster): 3a. <i>only, simply.</i>	pero la cámara solo hacía un corte de

	<p>of their faces, and they were just screaming, and the puppets and marionettes were flailing spastically, and just all screaming, screaming.</p>	<p>una de sus caras, y todos estaban gritando, y las marionetas se movían de manera extraña, y solo había gritos, gritos.</p>	<p>Mientras que la locución conjuntiva “como que” tiene un valor causal explicativo que no encajaría con el valor semántico del adverbio en inglés.</p> <p>Otro error que encontramos en esta traducción es el significado del verbo <i>cut</i>. El primer significado del verbo es “cortar”, pero el traductor no tomó en cuenta el contexto y en el léxico cinematográfico <i>cut to</i> significa (The Free Dictionary): <i>to shift the radio, movie, or television audience's attention abruptly to someone or something new</i>.</p>	<p>cada uno de sus rostros, y todos gritaban y las marionetas se movían de manera extraña, y solo se escuchaban gritos y más gritos.</p>
29.	<p>There was no plot or anything, I mean literally just standing in place crying and screaming for the whole show.</p>	<p>No había historia ni nada, digo, literalmente estaba yo estaba parada llorando y gritando durante todo el show.</p>	<p>El verbo “estar” se repite dentro de la oración. El traductor utiliza el pronombre “yo” dentro de la oración, afectando su significado por completo ya que por el contexto se entiende que de quien se habla en la oración es la niña del cuento.</p>	<p>No había historia ni nada, digo, literalmente ella estaba de pie llorando y gritando durante todo el show.</p>
31.	<p>And the Skin-Taker screaming through his gnashing teeth, his jaw careening so wildly I thought it would come off its wire hinges.</p>	<p>Y el roba-pieles gritaba a través de sus delgados dientes, su quijada se movía tan agresivamente que creía que se iba a desprender de los hilos de metal que la sostenían.</p>	<p>El traductor hizo una traducción muy literal de la frase <i>screaming through his gnashing teeth</i>. La frase “gritaba a través de sus delgados dientes” es un poco contradictoria ya que el verbo “gritar” y el sustantivo “dientes” no tienen una relación sintáctica ni semántica. El verbo <i>scream</i> en inglés tiene muchos significados y no necesariamente se rige al verbo “gritar” sino también se puede referir a la acción de hacer un sonido fuerte (The Free Dictionary).</p> <p>Además, el traductor ha errado al traducir el verbo <i>gnash</i> que no significa “delgado” sino crujir.</p>	<p>Y el Desollador gruñía y crujía sus dientes, y su quijada se movía tan frenéticamente que yo creía que se iba a desprender de los hilos de metal que la sostenían.</p>

32.	I turned it off and it was the last time I watched	Me acuerdo que le apague y fue la última vez que vi el programa.	El traductor ha incurrido en el leísmo en este ejemplo. El pronombre <i>it</i> en inglés se refiere a la televisión dentro del contexto del cuento, pero ya que las reglas gramaticales del español dictan que cuando el pronombre desempeñe la función de complemento directo, deben utilizarse las formas <i>la</i> o <i>lo</i> . De manera que el pronombre apropiado en español sería el pronombre singular femenino “la”.	La apagué y fue la última vez que vi el programa.
33.	she said she was surprised i could remember that and i asked why ,	Ella se sorprendió que me acordara yo de eso y le pregunte porque ,	En este ejemplo, el traductor aficionado cometió un error de queísmo ya que el verbo “sorprender” en forma pronominal en español va acompañado de la preposición <i>de</i> . También ha utilizado la conjunción causal “porque” que denota (DRAE) “por causa o razón de que”, en vez de la locución adverbial “por qué” que denota (DRAE) “Por cuál razón, causa o motivo”.	Ella se sorprendió de que lo recordara y le pregunté por qué ,
34.	and she said “because i used to think it was so strange that you said ‘i’m gonna go watch candle cove now mom’ and then you would tune the tv to static and juts watch dead air for 30 minutes.	y ella me dijo “porque se me hacía rarísimo que me dijeras voy a ver candle cove mamá y luego ponías la tele en un canal estático y vieras pura estática por 30 minutos.	El traductor ha empleado el tiempo verbal incorrecto dentro de la oración. El traductor debe emplear el modo subjuntivo del verbo en español “encender”.	y ella me dijo “porque se me hacía rarísimo que me dijeras “voy a ver Candle Cove mamá” y luego encendieras la tele y vieras pura estática por 30 minutos.

En el cuadro anterior podemos evidenciar varios tipos de errores: traducción de adverbios, de verbos preposicionales, de palabras compuestas, de preposiciones, de conjunciones, de pronombres y errores de concordancia gramatical. En el siguiente gráfico, podemos observar que los errores de traducción de adverbios y de verbos preposicionales son los de más frecuencia:

GRÁFICO 3



En el caso de la traducción de adverbios, podemos evidenciar que algunos han sido traducidos como locuciones conjuntivas que no tienen el mismo significado, ya que desde el punto de vista gramatical, funcionan como conjunciones y no como equivalentes a adverbios. Los adverbios tanto en inglés como en español expresan modo, tiempo, lugar, cantidad, afirmación y duda, mientras que las locuciones conjuntivas sirven de nexo entre dos oraciones.

El traductor aficionado se ha enfrentado a una segunda dificultad, que es la traducción de verbos preposicionales. Los verbos preposicionales son un gran ejemplo de la importancia de conocer tanto la lengua meta como la lengua de origen, ya que en este caso no será suficiente conocer el significado del verbo, sino que también es necesario conocer cómo la partícula que lo acompaña cambia su significado. Para traducir algunos de los verbos preposicionales fue necesario recurrir a glosarios técnicos, pues algunos de ellos se referían a técnicas especializadas de producción de videos.

En tercer lugar, tenemos la traducción de palabras compuestas y concordancia gramatical. Los procesos de formación de palabras difieren en inglés y español. En inglés, se crean muchas palabras compuestas que se forman, en su mayoría, en base de los siguientes esquemas: sustantivo + sustantivo, sustantivo + verbo, adjetivo + sustantivo, adjetivo + adjetivo, etc., pero, en español, se utiliza más la derivación. Para resolver estas dificultades, el traductor aficionado ha optado por utilizar la estructura morfológica del inglés y traduce las palabras compuestas a través de la composición, proceso que es válido pero que en muchos casos no respeta el significado del texto original (**Skin-Taker vs. El roba pieles**). Otra solución que da el traductor aficionado es la traducción literal de los elementos dentro de una palabra compuesta, afectando así el significado de la palabra, debido a que no toma en cuenta que, por ejemplo, **handlebar mustache** es un tipo especial de bigote y no un **bigote hecho con un manubrio**.

En el caso de la concordancia gramatical, podemos observar que el traductor aficionado falla al traducir algunos pronombres, adjetivos y tiempos verbales. En ciertos casos, la traducción puede ser un poco difícil, por causa de que no se ha prestado atención a la referencia anafórica, de modo que el traductor aficionado se confundió de personajes hasta el punto de que no se sabe quién dice qué. El texto está lleno de ambigüedades que entorpecen la comprensión de los diálogos entre los diferentes personajes, como es el caso del error #29 de la tabla de errores donde el traductor aficionado confunde al sujeto de la oración, ya que se estaba hablando de la niña, que es un personaje del programa, y no del participante del blog. En cuanto a la traducción de los tiempos verbales, hay que tener especial cuidado, ya que el español tiene una morfología verbal más rica que el inglés y cada tiempo verbal tiene un significado específico para cada uso. El inglés muchas veces utiliza el mismo tiempo verbal para varios usos o situaciones, tal como lo vemos en el error #34 de la tabla de errores, donde el traductor aficionado ha empleado el modo indicativo (pretérito imperfecto) en vez del subjuntivo.

También se han podido evidenciar graves casos de falta de cohesión sintáctica y coherencia semántica dentro del texto debido a la falta de comprensión por parte del traductor aficionado que tiene como resultado que, a veces, confunda los personajes y sus acciones dentro del cuento.

JEFF THE KILLER – CONTRA SENTIDO Y SIN SENTIDO

No.	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	DESCRIPCIÓN	SOLUCIÓN
2.	After little evidence has been found, a young boy states that he survived one of the killer's attacks (...)	Luego de pocas pruebas, se encontró a un niño que sobrevivió al ataque del asesino (...)	El traductor ha confundido la cláusula adverbial <i>After Little evidence has been found</i> con un sintagma preposicional y ha colocado la coma en la posición incorrecta, de manera que el verbo <i>found</i> modifica la segunda oración dentro de la yuxtaposición en vez de la primera como ocurre en el TO. El traductor también omite el verbo principal de la segunda oración.	Tras encontrar poca evidencia, un niño asegura haber sobrevivido al ataque del asesino (...)
3.	"I saw that for some reason the window was open, even though I remember it being closed before I went to bed.	"Y vi que la ventana estaba abierta, por alguna razón. Yo la cerré antes de irme a la cama.	El traductor omitió el nexos <i>even though</i> y lo reemplazó por un punto seguido, eliminando así su característica de cláusula coordinada adversativa.	"Vi que por alguna razón la ventana estaba abierta, a pesar de que recuerdo haberla cerrado antes de irme a la cama.
4.	That's when I had a strange feeling, like someone was watching me.	Fue ahí donde tuve una extraña sensación, como si me miraran.	<i>When</i> en español significa “cuando” y no “donde”. El cambio de este significado hace que se enfatice el lugar y no el momento en el que se realizó la acción.	Fue cuando tuve una sensación extraña, como si alguien me estuviera mirando.
6.	These weren't regular eyes; they were dark, ominous eyes.	Esto no eran ojos regulares, eran ojos oscuros y ominosos.	El traductor utilizó un falso cognado para traducir la palabra <i>regular</i> que en inglés significa (Merriam-Webster): 2 : <i>conforming to what is usual or normal</i> . Mientras que en español el equivalente “normal” se ajustaría de mejor manera a la definición inglesa (RAE): 2 . adj. Que sirve de norma o regla.	No eran ojos normales, eran oscuros y siniestros.

7.	They were bordered in black and... just plain out terrified me.	Estaban bordeados en negro y...simplemente me aterraban.	El traductor ha tratado de utilizar un equivalente para el adjetivo <i>bordered</i> pero el adjetivo “bordeado” no existe.	Tenían el borde negro y... simplemente me aterraron.
8.	That's when I saw his mouth. A long, horrendous smile that made every hair on my body stand up.	Fue ahí donde vi su boca. Era larga y horrible, hizo que cada pelo de mi cuerpo se erice.	En este ejemplo, <i>when</i> , cuya definición (Merriam-Webster) es: “ <i>at, in, or during which</i> ”, también ha sido traducida como “donde” en vez de “cuando”.	Fue cuando vi su boca. Su sonrisa amplia y horrenda hizo que cada vello de mi cuerpo se erice.
9.	The figure stood there, watching me.	La figura se quedó ahí, mirándome.	En esta oración tenemos un ejemplo de un cognado parcial. Aunque la acepción no es errada, no es la apropiada para este contexto ya que el significado del sustantivo <i>figure</i> en inglés es (Merriam-Webster): <i>a person or animal that can be seen only as a shape or outline</i> . El significado de “figura” en español no es la más acertada (RAE): 1. f. Forma exterior de un cuerpo por la cual se diferencia de otro. Lo mejor sería utilizar el sustantivo <i>silueta</i> en español “ 2. f. Forma que presenta a la vista la masa de un objeto más oscuro que el fondo sobre el cual se proyecta.	La silueta se quedó ahí, mirándome.
10.	A simple phrase, but said in a way only a mad man could speak.	Fue una simple frase, pero de una manera que solo a un loco le saldría.	El traductor ha omitido el participio de la oración coordinada lo cual impide que el significado de la oración no se comprenda por completo.	Fue una frase sencilla pero dicha de una manera como solo un loco lo haría.
18.	I rolled around , trying to knock him off me.	Me dio vuelta , tratando de desprenderse de mi .	El traductor confunde los pronombres del texto original, cambiando todo el sentido de esta oración y de la acción. El traductor cambia el pronombre <i>I</i> por el pronombre reflexivo “me” lo cual tiene un efecto contrario ya que cuando nos referimos a <i>I</i> + verbo hablamos de que <i>I</i> es el agente del verbo. Mientras que al utilizar el	Rodé, tratando de liberarme de él.

			<p>verbo reflexivo “me” en español, nos referimos a que la acción del verbo recae sobre el sujeto.</p> <p>El segundo caso es consecuencia del primer error ya que hubo un cambio de sentido en la primera oración.</p>	
19.	The man threw the knife, it went into my dad's shoulder.	El hombre tiró el cuchillo, que clavó en el hombro de mi padre	El traductor creó una cláusula de relativo en vez de una oración yuxtapuesta. Esto hace que el significado de la segunda oración cambie considerablemente, pues expresa intencionalidad. La oración debería ser coordinada copulativa para poder expresar el mismo significado del TO.	El hombre tiró el cuchillo y este se clavó en el hombro de mi papá.
20.	"They drove into the parking lot, and ran towards the door.	Se dirigían hacia el estacionamiento, y corrieron hacia la puerta.	<p>En primer lugar el traductor ha utilizado el tiempo verbal incorrecto en el verbo <i>drive</i>, lo que afecta el significado y la narración de la historia, pues, al utilizar el aspecto imperfectivo, el TM da la idea de que los personajes no necesariamente llegaron a su destino, pero este no es el caso en el TO.</p> <p>Segundo, el traductor utiliza el verbo “dirigir” cuyo significado es (DRAE): 1. tr. Enderezar, llevar rectamente algo hacia un término o lugar señalado, como traducción del verbo <i>drive into</i>. Pero en este caso específico y por el contexto de la historia el significado más apropiado sería (Merriam-Webster) <i>to operate the mechanism and controls and direct the course of (as a vehicle)</i></p>	Llegaron en auto al estacionamiento y corrieron hacia la puerta.

24.	His dad had gotten a promotion at work, and they thought it would be best to live in one of those "fancy" neighborhoods.	Su padre había conseguido un ascenso en el trabajo, y pensaron que sería mejor vivir en uno de esos barrios "fascinantes".	El traductor traduce el adjetivo <i>fancy</i> de manera incorrecta pues en inglés significa (Merriam-Webster): <i>not plain or ordinary</i> , mientras que el adjetivo "fascinante" se refiere a (DRAE): "Sumamente atractivo". El traductor claramente se ha confundido por la semejanza fonética entre ambos términos.	Su padre había conseguido un ascenso en el trabajo, y pensaron que sería mejor vivir en uno de esos barrios "elegantes".
25.	A new, better house. What was not to love?	Una casa nueva y mejor ¿ Lo que era el amor?	El traductor ha traducido literalmente la expresión <i>what was not to love?</i> la cual tiene como significado (Urban Dictionary): <i>A declaration of complete approval, usually said after listing several qualities of the thing being approved; frequently used in an ironic or sarcastic sense. Popularized by sitcoms like Friends and Seinfeld.</i> Este ejemplo claramente se trata de un sinsentido porque la propuesta del traductor aficionado no comunica ninguna idea.	Una casa nueva y mejor. ¿Qué más podría pedir?
26.	As they were getting unpacked , one of their neighbors came by.	A medida que se estaba sin avanzar , una de sus vecinos paso por allí.	En este ejemplo podemos claramente evidenciar que el traductor confunde el significado de <i>get unpacked</i> (Merriam-Webster): <i>to take something out of a suit case, box, etc.</i> El segundo error es el género del sustantivo "vecino" ya que en el texto original se habla de una mujer y no de un hombre.	Mientras desempacaban, una de las vecinas llegó.
29.	"Mom, why would you invite us to some kid's party ?"	-Mamá, ¿Por qué aceptaste la invitación a la fiesta de niños?	El traductor ha confundido el significado de 's. Una de las formas del posesivo en inglés es el uso del 's" (Grammar.ccc.comment.edu): <i>By adding an apostrophe and an s we can manage to transform most singular nouns into their</i>	-Mamá, ¿Por qué aceptaste la invitación a la fiesta de ese niño?

			<i>possessive form</i> . Mientras que el traductor ha confundido su significado con el plural.	
30.	Whenever his mom said something , it was final.	Cuando su madre dijo algo, es definitivo.	El traductor ha utilizado el pretérito perfecto simple de indicativo para traducir el verbo <i>say</i> y el presente de indicativo para traducir el verbo <i>was</i> , lo cual no cambia el significado. El pretérito perfecto simple expresa una acción que comienza y termina en el pasado, pero en el texto original los verbos no tienen este significado. El traductor debió haber utilizado el pretérito imperfecto del indicativo, ya que se habla de una acción que se repite en el pasado.	Cuando su madre decía algo, era definitivo.
31.	He sat there looking at his ceiling when suddenly, he got a weird feeling .	Estaba sentado allí, mirando el techo cuando de repente, llegó una sensación extraña .	El traductor ha utilizado el verbo incorrecto para traducir <i>get a feeling</i> . El verbo correcto es tener(se) . 1. ‘Poseer’, ‘haber cumplido [una determinada edad]’, ‘sujetar(se) o mantener(se)’ y ‘experimentar [una sensación o sentimiento]’ (DRAE).	Se sentó allí, mirando el techo, cuando de repente tuvo una extraña sensación.
33.	He dismissed it as just some random feeling.	Él se olvidó de eso con un simple pensamiento al azar.	El verbo <i>dismiss</i> en inglés tiene varias acepciones pero en este contexto en particular su significado es (Merriam-Webster): 3a : <i>to reject serious consideration of <dismissed the thought></i> . Pero en el español el verbo “olvidar” tiene un significado que difiere (DRAE): 1 . tr. Dejar de tener en la memoria lo que se tenía o debía tener. U. t. c. prnl. En segundo lugar tenemos el uso de la preposición “con” como traducción de <i>as</i> . El significado de la conjunción en inglés es (Merriam-Webster): <i>used to introduce a</i>	Lo descartó como un sentimiento sin importancia.

			<i>statement which indicates that something being mentioned was known, expected, etc.</i> Pero por el contrario, la conjunción “con” en español significa (DRAE): 1. prep. Denota el medio, modo o instrumento que sirve para hacer algo.	
34.	He heard his mother call him down to get his stuff, and he walked down to get it.	Él escuchó a su madre que lo llamaba de abajo, para seguir con sus cosas, y él caminó hacia allí.	El traductor aficionado ha utilizado el término “seguir” como traducción errónea del verbo en inglés <i>get</i> . Según el contexto de la oración, sería mejor utilizar el verbo “recoger” pues expresa de mejor manera el significado de <i>get</i> en inglés (DRAE) 9. tr. Disponer con buen orden y aseo los objetos de una casa, una habitación, una oficina, etc.	Su madre le pidió que bajara para recoger sus cosas y así lo hizo.
35.	It gave him a slight tugging pain, but he once again dismissed it.	Se le dio un leve tirón, pero fue rechazado por otro pensamiento.	El verbo <i>give</i> tiene muchas acepciones, pero la que más se ajusta al contexto de la oración es la de (Merriam-Webster): 11a : <i>to deliver by some bodily action</i> . Pero el verbo “dar” en español no tiene un significado igual, es por ello que el traductor debió haber utilizado otra expresión. El segundo error es la traducción del verbo <i>dismiss</i> . El verbo <i>dismiss</i> , como se vio en el ejemplo 33, no significa “rechazar” en este caso. El tercer error es una ampliación innecesaria que lo único que hace es confundir al lector, pues lo que Jeff sentía era un dolor físico y este no estaba relacionado a ningún pensamiento.	Sintió un leve tirón, pero tampoco le dio importancia.
36.	He kicked his skateboard up and caught it with his hands.	Le dio una patada a su skate y la atrapó con las manos.	El traductor ha cometido un error de contrasentido al traducir <i>kick up</i> ya que sin bien el verbo <i>kick</i> en inglés significa “ patear” se ha olvidado de la preposición <i>up</i> la que modifica todo el sentido. En español “patada” significa	Levantó su patineta y la atrapó con las manos.

			(DRAE): 1. f. Golpe dado con el pie o con la pata del animal. Sería mejor utilizar el verbo “levantar” porque transmite de mejor manera el significado original..	
38.	Jeff and Liu looked over to the skinny kid. He had a dopey face that you would expect a sidekick to have.	Jeff y Liu miraron al flaco. Tenía cara de tonto, que se puede esperar de un compañero que tenga.	El traductor ha utilizado la expresión neutral “compañero” para traducir <i>sidekick</i> pero el significado del término en inglés es muy diferente al de “compañero” (Urban Dictionary): <i>Sidekick: A friend/associate of a more popular, charismatic person. The sidekick gains most of his/her acclaim from merely being connected so closely to the more powerful acquaintance. Sidekicks can be found anywhere from comic books (where the term began) to the workplace and schoolyard.</i>	Jeff y Liu miraron al flaco. Tenía cara de tonto, típica de un compinche.
39.	Liu stood up, ready to punch the lights out of the kid's eyes	Liu se puso de pie, listo para perforar la luz de los ojos del chico.	El traductor ha hecho una traducción errónea de la frase <i>punch the lights out of the kid's eyes</i> la cual tiene la siguiente definición (Cambridge Dictionary): <i>to hit somebody repeatedly very hard.</i> Además el traductor aficionado ha traducido el verbo en inglés <i>punch</i> como “perforar” lo cual da como resultado una expresión sin sentido en español.	Liu se puso de pie, listo para golpearlo hasta dejarlo inconsciente.
41.	"Listen here you little punk , give back my bro's wallet or else."	Escucha pequeño punk , devuelve la billetera de mi hermano...	En este ejemplo el traductor ha decidido mantener la palabra <i>punk</i> . Una de las acepciones de la palabra <i>punk</i> en inglés es: (Cambridge Dictionary) <i>[C] mainly US slang a young man who fights and is involved in criminal activities.</i> Mientras que la palabra “punk” en español solamente hace referencia al género musical.	Escucha, pequeño delincuente, devuélvele la billetera a mi hermano o sino...

42.	Just as he finished the sentence, Jeff popped the kid in the nose.	Justo cuando terminó la frase, Jeff estaba frente a su nariz.	El traductor aficionado no ha comprendido la oración original lo cual causó que no se transmitiera el significado. El verbo <i>pop</i> tiene como uno de sus significados 6. To hit or strike (The Free Dictionary). Esta acepción no es la más conocida del verbo pero sí la que más se ajusta al contexto, sin embargo no es la que transmite el verbo “estar”.	Al terminar la frase, Jeff golpeó al niño en la nariz.
43.	As Randy reached for his face , Jeff grabbed the kid's wrist and broke it.	Randy buscó su cara para golpearlo , pero Jeff agarró la muñeca del chico y la rompió.	El traductor no transmite el significado correcto con su traducción de <i>reach for</i> . En este contexto, <i>reach for</i> se refiere a (Oxford Dictionary): <i>Extend one's hand or arm in an attempt to touch or grasp (something)</i> . Mientras que el verbo “buscar” en español tiene como definición (DRAE): 1. tr. Hacer algo para hallar a alguien o algo	Mientras Randy se llevaba las manos a la cara, Jeff agarró al niño por la muñeca y se la fracturó.
44.	Troy and Keith rushed Jeff, but Jeff was too quick.	Troy y Keith fueron de prisa , pero Jeff fue más rápido.	El traductor aficionado ha seleccionado la primera acepción del verbo <i>rush</i> pero según el contexto la acepción que más se adapta es la siguiente (Oxford Dictionary): 2. [WITH OBJECT] Dash towards (someone or something) in an attempt to attack or capture . Esta definición no corresponde a la del verbo “ir” en español (DRAE): 1. intr. Moverse de un lugar hacia otro apartado de la persona que habla	Troy y Keith se abalanzaron sobre Jeff, pero Jeff fue más rápido.
46.	He just punched Troy straight in the stomach and Troy went down.	Él acababa de darle a Troy un puñetazo recto en el estómago y Troy cayó al suelo.	El primer error que el traductor ha cometido es el de traducir <i>just</i> como adverbio de tiempo cuando en realidad describe la manera en la que el personaje realizó la acción (adverbio de modo).	Simplemente golpeó a Troy justo en el estómago y Troy cayó.

			El segundo error es una traducción literal del adverbio <i>straight</i> ya que su significado es: <i>in a straight or direct way</i> (Merriam- Webster). Pero en español sería mejor utilizar el adverbio “justo”: 1. Adv. Justa o exactamente (DRAE).	
48.	As Jeff and Liu made it to school, they didn't dare tell what happened.	Así como Jeff y Liu llegaron a la escuela, no se atrevieron a decir lo que pasó	En esta oración el traductor ha errado al traducir el significado de <i>as</i> cuyo significado en inglés es: (Merriam-Webster): 5 <i>while, when</i> . Pero la conjunción en español “así como” difiere en significado (DRAE): 1. loc. adv. Tan pronto como.	Cuando Jeff y Lui llegaron a la escuela, no se atrevieron a decir lo que pasó.
49.	Liu just thought of that as his brother beating up a few kids, but Jeff knew it was more.	Liu acababa de ver como su hermano golpeaba a unos chicos, pero Jeff sabía que fue algo peor.	El primer error que el traductor ha cometido es el de traducir el adverbio <i>just</i> como en el error 46, cuando en realidad describe la manera en la que el personaje realizó la acción. El segundo error es la traducción del verbo <i>think of</i> ya que este significa (Merriam-Webster): <i>to have a view or opinion</i> .	Lui vio simplemente cómo su hermano golpeaba a unos niños, pero Jeff sabía que era algo más.
50.	As he got that feeling he felt how powerful it was, the urge to just , hurt someone	A medida que la sensación lo volvía más poderoso, lo llevó a algo justo , herir a alguien.	Posiblemente, el error se debe a la falta de una coma después de la subordinada adverbial de tiempo y esta es la razón por la cual se confunde el objeto directo de la oración subordinada con el sujeto de la oración principal. Este es un ejemplo de contrasentido puesto que el traductor aficionado traduce <i>just</i> como “justo” y no como adverbio. En segundo lugar, se ha traducido el sustantivo <i>urge</i> como el verbo “llevar” cuando su verdadero significado es (Merriam-Webster): <i>a strong need or desire to have or do something</i> .	Mientras duró esa sensación, sintió cuán grande era el impulso de lastimar a alguien.

51.	He felt that strange feeling go away, and stay away for the entire day of school.	Sentía la sensación de desaparecer y de mantenerse alejado todo el día de la escuela.	El traductor ha omitido el nexos “que”, el cual en español es utilizado para unir dos oraciones coordinadas sustantivas y, al traducir los verbos en inglés <i>go away</i> y <i>stay away</i> en infinitivo, en vez de conjugar los verbos en imperfecto de indicativo, se ha cambiado el significado de la oración. Al utilizar el infinitivo, se entiende que el mismo Jeff tenía la sensación de que él desaparecía, en lugar de que la sensación desapareciera y disminuyera.	Sintió que esa extraña sensación se desvanecía y no la volvió a sentir durante el resto del día.
52.	Even as he walked home due to the whole thing near the bus stop, and how now he probably wouldn't be taking the bus anymore, he felt happy.	A pesar de que caminaba hacia su casa, debido a que tenía que pasar por la parada de autobús, tal vez no lo debería tomar nunca, se sintió feliz.	El traductor aficionado ha cometido un error al traducir las conjunciones <i>even</i> y <i>as</i> , ya que su significado en inglés es (Collins Dictionary): (<i>conjunction</i>) <i>at the very same moment or in the very same way that</i> . Mientras que la conjunción es español “a pesar de” difiere en significado (DRAE): 1. locs. conjunts. Contra la voluntad o gusto de las personas y, por ext., contra la fuerza o resistencia de las cosas.	Se sintió feliz, a pesar de que tenía que regresar a pie a su casa, pues probablemente no iba a poder tomar ese autobús nunca más, debido a lo ocurrido aquella mañana en la parada.
55.	and we have witnesses proving that you fled the scene.	y tenemos testigos que demuestran fuga.	El traductor ha omitido la parte final de la oración, haciendo que se pierda parte del mensaje de la oración. Por lo tanto, no se entiende bien el texto.	Y tenemos testigos que afirman que huiste de la escena.
62.	"It was me, I beat up those little punks.	Era yo el que le ganó a los pequeños punks	En este ejemplo el traductor ha decidido mantener la palabra “punk” tal y como lo vimos en el erro 41 El tercer error del traductor aficionado es el de la traducción del verbo + partícula <i>beat up</i> pues su significado es (The Free Dictionary): <i>to strike or kick (a person), usually repeatedly, so as to inflict severe physical damage.</i> El verbo “ganar”	“Fui yo el que les dio una paliza a esos pequeños delincuentes.”

			en español claramente no transmite este significado (DRAE): 3. tr. Obtener lo que se disputa en un juego, batalla, oposición, pleito, etc. Este es un caso de contrasentido.	
63.	Well, take me away.	Bueno, me fui lejos	Se ha traducido el verbo en inglés <i>take</i> que significa (Cambridge Dictionary): <i>to make someone leave a place and go with you</i> , como “irse” cuyo significado en español es (DRAE): 1. intr. Moverse de un lugar hacia otro apartado de la persona que habla.	Bueno, llévenme.
65.	He couldn't see how they thought of Liu when it was his fault.	No quería ver lo que pensaban de Liu, de algo que él hizo.	El primer error que el traductor ha cometido en este ejemplo es la traducción del verbo en inglés <i>see</i> ya que este verbo es polisémico y uno de sus significados es el más apropiado para este contexto es (Collins Dictionary): <i>to comprehend; understand</i> . El segundo error es la traducción del verbo modal en inglés <i>could</i> que en este contexto significa (Collins Dictionary): <i>expressing esp. a shade of doubt or a smaller degree of ability or possibility</i> . Significado que claramente no se ha transmitido al utilizar el verbo en español “querer” (DRAE): 1. tr. Desear o apetecer.	No podía entender que pensarán tan mal de Liu, si todo había sido culpa del mismo Jeff.
66.	He just went to sleep, trying to get the whole thing off his mind.	Se había ido a dormir, con todo el asunto en mente	En este ejemplo, el traductor aficionado ha omitido información de la segunda parte de la oración compuesta coordinada, lo que ha ocasionado un contrasentido dentro de la oración.	Fue a dormir, tratando de olvidar todo el asunto.
69.	Why , it's Billy's party.	Porque es la fiesta de Billy.	El traductor aficionado ha interpretado la palabra <i>why</i> al principio de esta oración como un	¡Ay! Es la fiesta de Billy.

			adverbio de pregunta y no como una interjección. En inglés, la interjección <i>why</i> tiene un significado completamente diferente al adverbio de pregunta (The Free Dictionary): <i>an introductory expression of surprise, disagreement, indignation, etc.</i>	
76.	Finally he found a white hoodie and put it on.	Por último encontró una sudadera blanca con capucha, tendida sobre una silla y se lo puso.	El primer error que el traductor aficionado cometió es el utilizar un pronombre masculino singular de objeto directo para referirse al sustantivo “sudadera”. En segundo lugar, ha realizado una ampliación innecesaria que no contribuye al significado de la oración.	Al fin encontró una sudadera blanca con capucha y se la puso.
78.	He might as well be standing in a Toys R Us .	Él estaría también de pie en un Toys R Us.	El verbo modal <i>might</i> en combinación con la expresión <i>as well</i> significa (Oxford Dictionary): <i>Used to indicate that a situation is the same as if the hypothetical thing stated were true.</i> El segundo error del traductor es no adaptar el nombre de la juguetería <i>Toys R Us</i> con una expresión general para poder transmitir el mensaje.	Bien podría haber estado en una juguetería.
79.	The kid looked at him with that weird puppy dog face .	El niño puso cara una extraña cara de cachorro.	El traductor aficionado ha repetido el sustantivo “cara” dos veces en la misma oración por lo que confunde al lector.	El niño lo miró con ojos de borrego a medio morir.
82.	A weird rolling noise .	Un extraño ruido de frenada .	El traductor ha mal interpretado el significado del adjetivo <i>rolling</i> como “frenada”. El significado del adjetivo <i>rolling</i> es (Collins Dictionary): <i>that rolls (in various senses); specif., rotating or revolving, recurring, swaying, surging, resounding, trilling, etc.</i>	Un extraño ruido parecido al que producen las ruedas de una patineta que se aproxima.

			El verbo “frenada” en español difiere en significado (DRAE): Acción de frenar. Este es otro claro ejemplo de contrasentido	
84.	Randy looked at Jeff with a burning hatred .	Randy miró a Jeff con un ardiente odio .	El traductor ha traducido literalmente la frase <i>burning hatred</i> en vez de buscar una opción más natural en la lengua meta.	Randy miró a Jeff consumido en el odio.
85.	I beat the crap out of you,	Les gané a mierda como ustedes.	El traductor aficionado ha confundido el sentido de la frase en inglés <i>beat the crap out of</i> ya que este tiene un significado específico (The Free Dictionary): <i>To strike or assault someone violently and severely. Chiefly informal and colloquial.</i>	Les saqué la madre
86.	And you get my brother sent to JDC .	Y ustedes enviaron a mi hermano a JDC .	El traductor aficionado no ha traducido el acrónimo JDC el cual no se entiende en español. JDC es acrónimo de <i>Juvenile Detention Center</i> es decir un correccional de menores.	...e hicieron que encerraran a mi hermano en el correccional de menores.
93.	And now you're just gonna sit here and let him rot in there for a whole year!	¡Me sentaré aquí y veré como te pudres en un año!	El traductor aficionado ha utilizado el pronombre singular de la segunda persona en vez del pronombre singular masculino de la tercera persona “lo”, causando un cambio de sentido dentro de la oración.	¡Y ahora te vas a quedar sin hacer nada y dejarlo que se pudra ahí durante todo un año!
94.	"Oh, finally! you stand and fight!"	¡Oh! ¡Por fin resistes y peleas!	El traductor ha errado en el significado del verbo <i>stand</i> (Merriam-Webster): <i>to move onto your feet from a sitting or low position</i> . El verbo “resistir” tiene un significado muy distinto al del original (DRAE): 1. tr. Tolerar, aguantar o sufrir.	¡Oh, al fin! Te levantas y peleas.
95.	Jeff is now to his feet	Jeff estaba a sus pies	Esta oración presenta un problema pragmático de cohesión ya que el traductor aficionado no ha logrado reconocer que el posesivo en inglés <i>his</i> hace referencia a Jeff.	Jeff se levantó.

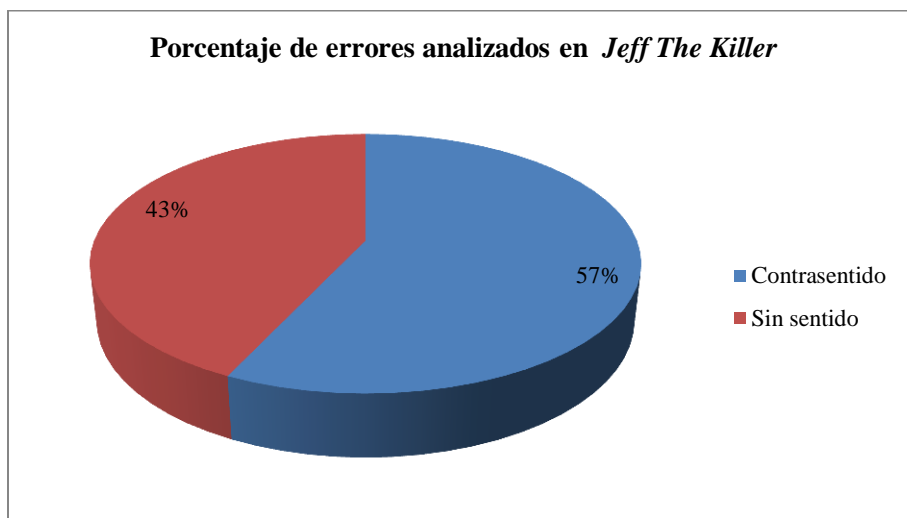
96.	He's up!"	¡Es para hoy!	El traductor ha confundido completamente el significado de la frase <i>to be up</i> el cual significa “levantarse”. No se ha encontrado explicación por la cual se haya elegido la frase “es para hoy” como traducción.	¡Se levantó!
97.	Everyone is looking at Jeff now. The parents, the crying kids, even Troy and Keith. Although they easily break from their gaze and point their guns at Jeff.	Los padres, los niños que lloraban. Troy y Keith, que de un momento a otro rompieron la mirada y se lanzaron contra él.	La expresión <i>break from their gaze</i> carece de un equivalente en español, razón por la cual es necesario leer detenidamente el texto, inferir el significado y buscar una mejor solución. En este caso, los espectadores dejaron de mirar a los chicos y, en ese momento, ellos pudieron apuntar sus armas a Jeff.	Todos miraban a Jeff. Los padres, los niños que lloraban, incluso Troy y Keith, quienes pudieron fácilmente dejar de ser el centro de atención y apuntar a Jeff con sus armas.
100.	He grabs the towel rack and rips it off the wall.	Él saca las toallas del estante y lo saca.	El traductor ha traducido la palabra compuesta <i>towel rack</i> como dos palabras por separado y no como un solo sustantivo compuesto, confundiendo el mensaje. También se ha omitido el sustantivo <i>wall</i> que añade significado importante a la oración.	Tomó el toallero y lo arrancó de la pared.
103.	Troy goes down hard and now all that's left is Keith.	Troy se había puesto duro , ahora solo quedaba Keith.	Se ha traducido el verbo preposicional <i>go down</i> como “ponerse” el cual tiene como significado en español (DRAE): Hacer adquirir a alguien una condición o estado. Pero su verdadero significado es (The Free Dictionary): 2. To fall to the ground.	Troy cayó al instante y ahora solo quedaba Keith.
106.	As soon as the flame made contact with him , the flames ignited the alcohol in the vodka.	Tan pronto como el encendedor se puso en contacto con Jeff, el alcohol hizo que se encendiera en llamas.	El traductor ha errado en transmitir el significado del sustantivo en inglés <i>flame</i> ya que su significado original es (Merriam-Webster): 1 the glowing gaseous part of a fire. Mientras que el significado en español del sustantivo “encendedor” es (DRAE): 2. m. Aparato que	Tan pronto como el fuego lo alcanzó, las flamas encendieron el alcohol en el vodka.

			<p>sirve para encender por medio de una llama o de una chispa producida por la electricidad o por el roce de una piedra con una rueda pequeña de acero.</p> <p>El segundo error es la traducción de la frase verbal <i>made contact</i> ya que su significado en inglés es (Merriam-Webster): 2a : <i>to enter or be in contact with</i>.</p>	
107.	the alcohol had made him a walking inferno .	el alcohol hizo de su cuerpo un infierno a pie	Se ha traducido la frase metafórica en inglés <i>walking inferno</i> literalmente al español y el significado se pierde.	el alcohol lo convirtió en una antorcha humana.
108.	He couldn't see anything, but he felt a cast on his shoulder, and stitches all over his body.	Él no podía ver nada, pero sintió un yeso en su hombro y vendas en todo su cuerpo.	El verbo en inglés <i>stitch</i> tiene como significado (Merriam-Webster): <i>a piece of thread that is passed through a piece of material with a needle</i> . Por el contrario, el significado del sustantivo en español “vendas” es (DRAE): 1. f. Tira, por lo común de lienzo, gasa, etc., que sirve para ligar un miembro o para sujetar los apósitos aplicados sobre una llaga, contusión, tumor.	No podía ver nada, pero sintió un yeso en su hombro y puntadas en todo su cuerpo.
109.	Jeff couldn't answer though , his face was covered, and he was unable to speak.	Jeff no pudo responder, sin embargo , su rostro estaba cubierto por el yeso, eso lo hacía incapaz de hablar.	El orden de la locución adverbial “sin embargo” dentro de la oración en español cambia el significado de la oración. Ya que esta locución es de carácter adversativa, pareciera que la primera oración es contraria a la segunda cuando en realidad es la consecuencia.	Sin embargo Jeff no pudo responder, su cara estaba cubierta y no podía hablar.
111.	"He'll be out by tomorrow, and then you two will be able to be together again."	Él va a estar para mañana, y luego ustedes dos podrán estar juntos de nuevo.-	El traductor aficionado ha omitido la preposición <i>out</i> , cambiando el significado de la primera oración coordinada. En inglés, el verbo <i>go out</i> significa (Merriam-Webster): 1a : <i>to go forth, abroad, or outdoors</i> . Mientras que el verbo “estar” tiene un significado más general	“Saldrá mañana y entonces ambos podrán volver a estar juntos.”

			(DRAE): 1. intr. Dicho de una persona o de una cosa: Existir, hallarse en este o aquel lugar, situación, condición o modo actual de ser.	
115.	His face was turned into a pure white color, and his hair singed from brown to black.	Su rostro se convirtió en un color blanco puro, y su pelo machucado marrón en negro.	El primer error que el traductor ha cometido es la traducción de verbo <i>turn into</i> el cual es polisémico. Su significado en este contexto sería (Oxford Dictionary): <i>11. Become (a particular kind of thing or person); be transformed into.</i> Mientras que la el significado en español de “convertirse” difiere (DRAE): 1. tr. Hacer que alguien o algo se transforme en algo distinto de lo que era. El segundo error es la traducción del adjetivo en inglés <i>singed</i> que significa (Merriam-Webster): <i>to remove the hair, down, or fuzz from usually by passing rapidly over a flame.</i>	Su rostro se tornó de color blanco puro, y su cabello, al chamuscarse, pasó de castaño a negro.
119.	"Oh yes, this behavior is typical for patients that have taken very large amounts of pain killers.	-Oh sí, este comportamiento es común en pacientes que han tenido grandes cantidades de calmantes para el dolor.	El primer error que encontramos es la traducción del verbo <i>take</i> (Merriam-Webster): a : <i>to receive into one's body (as by swallowing, drinking, or inhaling) <take a pill></i> , por el verbo tener en español significa (DRAE): 2. tr. poseer (tener en su poder). Claramente podemos ver que este significado no es el correcto para este contexto.	“Ah sí, este comportamiento es común en pacientes que han tomado grandes cantidades de analgésicos”
120.	Jeff looks away from the mirror , his face still formed into a crazy smile.	Jeff la miró a través del espejo, su cara aún formaba una loca sonrisa.	El primer error que encontramos en esta oración es la traducción del verbo <i>look away</i> , el cual tiene como significado (The Free Dictionary): <i>avert one's gaze.</i> Como podemos ver, el traductor ha cambiado el significado al utilizar el verbo “mirar” en español pues su significado es contrario (DRAE): 1. tr. Dirigir la vista a un objeto. U. t. c. prnl..	Jeff apartó la mirada del espejo; su rostro todavía dibujaba una sonrisa demente.

En el cuadro de análisis anterior, se puede ver que los principales problemas son el sinsentido y el contrasentido. La siguiente gráfica muestra el porcentaje de frecuencia de este tipo de errores:

GRÁFICO 4



En primer lugar, quisiera hablar del contrasentido y las diferentes razones por las cuales se produce dentro del texto.

- El contrasentido léxico, como su nombre lo indica, se produce al traducir una palabra de la lengua de origen en la lengua meta con una palabra que no equivale a la del original. Por ejemplo, en el error #108 del cuadro el traductor aficionado ha utilizado el sustantivo “vendas” como traducción del sustantivo *stiches*, cuyo significado es “suturas”.
- El contrasentido semántico es aquel que aunque la traducción sea correcta, el significado no es el mismo como en el caso del error #69 en el cuadro donde se ha traducido la interjección *why!* como “¿Por qué?” pero claramente el significado no es el de pregunta sino de exclamación.
- El contrasentido morfológico ocurre cuando los elementos dentro de una palabra no son traducidos correctamente. Este es el caso del error #100 donde *towel rack* es traducido como “las toallas del estante”.

El caso del sinsentido es más difícil de explicar, ya que la razón puede ser que el traductor aficionado no ha entendido el texto original o no tiene un conocimiento básico de la lengua origen ni de la lengua meta. En el caso específico de *Jeff the Killer*, los errores de sinsentido son tantos (un 43% de todo el texto) que se puede suponer que el traductor aficionado ha tratado de resolver estos problemas con la ayuda de un traductor en línea. De cualquier manera, el sinsentido es un error de traducción que el lector puede reconocer con facilidad, ya que no transmite ningún mensaje en la lengua meta.

Existe un problema grave que no se ha incluido dentro de la tabulación, porque es de naturaleza pragmática, pero que es imperativo mencionar: la falta de coherencia y cohesión. El traductor aficionado claramente no ha comprendido lo que ha querido comunicar el autor de este *creepypasta* y esta es la razón por la que se puede evidenciar la falta de cohesión y coherencia a lo largo de toda la traducción que es de muy mala calidad.

SQUIDWARD'S SUICIDE – ERRORES DE EJECUCIÓN DE TÉCNICAS

No.	ORIGINAL	TRADUCCIÓN	DESCRIPCIÓN	SOLUCIÓN
1.	I was an intern at Nickelodeon Studios for a year in 2005 for my degree in animation.	Fui interno en Nickelodeon Studios durante el 2005 para obtener mi título en animación.	La palabra “interno” es un falso cognado utilizado para traducir la palabra <i>intern</i> . En español la palabra interno hace referencia a (DRAE) “ 2 .adj. Dicho de un alumno: Que vive dentro de un establecimiento de enseñanza. 3 .adj. Dicho de un alumno de una facultad de Medicina: Que presta servicios auxiliares en alguna cátedra o clínica.” Mientras que en inglés <i>intern</i> se refiere a (Merriam-Webster) I . <i>a student or recent graduate who works for a period of time at a job in order to get experience.</i>	Fui pasante en Nickelodeon Studios durante el 2005 para obtener mi título en animación.
2.	To adults it might not seem like a big one, but most kids at the time would go crazy over it.	Los adultos no lo ven como un buen trabajo, pero la mayoría de los niños se cagarían si pudieran estar ahí.	El traductor realiza una adaptación innecesaria al momento de traducir la expresión <i>go crazy over</i> . En el texto original, la frase no utiliza elementos con una carga semántica negativa, pero el traductor utiliza la palabra “cagarse” la cual sí tiene una carga semántica negativa. Sería mejor encontrar un equivalente.	Los adultos no lo ven como un buen trabajo, pero en ese tiempo la mayoría de niños se morirían por una oportunidad así.
3.	They had very recently made the SpongeBob movie and the entire staff was somewhat sapped of creativity so it took them longer to start up the season.	Acababan de hacer la película de Bob Esponja y el staff entero estaba falto de creatividad, así que les tomó mucho tiempo iniciar la siguiente temporada.	El traductor utilizó un préstamo innecesario para la palabra <i>staff</i> ya que existe un equivalente en español que es “equipo/personal”.	Acababan de hacer la película de Bob Esponja y todo el equipo estaba falto de creatividad, así que les tomó más tiempo iniciar la siguiente temporada.

5.	We received the copy that was supposed to be " Fear of a Krabby Patty " and gathered around the screen to watch.	Recibimos una copia de lo que se suponía era " Fear of a Krabby Patty " y nos reunimos alrededor de la pantalla para ver.	El traductor ha realizado un préstamo innecesario ya que la oración puede ser traducida y que tiene una traducción oficial	Recibimos una copia de lo que se suponía era " Miedo a una cangre burger " y nos reunimos alrededor de la pantalla para ver.
6.	such as "How sex doesn't work" instead of " Rock-a-bye-Bivalve " when SpongeBob and Patrick adopt a sea scallop.	Ahora, dado que no era el corte final, a veces los animadores ponían un título falso en tono de broma, un chiste interno como "Como no funciona el Sexo" en lugar de " Rock-a-by-Bivalbe " cuando Bob y Patricio adoptan una ostra.	El traductor ha realizado un préstamo innecesario ya que la oración puede ser traducida y que tiene una traducción oficial.	tal como "Como no funciona el Sexo" en lugar de " Duérmete, mi molusco " cuando Bob y Patricio adoptan una ostra.
10.	The bubbles splash screen comes up and we see the ending of Squidward's concert.	La splashscreen de burbujas aparece y entonces vemos el final del concierto de Calamardo.	El traductor ha realizado un préstamo innecesario y que no transmite el significado del compuesto <i>splash screen</i> . El término es comúnmente utilizado en la jerga informática para referirse a (PC Magazine encyclopedia): <i>An introductory screen displayed by an application after it is loaded and just before it starts.</i>	La pantalla introductoria de burbujas aparece y entonces vemos el final del concierto de Calamardo.
14.	What is odd is everyone had hyper realistic eyes .	Lo más raro de todo, es que todo mundo tiene ojos híper realistas .	El traductor ha realizado una traducción literal. En español el prefijo "hiper" se utiliza de la siguiente manera (DRAE): Elemento compositivo prefijo que se une a sustantivos y adjetivos denotando superioridad o exceso: hipertensión, hiperactividad, hipercrítico, hipersensible. Como el resto de los elementos compositivos prefijos, <i>hiper-</i> es átono y debe	Lo más raro de todo es que todo mundo tenía ojos hiperrealistas .

			escribirse sin tilde y unido sin guion a la palabra base. No es correcta su escritura como elemento autónomo.	
15.	Clearly not shots of real people's eyes, but something a bit more real than CGI.	Claramente no fotos de ojos reales, pero algo un poco más real que CGI.	El traductor no ha traducido las siglas en inglés CGI lo cual hace que la lectura no sea fluida y que se pierda significado dentro de la oración. Las siglas CGI significan (Merriam-Webster): <i>computer-generated images; computer-generated imagery.</i>	Claramente no eran tomas de ojos reales, pero si de algo más realista que imágenes generadas por computador (CGI) .
18.	Not even the feedback from the speakers in the room.	Ni siquiera el sonido de los speakers en la habitación.	El término <i>speakers</i> es definido como (Merriam-Webster): 3: loudspeaker. La traducción correcta es “parlantes”	Ni siquiera el sonido de los parlantes en la habitación.
19.	It's as if the speakers were turned off, though their status showed them working perfectly.	Como si estuviesen apagados, aunque estaban trabajando perfectamente.	El traductor ha recurrido a la traducción literal a la hora de traducir el verbo <i>work</i> . En español el verbo “trabajar” significa (DPD):“ 4. intr. Dicho de una máquina: funcionar. El ordenador trabaja según un programa determinado.” Como vemos, la cuarta acepción habla sobre su aplicación al hablar de máquinas y el mismo diccionario nos sugiere el uso de un verbo más específico que es el de (DRAE) “funcionar”: “ 1. intr. Dicho de una persona, de una máquina, etc.: Ejecutar las funciones que le son propias.”	Como si estuviesen apagados, aunque todo indicaba que funcionaban a la perfección.
21.	He put his hands (tentacles) over his eyes and cried quietly for a full minute more, all the while a sound in the background	Sonaba como una pequeña brisa a través de un bosque. Luego se cubrió la cara y lloró en silencio por un minuto, mientras el sonido poco a poco	Este ejemplo consta de dos oraciones y cómo podemos ver el traductor claramente a invertido el orden las mismas, afectando la comprensión del texto en general y cambiando el sentido. Posteriormente podemos evidenciar una omisión innecesaria de la palabra <i>tentacles</i> . Por	Se cubrió los ojos con las manos (tentáculos) y lloró durante un minuto completo, mientras se podía escuchar un sonido de fondo que poco a poco comenzó a

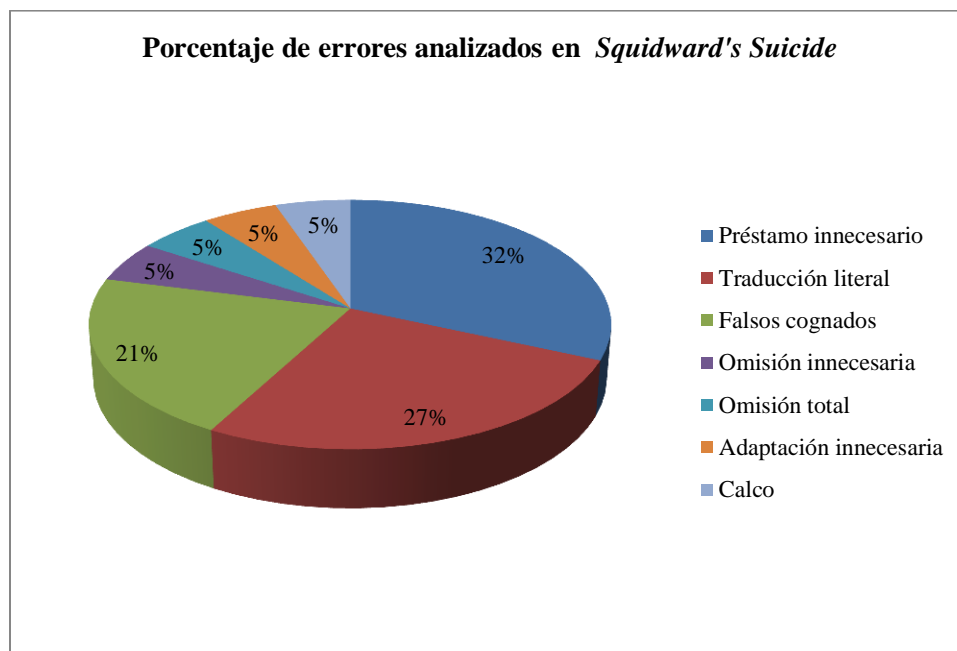
	very slowly growing from nothing to barely audible. It sounded like a slight breeze through a forest.	comenzó a intensificarse.	último, el traductor ha realizado una traducción literal de la frase metafórica <i>It sounded like a slight breeze through a forest.</i>	intensificarse. Sonaba como una ligera brisa en el bosque.
30.	We were of course mortified, but pressed on, hoping that it was just a sick joke .	Estábamos mortificados por supuesto, pero seguimos, esperando que fuera una broma torcida y enferma .	El traductor ha realizado una traducción literal de <i>sick joke</i> y ha realizado una ampliación que no ayuda a comprender la oración.	Por supuesto que estábamos mortificados, pero continuamos, esperando que fuera una broma de mal gusto.
32.	She was laying on her stomach , her barrettes in a pool of blood next to her.	Estaba tirada sobre su estómago , un charco de sangre a su lado.	El traductor ha utilizado la traducción literal nuevamente en la oración señalada. El resultado suena poco natural en español ya que es mejor traducir la frase <i>was lying on her stomach</i> como “estar/yacer boca abajo”. El traductor también ha omitido una parte de la oración.	Yacía boca abajo y sus broches de pelo estaban en el charco de sangre que había a su lado.
37.	Tears and blood were dripping down his face at a heavy rate.	Lágrimas y sangre escurrían por su rostro como un torrente.	El traductor ha errado al traducir el verbo en inglés <i>drip</i> como “escurrir” pero su significado en inglés es (Collins Dictionary): <i>to fall or let fall in drops</i> , mientras que el significado de “escurrir” es (DRAE): 1. tr. Apurar los restos o últimas gotas de un líquido que han quedado en un recipiente. El resto de la oración ha sido traducida literalmente al español y pierde naturalidad.	Lloraba lágrimas de sangre.
40.	The animator proceeded .	El animador procedió .	El traductor ha utilizado un falso cognado para traducir el verbo <i>proceed</i> que significa (Merriam-Webster): <i>2a: to continue after a pause or interruption</i> . Mientras que en español el verbo “proceder” significa (DRAE): “ 6. intr.	El animador continuó .

			Pasar a poner en ejecución algo a lo cual precedieron algunas diligencias.” Como podemos ver, este par de palabras son falsos cognados parciales.	
43.	Mr. Hillenburg arrived within about 15 minutes. He was confused as to why he was called down there, so the editor just continued the episode.	El Señor Hillenburg arribó quince minutos después, confundido y sin saber porque lo habían llamado, así que el editor siguió con el episodio.	Se ha hecho una traducción literal del verbo en inglés <i>arrive</i> . El verbo en español “arribar” significa (DRAE): 1. intr. Dicho de una nave: Llegar a un puerto. El traductor ha utilizado un falso cognado que no corresponde al significado exacto.	El señor Hillenburg llegó quince minutos después. Estaba confundido y no sabía por qué lo habían llamado, así que el editor simplemente continuó reproduciendo el episodio.
44.	Mr. Hillenburg is obviously angry at this. He demanded to know what the heck was going on.	El señor Hillenburg está furioso y demanda saber qué demonios está pasando	El traductor utilizó un falso cognado paratraducir la palabra <i>demand</i> cuyo significado es (Merriam-Webster): <i>to say in a forceful way that something must be done or given to you: to say that you have a right to (something)</i> . Mientras que en español la palabra “demandar” significa (DRAE): “ 1. tr. Pedir, rogar. 2. tr. preguntar.	El señor Hillenburg estaba claramente furioso y exigió saber qué rayos estaba pasando.
45.	The CTO was called in to analyze when it happened.	Llamaron al CTO para que analizara qué había pasado.	El traductor no ha traducido las siglas en inglés <i>CTO</i> lo cual dificulta la lectura y la comprensión de la oración. Las siglas <i>CTO</i> significan (The Business Dictionary): <i>Chief Technology Officer</i> .	Llamaron al Director de Tecnología para que analizara qué había pasado.
46.	However, the timestamp of it was a mere 24 seconds before we began viewing it. All equipment involved	(No hay traducción)	El traductor ha omitido dos oraciones dentro del texto.	Sin embargo, el sello de tiempo marcaba apenas 24 segundos de la hora en la que lo comenzáramos a ver. Todo el equipo fue examinado para encontrar algún tipo de

	was examined for foreign software and hardware as well as glitches, as if the time stamp may have glitched and showed the wrong time, but everything checked out fine.			software y hardware externo y algún tipo de falla, como por ejemplo que el sello de tiempo hubiera fallado y estuviera marcando la hora incorrecta, pero todo funcionaba correctamente.
--	---	--	--	---

En el cuadro anterior se puede evidenciar que los problemas más frecuentes que ha tenido el traductor aficionado son el préstamo innecesario, traducción literal, falso cognados, omisión innecesaria, omisión total y adaptación innecesaria. De las técnicas que vimos anteriormente se va a analizar solamente las tres primeras: el préstamo innecesario, la traducción literal y los falsos cognados.

GRÁFICO 5



El préstamo es una técnica de ejecución que se utiliza en la traducción, en esta se toma una palabra o término de la lengua origen y la traspasa a la lengua meta, debido a un vacío léxico en la lengua meta que hace necesario emplear esta palabra o término y reformarla. El traductor aficionado debe ser muy cuidadoso al momento de emplear esta técnica ya que debe investigar a profundidad para asegurarse de que dicha palabra o término no tenga un equivalente en la lengua meta, caso contrario, el lector no lo comprenderá y no transmitirá ningún sentido o mensaje. En *Squidward's Suicide* se puede ver el caso de muchos acrónimos y términos de cinematografía que no han sido traducidos y que sí tiene un equivalente en español, por ejemplo: *CGI (Computer Generated Images)*, en español tiene su equivalente “imágenes generadas por computadora” (IGC).

La segunda técnica que se va a analizar es la de la traducción literal, que, dependiendo del caso, puede ser de mucha utilidad. Por el contrario, en el cuento se han traducido oraciones completas utilizando esta técnica sin hacer ningún tipo de modulación o adaptación en español, ocasionando que el texto no se comprenda. El gran problema con la traducción literal es que no solo traduce palabras literalmente, sino que también estructuras y hasta expresiones que no se pueden explicar en términos de la lengua origen. Tomemos como ejemplo el error #30 del cuadro de análisis, la traducción del sustantivo compuesto *sick joke* es “broma torcida y enferma”. El traductor aficionado ha realizado una ampliación innecesaria, al tratar de explicar esta expresión en español y ha mantenido el adjetivo “enferma” que en español con el sustantivo “broma”.

Por último, tenemos la traducción de falsos cognados, la cual representa un gran problema puesto que el traductor aficionado deberá diferenciar el significado correcto de la palabra en la lengua meta. Un claro ejemplo que se repite en el cuento es el uso del sustantivo “interno” como traducción del sustantivo en inglés *intern* en lugar de “pasante”. La tarea del traductor aficionado será la de identificar los falsos cognados e investigar su equivalente en la lengua meta.

4.5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Tras finalizar el análisis de los tres *creepypastas* seleccionados, podemos concluir y recomendar lo siguiente:

- La poca investigación lingüística y pragmática realizada por los traductores de estos cuentos fue uno de los mayores inconvenientes y obstáculos al momento de traducirlos, puesto que están llenos de referencias culturales y jerga especializada que deben pasar por un proceso de adaptación, con el fin de que el texto traducido no pierda estos elementos tan importantes y característicos. Por lo tanto, se recomienda hacer una investigación rigurosa sobre los aspectos culturales y el léxico especializados de los textos. Esta investigación podría hacerse, incluso, en bibliotecas o portales virtuales pues muchos de los errores encontrados pudieron haber sido evitados con facilidad si el traductor hubiese dedicado un poco más de tiempo a la investigación.
- Durante el análisis de cada cuento, pudimos notar que los problemas que debían resolver los traductores aficionados de cada uno de los *creepypastas* eran de distinta naturaleza. Sin embargo, queda claro que los tres traductores fallaron en su tarea, debido a que carecían de conocimientos básicos de lingüística, concretamente de morfología, sintaxis, semántica y pragmática; demostraban falta de dominio de las lenguas inglesa y española, y de técnicas traductológicas, por ejemplo: adaptación y modulación, conocimientos sin los cuales no se llega a hacer una traducción de calidad. La dificultad al traducir palabras compuestas fue un tema recurrente durante el análisis de los tres *creepypastas* seleccionados, a pesar de la diversidad de casos que se presentaron. Este es reflejo directo de la falta de conocimiento morfológico del traductor aficionado que no comprende que el español no suele utilizar mucho las palabras compuestas. Por esta razón, se recomienda hacer uso de la derivación como una alternativa más natural.
- En el caso de *Candle Cove*, el uso de locuciones conjuntivas para la traducción de adverbios podría ser señal de que el traductor aficionado es originario de México, pues las expresiones que aparecen en la traducción son comunes en contextos

informales en esta región de Latinoamérica. El traductor debe tomar en cuenta que la audiencia del texto meta, en el caso de un *wiki*, puede provenir de distintos países, por lo cual siempre será mejor utilizar una versión lo más neutral posible del español. De este modo, podrá sentirse seguro de que quienes lean su traducción podrán comprender el texto en su totalidad, sin importar de dónde provengan.

- En *Candle Cove*, quien realizó la traducción también tuvo dificultad a la hora de traducir los verbos con partículas, debido a la complejidad que representa reconocer el significado del verbo. Muchos verbos + partícula dentro de este cuento hacen referencia a términos de producción audiovisual que requieren el uso de glosarios especializados para su traducción. En los casos en los que, el verbo más partícula, no pertenece al vocabulario técnico, se recomienda que se utilice un buen diccionario bilingüe, pues este tipo de diccionarios suelen incluir las traducciones más comunes de este tipo de verbos.
- La concordancia gramatical también fue un error recurrente durante el análisis de *Candle Cove*, ya que no se podía determinar el género de uno de los participantes en el foro en base a su nombre. Por esta razón, el traductor aficionado llegó a cambiar el contenido del cuento, al traducir algunos adjetivos que debían tener marcación de género femenino. Este tipo de errores es uno de los más graves de todos y es de naturaleza pragmática. Como es lógico, este tipo de errores permiten suponer que quien tradujo el texto carece de un conocimiento adecuado de la lengua origen y que nadie realizó una revisión final y exhaustiva del texto meta. Se recomienda que se haga una lectura atenta de los textos que se vayan a traducir, con el fin de asegurarse que sean entendibles. En estos tiempos, es tan fácil contactar a los autores de cualquier escrito que es incluso posible preguntar directamente al escritor para despejar cualquier duda. Otra recomendación sería realizar una retrotraducción para de esa manera asegurarnos que el significado que estamos expresando sea el mismo del original.
- El alto número de contrasentidos encontrados en *Jeff The Killer* (36 errores que equivalen al 57%) nos hace pensar que quien tradujo este cuento no tiene un conocimiento básico de la lengua de origen y/o de la lengua meta. Es bastante frecuente que la traducción muestre errores de forma y fondo tales que no se llega a

transmitir el mensaje correcto. En este caso, se recomienda que si el traductor aficionado no conoce a profundidad ninguna de las lenguas que intervienen en este proceso específico de traducción, estudie las lenguas en cuestión con mayor empeño, a fin de poder realizar mejor esta tarea. La falta de naturalidad y la gran cantidad de errores de sinsentido en *Jeff The Killer* (27 errores que equivalen al 43%) nos da una pauta de que el traductor aficionado pudo haber utilizado un traductor en línea, ya que ningún nativo hablante del español podría haber considerado que la traducción estaba correcta o era natural. Estos programas de traducción no saben o no pueden distinguir las características propias de cada lengua, sino solo contienen un banco de palabras limitado que analizan los vocablos por separado, sin tomar en cuenta su contexto o su relación dentro de la oración. Se recomienda que el traductor utilice únicamente diccionarios monolingües, bilingües y glosarios para consultar el significado de las palabras o frases que le causen problema o que no comprenda en su totalidad.

- Con relación a la traducción de *Jeff The Killer*, podemos decir que este *creepypasta* es el que presentó más errores de contenido, por lo cual fue la peor traducción, si se lo compara con las de los otros dos cuentos. El alto número de préstamos innecesarios utilizados en *Squidward's Suicide* indica que el traductor no estaba familiarizado con la jerga cinematográfica utilizada en el texto de origen y que no tenía una noción sobre las técnicas de traducción que se podían aplicar para resolver los problemas que representan. Se recomienda que el traductor realice una investigación exhaustiva de estos términos, pues muchos de ellos tienen un equivalente en español y ayudarán a que el lector incremente su comprensión del texto traducido.
- La serie “Bob Esponja Pantalones Cuadrados”, tiene una traducción oficial al español de todos sus capítulos, por lo que existe mucho material de referencia sobre este show. Sin embargo, el traductor aficionado no buscó los títulos, al momento de traducir el nombre de los capítulos a los que se hacía referencia en *Squidward's Suicide* y prefirió dejarlos en inglés, dificultando así la lectura de la traducción. En los casos en los que el tema central de una traducción contiene elementos de algún programa de televisión que ya haya sido traducido, se recomienda utilizar siempre

la traducción oficial, porque la audiencia ya está familiarizada con la misma y porque es innecesario crear una versión propia de algo que ya ha sido traducido con anterioridad.

- El hecho de que no se usaran las técnicas de modulación y adaptación en la traducción de *Squidward's Suicide* es solo otro indicio de la falta de experiencia de la persona que se encargó de traducir este cuento, debido a que solo se ha valido de la traducción literal para resolver muchos de los problemas con los que se encontró. Dentro de esta traducción, se usaron con insistencia muchos falsos cognados, lo que, en muchos casos, puede ser señal de una interferencia con el inglés. Se recomienda que el traductor utilice términos más naturales en español, que haga uso de varias técnicas de ejecución y no abuse de la traducción literal. Por esta razón, es válido decir que *Squidward's Suicide* fue el *creepypasta* con menor número de errores lingüísticos encontrados, en comparación con los otros cuentos.

Las conclusiones nos demuestran que, en efecto, los errores que se han encontrado en los tres cuentos analizados son el resultado de la falta de conocimiento lingüístico de los tres traductores aficionados. También recalca la importancia de la labor del traductor profesional durante el proceso de traducción de cualquier tipo de texto, y la importancia de una labor seria de investigación del texto de origen.

El producto final del presente estudio cumplió con todos los objetivos propuestos en la introducción del presente trabajo y resolvió con éxito las dificultades que se presentaron a lo largo del análisis traductológico, al aplicar el conocimiento y las herramientas mencionadas en el marco teórico.

BIBLIOGRAFÍA:

LIBROS:

- Amorós, A. (1980). Introducción a la literatura. Madrid: Editorial Catalia,
- Aronoff, M., y Fudeman, K. (2005). What is Morphology? USA: Blackwell Publishing.
- Bell, R. T. (1991). Translation and Translating. Theory and Practice. Nueva York: Longman Inc.
- Becker, A. y Bieswagner, M. (2006). Introduction to English Linguistics. Alemania: UTB Basics.
- Coseriu, E. (1986). Introducción a la Lingüística. Madrid: Editorial Gredos.
- Crystal, D. (2008). Dictionary of Linguistics and Phonetics. UK: Blackwell Publishing.
- Crystal, D. (1998-2000). The Cambridge Encyclopedia of Language. UK: Cambridge University Press.
- De Saussure, F. (1945). Curso de lingüística general. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Delisle, J. (2006). Iniciación a la traducción: enfoque interpretativo: teoría y práctica. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Escandell, M. V. (1993). Introducción a la pragmática. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Fromkin, V., Rodman, R., y Hyams, N. (2009). An Introduction to Language. USA: Cengage Learning.
- García Murga, F. (2002). El significado. Una introducción a la semántica. Muenchen: Lincom Europa.

- Hirschmann, K. (2001). Vampires in Literature. San Diego: Reference Point Press.
- Hurtado Albir, A. (2004). Traducción y Traductología. Introducción a la traductología. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Kallen, S. (2000). Vampire Story and Lore. San Diego: Reference Point Press.
- Katamba, F. (1993). Morphology. New York: St. Martin's Press.
- López Morales, H. (2004). Sociolingüística. Madrid: Editorial Gredos.
- López, J. G. y Minett, J. (1997). Manual de Traducción. Inglés / Castellano. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Lovecraft, H.P. (1992). El horror en la literatura. Madrid: Alianza editorial.
- Lyons, J. (1993). Introducción al lenguaje y la lingüística. Barcelona: TEIDE.
- Matthews, P.H. (1996). Syntax. Cambridge: Cambridge University Press.
- McCarthy, M. (2001). Issues in Applied Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moreno Fernández, F. (1998). Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje. Barcelona: Editorial Ariel.
- Montes, J. J. (1982). Dialectología general e Hispanoamericana. Bogotá: Instituto Cano y Cuervo.
- Newmark, P. (2006). Manual de traducción. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Newmark, P. (1991). About Translation. Gran Bretaña: Multilingual Maters Ltd.
- Nida, E. A. et al. (1986). La traducción: teoría y práctica. S.L. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Orellana, M. (2003). La traducción del inglés al español. Guía para el traductor. Madrid: Editorial Universitaria.

- Rabadán, R. & Fernández Polo, F.J. (1996). Lingüística aplicada a la traducción. M.-Fernandez (ed) *Avances en Lingüística Aplicada*. Santiago de Compostela: Universidad 105-145,1966.
- Radford, A. et al. (2000). Linguistics. An Introduction. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reyes, G. (1994). La pragmática lingüística. Valencia: Montesinos Editor S.L.
- Richardson, W. (2006). Blogs, Wikis, Podcasts, and Other Powerful Web Tools for Classrooms. California: Corwin Press.
- Schaff, A. (1996). Introducción a la semántica. México: Fondo de Cultura Económica.
- Stanley Whitely, M. (2007). Gramática para la composición. Washington D.C: George Town University Press.
- Todd, L. (1987). An Introduction to Linguistics. Essex: Longman York Press.
- Vázquez-Ayora, G. (1977). Introducción a la traductología: curso básico de traducción. Georgetown: Georgetown University School of Languages and Linguistics.
- Yule, G. (2006). The Study of Language. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yule, G. (1996), Pragmatics. Oxford: Oxford University Press.

RECURSOS WEB:

- Wikia. The Home of Fandom. Recuperado el jueves 07 de febrero de 2013 10:02 de http://creepypasta.wikia.com/wiki/Creepypasta_Wiki.

- Wikia. The Home of Fandom. Recuperado el jueves 07 de febrero de 2013 11:33 de http://creepypasta.wikia.com/wiki/Creepypasta_Wiki/What_Is_Creepypasta%3F..
- Literary Periods. (2000). Recuperado el martes 09 de julio de 2013 09:23 de http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/cs6/lit_per.html.
- Gómez Felipe, J. Apuntes de poesía. Recuperado el martes 09 de julio 14:26 de <http://maristashuelva.es/academico/lengua/Apuntes%20de%20Po%C3%A9tica.pdf>.
- Periods of Literary History. Recuperado el martes 09 de julio 20:17 de http://web.cn.edu/kwheeler/documents/Periods_Lit_History.pdf.
- The Enlightenment or Age of Reason: 1700s / Eighteenth Century in Europe and America. Recuperado el miércoles 10 de julio 11:03 de <http://www.westga.edu/~mmcfar/Worksheet%20on%20the%20Age%20of%20Reason.htm>.
- La teoría de la relevancia. Recuperado el jueves 04 de julio de 2013 15:19 de <http://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Sperber%20y%20Wilson%20-%20La%20teoria%20de%20la%20relevancia.PDF>.
- Gomez Milan, A. y Martínez Mindeguía, F. Lo Sublime. Recuperado el jueves 7 de octubre de 2013 16:01 de http://www.etsavega.net/dibex/Loutherburg_sublime.htm.
- Recuperado el lunes 5 de agosto de 2013 09:36 de <http://apunexpo.pmsol.com/techenglishlab/pdf/cognadoise.pdf>.
- Castillo. L. (2015). Literatura de terror. Recuperado el jueves 04 de julio de 2013 09:56 de <http://lovecraftiana.com.ar/Web2/index.php/literatura/84-literatura-de-terror>.
- Centro Virtual Cervantes. Recuperado el lunes 05 de agosto de 2013 11:39 am.

ARTÍCULOS

- Bonachera García, A. I. (2012). Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología. *La caracterización del personaje vampírico desde Bram Stoker hasta la actualidad*. Volumen (8). 1-51.
- Díaz, O. F. (2004). Athenea Digital. *¿Qué lingüística en la formación de traductores e intérpretes?* Volumen (20).
- Deidre, W. y Sperber, D. (2004). Revista de Investigación lingüística. *La teoría de la relevancia*. Volumen (7).
- Enkvist, I. (1990). Actas del Segundo Congreso Nacional de ASELE: español para extranjeros : didáctica e investigación *¿Qué rasgos caracterizan una buena traducción literaria?*, 395-404
- García Yebra, V. (1994). Transvases Culturales: Literatura, cine y traducción. *Problemas de la traducción literaria*. Volumen (7), 9-21.
- Jaén, E. (2000). Revista de Investigación Educativa. *Atmósfera gótica en Los Nazarenos de José Milla. Atmósfera gótica en Los Nazarenos de José Milla*. Volumen (30), 155-177.
- Morató, Y. (2009). UNIA Arte y pensamiento. *La mano invisible: el papel del traductor en el desarrollo del canon cultural*.
- Ortega, V. M (2007). *La cognación entre el inglés y el castellano*. Barquisimeto: Universidad Nacional Experimental Politécnica.

DICCIONARIOS

- Diccionario de la Real Academia

- Collins English Dictionary
- Merriam Webster Dictionary
- The Free Dictionary online dictionary
- The Urban Dictionary online dictionary
- Diccionario de Literatura Española
- Garrido Gallardo, M.A. (2008). Diccionario de Términos Literarios Internacionales (DETLI). Argentina: Academia Argentina de Letras.
- Morner, K. et al. (1991). NTC's Dictionary of Literary Terms. McGraw Hill.
- Encyclopedia Britannica. Gran Bretaña: Encyclopedia Britannica, Inc.

ANEXOS

ANEXO 1

GRÁFICO 6 DIFERENCIAS ENTRE BLOGS Y WIKIS



Blogs are AUTHOR centred.

- posts are made by the blog's author only (may be a group)
- posts are usually opinion pieces and written in the authors voice
- readers can add comments to the author's post
- organised in reverse chronological order so the most recent posts show on the entry page
- reflect the authors identity in the tone, look and feel and content

Wikis are CONTENT/DOCUMENT centred.

- wikis are for group authoring
- editable website with a complete version history kept
- aim is to reach a consensus or compromise on the content of the page
- the focus is the content produced, not the individual authors
- usually neutral and objective
- discussion/comment is separated from the wiki content

Fuente: http://www.adelaide.edu.au/myuni/staff/resources/tutorials/content/Differences_between_Discussion_Boards__Blogs_and_Wikis.html

ANEXO 2

CREEPYPASTAS SELECCIONADOS

CANDLE COVE – TEXTO ORIGINAL

This famous pasta is by Kris Straub of Ichor Falls. It is told as if it were on a forum.

NetNostalgia Forum - Television (local)

Skyshale033 Subject: Candle Cove local kid's show?

1. Does anyone remembers this kid's show? It was called Candle Cove and I must have been 6 or 7. **2.** I never found reference to it anywhere so I think it was on a local station around 1971 or 1972. I lived in Ironton at the time. **3.** I don't remember which station, but I do remember it was on at a weird time, like 4:00 PM.

mike_painter65 Subject: Re: Candle Cove local kid's show?

it seems really familiar to me.....i grew up outside of ashland and was 9 yrs old in '72. candle cove...was it about pirates? i remember a pirate marionete at the mouth of a cave talking to a little girl

Skyshale033 Subject: Re: Candle Cove local kid's show? 4. YES! Okay I'm not crazy! I remember Pirate Percy. **5.** I was always kind of scared of him. He looked like he was built from parts of other dolls, real low-budget. His head was an old porcelain baby doll, looked like an antique that didn't belong on the body. **6.** I don't remember what station this was! I don't think it was WTSF though.

Jaren_2005 Subject: Re: Candle Cove local kid's show? Sorry to ressurect this old thread but I know exactly what show you mean, Skyshale. I think Candle Cove ran for only a couple months in '71, not '72. I was 12 and I watched it a few times with my brother. It was channel 58, whatever station that was. My mom would let me switch to it after the news. Let me see what I remember.

It took place in Candle cove, and it was about a little girl who imagined herself to be friends with pirates. The pirate ship was called the Laughingstock, and Pirate Percy wasn't a very good pirate because he got scared too easily. **7.** And there was calliope music constantly playing. Don't remember the girl's name. Janice or Jade or something. Think it was Janice.

Skyshale033 Subject: Re: Candle Cove local kid's show? Thank you Jaren!!! **8.** Memories flooded back when you mentioned the Laughingstock and channel 58. **9.** I remember the bow of the ship was a wooden smiling face, with the lower jaw submerged. **10.** It looked like it was swallowing the sea and it had that awful Ed Wynn voice and laugh. **11.** I especially remember how jarring it was when they switched from the wooden/plastic model, to the foam puppet version of the head that talked.

mike_painter65 Subject: Re: Candle Cove local kid's show? 12. ha ha i remember now too. ;) **13.** do you remember this part skyshale: "you have...to go...INSIDE."

Skyshale033 Subject: Re: Candle Cove local kid's show? 14. Ugh mike, I got a chill reading that. Yes I remember. **15.** That's what the ship always told Percy when there was a spooky place he had to go in, like a cave or a dark room where the treasure was. **16..** And the camera would push in on Laughingstock's face with each pause. YOU HAVE... TO GO... INSIDE. **17.** With his two eyes askew and that flopping foam jaw and the fishing line that opened and closed it. Ugh. **18.** It just looked so cheap and awful.

19. You guys remember the villain? He had a face that was just a handlebar mustache above really tall, narrow teeth.

kevin_hart Subject: Re: Candle Cove local kid's show? i honestly, honestly thought the villain was pirate percy. i was about 5 when this show was on. **20.** Nightmare fuel.

Jaren_2005 Subject: Re: Candle Cove local kid's show? That wasn't the villain, the puppet with the mustache. That was the villain's sidekick, Horace Horrible. He had a monocle too, but it was on top of the mustache. I used to think that meant he had only one eye.

21. But yeah, the villain was another marionette. The Skin-Taker. I can't believe what they let us watch back then.

kevin_hart Subject: Re: Candle Cove local kid's show? jesus h. christ, the skin taker. what kind of a kids show were we watching? i seriously could not look at the screen when the skin taker showed up. **22.** he just descended out of nowhere on his strings, just a dirty skeleton wearing that brown top hat and cape. and his glass eyes that were too big for his skull. christ almighty.

Skyshale033 Subject: Re: Candle Cove local kid's show? 23. Wasn't his top hat and cloak all sewn up crazily? Was that supposed to be children's skin??

mike_painter65 Subject: Re: Candle Cove local kid's show? yeah i think so. **24.** I remember his mouth didn't open and close, his jaw just slid back and forth. **25.** i remember the little girl said "why does your mouth move like that" and the skin-taker didn't look at the girl but at the camera and said "TO GRIND YOUR SKIN"

Skyshale033 Subject: Re: Candle Cove local kid's show? 26. I'm so relieved that other people remember this terrible show!

27. I used to have this awful memory, a bad dream I had where the opening jingle ended, the show faded in from black, and all the characters were there, **28.** but the camera was just cutting to each of their faces, and they were just screaming, and the puppets and

marionettes were flailing spastically, and just all screaming, screaming. The girl was just moaning and crying like she had been through hours of this. I woke up many times from that nightmare. I used to wet the bed when I had it.

kevin_hart Subject: Re: Candle Cove local kid's show? i don't think that was a dream. i remember that. i remember that was an episode.

Skyshale033 Subject: Re: Candle Cove local kid's show? No no no, not possible. **29.** There was no plot or anything, I mean literally just standing in place crying and screaming for the whole show.

kevin_hart Subject: Re: Candle Cove local kid's show? **30.** maybe i'm manufacturing the memory because you said that, but i swear to god i remember seeing what you described. they just screamed.

Jaren_2005 Subject: Re: Candle Cove local kid's show? Oh God. Yes. The little girl, Janice, I remember seeing her shake. **31.** And the Skin-Taker screaming through his gnashing teeth, his jaw careening so wildly I thought it would come off its wire hinges. **32.** I turned it off and it was the last time I watched. I ran to tell my brother and we didn't have the courage to turn it back on.

mike_painter65 Subject: Re: Candle Cove local kid's show? i visited my mom today at the nursing home. i asked her about when i was littel in the early 70s, when i was 8 or 9 and if she remebered a kid's show, candle cove. **33.** she said she was suprised i could remember that and i asked why, and she said **34.** "because i used to think it was so strange that you said 'i'm gona go watch candle cove now mom' and then you would tune the tv to static and juts watch dead air for 30 minutes. you had a big imagination with your little pirate show."

CANDLE COVE – TRADUCCIÓN ORIGINAL

NetNostalgia Forum – Televisión (local)

Skyshale033

Subject: Candle Cove, show infantil local?
¿Alguien recuerda este programa infantil? Se llamaba Candle Cove, y tenía 6 o 7 años cuando salía. No he podido encontrar ninguna referencia sobre este programa, pero creo que salía en los canales nacionales por ahí de 1971 o 1972. Vivía en Iroton en ese entonces. No me acuerdo del canal, pero me acuerdo que salía por ahí de las 16:00.

mike_painter65

Subject: Re: Candle Cove, show infantil local?

Me parece muy familiar... crecí en las afueras de Ashland y tenía 9 años en el 72. Candle cove... ¿era de piratas? Me acuerdo de una marioneta pirata en la entrada de una cueva, hablando con una niña.

Skyshale033

Subject: Re: Candle Cove, show infantil local?

¡Sí, de pelos, no estoy loca! Me acuerdo del pirata Percy. Me daba como que miedo. Lucia como que estaba construido de partes de otros muñecos, como de muy bajo presupuesto. Su cabeza era una muñeca bebe de porcelana, que se veía muy antigua y no combinaba con el cuerpo. ¡No me acuerdo del canal! no creo que fuera en WTSP.

Jaren_2005

Subject: Re: Candle Cove, show infantil local??

Siento revivir este viejo tema, pero se exactamente de qué programa hablas, Skyshale. Creo que Candel Cove salió solo por un par de meses en el 71, no en el 72. Tenía 12, y lo vi algunas veces con mi hermano. Era en el canal 58. Mi mamá me dejaba ponerlo después de las noticias. Deja me ver lo que me acuerdo:

El lugar era en Candle Cove, y era de una niña que se imaginaba a si misma siendo amiga de piratas. El barco pirata se llamaba Laughinstock, y el pirata Percy no era un muy buen pirata, porque se asustaba fácilmente. Y había música constantemente. No me acuerdo del nombre de la niña. Janice o jade o algo así. Creo que era Janice.

Skyshale033

Subject: Re: Candle Cove, show infantil local??

Gracias Jaren!!! Me llegaron memorias cuando mencionaste Laughinstock y el canal 58. Me acuerdo de la proa del barco, tenía una cara sonriente, con la quijada de abajo sumergida. Me acuerdo en especial de cómo era raro cuando cambiaban el modelo de plástico/madero, a la versión de marioneta para que la cara hablara.

mike_painter65

Subject: Candle Cove, show infantil local?

ha ha ya me acorde también. te acuerdas de esto skyshle: “tienes que... ir... ADENTRO.”

Skyshale033

Subject: Re Candle Cove, show infantil local?

Ugh mike, me dieron escalofríos al leer eso. Si me acuerdo. Era lo que el barco le decía siempre a Percy cuando tenía que ir a algún lugar tétrico, como a una cueva o un cuarto oscuro donde estuviera un tesoro. Y luego la cámara hacia acercamientos a la cara de Laughinstock pausadamente. TIENES QUE... IR... ADENTRO. Con sus ojos viscosos y su quijada que como que se caía. Ugh. Se veía tan altivo y horrible.

Alguien se acuerda del villano? Tenía una cara que era solamente un bigote hecho con un manubrio sobre un montón de dientes delgados?

kevin_hart

Subject: Re: Candle Cove, show infantil local?

Yo honestamente, creía que el villano era el pirata Percy. Tenía como 5 años cuando salía este programa. Combustible de pesadillas.

Jaren_2005

Subject: Re: Candle Cove, show infantil local?

Ese no era el villano, la marioneta del bigote. Ese era su compinche, Horacio Horrible. También tenía un monóculo, pero estaba sobre el bigote. Me acuerdo que creía que solo tenía un ojo.

Pero si, el villano era otra marioneta. El roba-pieles. No puedo creer las cosas que nos dejaban ver antes!

kevin_hart

Subject: Re: Candle Cove, show infantil local?

Jesucristo, el roba-pieles. ¿Qué clase de show infantil veíamos? Realmente no podía ver la pantalla cada vez que el roba-pieles aparecía. Simplemente decencia de la nada con sus hilos, era un esqueleto sucio que vestía ese sombrero alto café y una capa. Y sus ojos de vidrio eran demasiado grandes para su cráneo. Dios poderosísimo!

Skyshale033

Subject: Re: Candle Cove, show infantil local?

No estaban su sombrero y capa, cocidos locamente? No se suponía que era piel de niños?

mike_painter65

Subject: Re: Candle Cove, show infantil local?

Sí, eso creo. Me acuerdo que su boca no se abría ni cerraba, su mandibular solo se movía de un lado a otro. Me acuerdo que la niñita dijo “porque tu boca se mueve así” y el roba-piel no miró a la niñita, si no a la cámara y dijo “PARA TOMAR TU PIEL”.

Skyshale033

Subject: Re: Candle Cove, show infantil local?

Me siento tan aliviada de que la gente se acuerde de este horrible show!

Solía tener este horrible recuerdo, como un mal sueño donde al terminar la canción del inicio del show, el show aparecía de una pantalla negra, y todos los personajes estaban ahí,

pero la cámara como que cortaba a cada una de sus caras, y todos estaban gritando, y las marionetas se movían de manera extraña, y solo había gritos, gritos. La niña solo se quejaba y lloraba como si llevara horas soportando todo esto. Me desperté muchas veces con esta pesadilla. Solía mojar mi cama cada vez que la tenía.

kevin_hart

Subject: Re: Candle Cove, show infantil local?

No creo que fuera un sueño. Me acuerdo de eso. Me acuerdo que era un episodio.

Skyshale033

Subject: Re: Candle Cove, show infantil local?

No, no, no, no es posible. No había historia ni nada, digo, literalmente estaba yo estaba parada llorando y gritando durante todo el show.

kevin_hart

Subject: Re: Candle Cove, show infantil local?

Quizá estoy fabricándome memorias porque dijiste eso, pero juro por dios que me acuerdo ver lo que tu describiste. Ellos solo gritaban.

Jaren_2005

Subject: Re: Candle Cove, show infantil local?

Oh Dios. Si la niña, Janice, me acuerdo haberla visto temblar. Y el roba-pieles gritaba a través de sus delgados dientes, su quijada se movía tan agresivamente que creía que se iba a desprender de los hilos de metal que la sostenían. Me acuerdo que le apague y fue la última vez que vi el programa. Corrí para decirle a mi hermano y no tuvimos el valor para encenderla tele otra vez.

mikePainter65

Subject: Re: Candle Cove, show infantil local?

Visité a mi mamá hoy en el asilo. Le pregunte sobre cuando era pequeño a principios de los 70 cuando tenía 8 o 9 y le pregunte si se acordaba de un programa infantil, candle cove. Ella se sorprendió que me acordara yo de eso y le pregunte porque, y ella me dijo “porque se me hacía rarísimo que me dijeras voy a ver candle cove mamá y luego ponías la tele en un canal estático y vieras pura estática por 30 minutos. Tenías una enorme imaginación con tu programilla de piratas hijo.”

JEFF THE KILLER – TEXTO ORIGINAL

Excerpt from a local Newspaper:

OMINOUS UNKNOWN KILLER IS STILL AT LARGE.

After weeks of unexplained murders, the ominous unknown killer is still on the rise. After little evidence has been found, a young boy states that he survived one of the killer's attacks and bravely tells his story.

"I had a bad dream and I woke up in the middle of the night," says the boy, "I saw that for some reason the window was open, even though I remember it being closed before I went to bed. I got up and shut it once more. Afterwards, I simply crawled under my covers and tried to get back to sleep. That's when I had a strange feeling, like someone was watching me. I looked up, and nearly jumped out of my bed. There, in the little ray of light, illuminating from between my curtains, were a pair of two eyes. These weren't regular eyes; they were dark, ominous eyes. They were bordered in black and... just plain out terrified me. That's when I saw his mouth. A long, horrendous smile that made every hair on my body stand up. The figure stood there, watching me. Finally, after what seemed like forever, he said it. A simple phrase, but said in a way only a mad man could speak.

"He said, 'Go To Sleep.' I let out a scream, that's what sent him at me. He pulled up a knife; aiming at my heart. He jumped on top of my bed. I fought him back; I kicked, I punched, I rolled around, trying to knock him off me. That's when my dad busted in. The man threw the knife, it went into my dad's shoulder. The man probably would've finished him off, if one of the neighbors hadn't alerted the police.

"They drove into the parking lot, and ran towards the door. The man turned and ran down the hallway. I heard a smash, like glass breaking. As I came out of my room, I saw the window that was pointing towards the back of my house was broken. I looked out it to see him vanish into the distance. I can tell you one thing, I will never forget that face. Those cold, evil eyes, and that psychotic smile. They will never leave my head."

Police are still on the look for this man. If you see anyone that fits the description in this story, please contact your local police department.

Jeff and his family had just moved into a new neighborhood. His dad had gotten a promotion at work, and they thought it would be best to live in one of those "fancy" neighborhoods. Jeff and his brother Liu couldn't complain though. A new, better house. What was not to love? As they were getting unpacked, one of their neighbors came by.

"Hello," she said, "I'm Barbara; I live across the street from you. Well, I just wanted to introduce my self and to introduce my son." She turns around and calls her son over. "Billy, these are our new neighbors." Billy said hi and ran back to play in his yard.

"Well," said Jeff's mom, "I'm Margaret, and this is my husband Peter, and my two sons, Jeff and Liu." They each introduced themselves, and then Barbara invited them to her son's birthday. Jeff and his brother were about to object, when their mother said that they would love to. When Jeff and his family are done packing, Jeff went up to his mom.

"Mom, why would you invite us to some kid's party? If you haven't noticed, I'm not some dumb kid."

"Jeff," said his mother, "We just moved here; we should show that we want to spend time with our neighbors. Now, we're going to that party, and that's final." Jeff started to talk, but stopped himself, knowing that he couldn't do anything. Whenever his mom said something, it was final. He walked up to his room and plopped down on his bed. He sat there looking at his ceiling when suddenly, he got a weird feeling. Not so much a pain, but... a weird feeling. He dismissed it as just some random feeling. He heard his mother call him down to get his stuff, and he walked down to get it.

The next day, Jeff walked down stairs to get breakfast and got ready for school. As he sat there, eating his breakfast, he once again got that feeling. This time it was stronger. It gave him a slight tugging pain, but he once again dismissed it. As he and Liu finished breakfast, they walked down to the bus stop. They sat there waiting for the bus, and then, all of a sudden, some kid on a skateboard jumped over them, only inches above their laps. They both jumped back in surprise. "Hey, what the hell?"

The kid landed and turned back to them. He kicked his skate board up and caught it with his hands. The kid seems to be about twelve; one year younger than Jeff. He wears a Aeropostale shirt and ripped blue jeans.

"Well, well, well. It looks like we got some new meat." Suddenly, two other kids appeared. One was super skinny and the other was huge. "Well, since you're new here, I'd like to introduce ourselves, over there is Keith." Jeff and Liu looked over to the skinny kid. He had a dopey face that you would expect a sidekick to have. "And he's Troy." They looked over at the fat kid. Talk about a tub of lard. This kid looked like he hadn't exercised since he was crawling.

"And I," said the first kid, "am Randy. Now, for all the kids in this neighborhood there is a small price for bus fare, if you catch my drift." Liu stood up, ready to punch the lights out of the kid's eyes when one of his friends pulled a knife on him. "Tsk, tsk, tsk, I had hoped you would be more cooperative, but it seems we must do this the hard way." The kid walked up to Liu and took his wallet out of his pocket. Jeff got that feeling again. Now, it was truly strong; a burning sensation. He stood up, but Liu gestured him to sit down. Jeff ignored him and walked up to the kid.

"Listen here you little punk, give back my bro's wallet or else." Randy put the wallet in his pocket and pulled out his own knife.

"Oh? And what will you do?" Just as he finished the sentence, Jeff popped the kid in the nose. As Randy reached for his face, Jeff grabbed the kid's wrist and broke it. Randy

screamed and Jeff grabbed the knife from his hand. Troy and Keith rushed Jeff, but Jeff was too quick. He threw Randy to the ground. Keith lashed out at him, but Jeff ducked and stabbed him in the arm. Keith dropped his knife and fell to the ground screaming. Troy rushed him too, but Jeff didn't even need the knife. He just punched Troy straight in the stomach and Troy went down. As he fell, he puked all over. Liu could do nothing but look in amazement at Jeff.

"Jeff how'd you?" that was all he said. They saw the bus coming and knew they'd be blamed for the whole thing. So they started running as fast as they could. As they ran, they looked back and saw the bus driver rushing over to Randy and the others. As Jeff and Liu made it to school, they didn't dare tell what happened. All they did was sit and listen. Liu just thought of that as his brother beating up a few kids, but Jeff knew it was more. It was something, scary. As he got that feeling he felt how powerful it was, the urge to just, hurt someone. He didn't like how it sounded, but he couldn't help feeling happy. He felt that strange feeling go away, and stay away for the entire day of school. Even as he walked home due to the whole thing near the bus stop, and how now he probably wouldn't be taking the bus anymore, he felt happy. When he got home his parents asked him how his day was, and he said, in a somewhat ominous voice, "It was a wonderful day." Next morning, he heard a knock at his front door. He walked down to find two police officers at the door, his mother looking back at him with an angry look.

"Jeff, these officers tell me that you attacked three kids. That it wasn't regular fighting, and that they were stabbed. Stabbed, son!" Jeff's gaze fell to the floor, showing his mother that it was true.

"Mom, they were the ones who pulled the knives on me and Liu."

"Son," said one of the cops, "We found three kids, two stabbed, one having a bruise on his stomach, and we have witnesses proving that you fled the scene. Now, what does that tell us?" Jeff knew it was no use. He could say him and Liu had been attacked, but then there was no proof it was not them who attacked first. They couldn't say that they weren't fleeing, because truth be told they were. So Jeff couldn't defend himself or Liu.

"Son, call down your brother." Jeff couldn't do it, since it was him who beat up all the kids.

"Sir, it...it was me. I was the one who beat up the kids. Liu tried to hold me back, but he couldn't stop me." The cop looked at his partner and they both nod.

"Well kid, looks like a year in Juvy..."

"Wait!" says Liu. They all looked up to see him holding a knife. The officers pulled their guns and locked them on Liu.

"It was me, I beat up those little punks. Have the marks to prove it." He lifted up his sleeves to reveal cuts and bruises, as if he was in a struggle.

"Son, just put the knife down," said the officer. Liu held up the knife and dropped it to the ground. He put his hands up and walked over to the cops.

"No Liu, it was me! I did it!" Jeff had tears running down his face.

"Huh, poor bro. Trying to take the blame for what I did. Well, take me away." The police led Liu out to the patrol car.

"Liu, tell them it was me! Tell them! I was the one who beat up those kids!" Jeff's mother put her hands on his shoulders.

"Jeff please, you don't have to lie. We know it's Liu, you can stop." Jeff watched helplessly as the cop car speeds off with Liu inside. A few minutes later Jeff's dad pulled into the driveway, seeing Jeff's face and knowing something was wrong.

"Son, son what is it?" Jeff couldn't answer. His vocal cords were strained from crying. Instead, Jeff's mother walked his father inside to break the bad news to him as Jeff wept in the driveway. After an hour or so Jeff walked back in to the house, seeing that his parents were both shocked, sad, and disappointed. He couldn't look at them. He couldn't see how they thought of Liu when it was his fault. He just went to sleep, trying to get the whole thing off his mind. Two days went by, with no word from Liu at JDC. No friends to hang out with. Nothing but sadness and guilt. That is until Saturday, when Jeff is woke up by his mother, with a happy, sunshiny face.

"Jeff, it's the day." she said as she opened up the curtains and let light flood into his room.

"What, what's today?" asked Jeff as he stirs awake.

"Why, it's Billy's party." He was now fully awake.

"Mom, you're joking, right? You don't expect me to go to some kid's party after..." There was a long pause.

"Jeff, we both know what happened. I think this party could be the thing that brightens up the past days. Now, get dressed." Jeff's mother walked out of the room and downstairs to get ready herself. He fought himself to get up. He picked out a random shirt and pair of jeans and walked down stairs. He saw his mother and father all dressed up; his mother in a dress and his father in a suit. He thought, why they would ever wear such fancy clothes to a kid's party?

"Son, is that all your going to wear?" said Jeff's mom.

"Better than wearing too much." he said. His mother pushed down the feeling to yell at him and hid it with a smile.

"Now Jeff, we may be over-dressed, but this is how you go if you want to make an impression." said his father. Jeff grunted and went back up to his room.

"I don't have any fancy clothes!" he yelled down stairs.

"Just pick out something." called his mother. He looked around in his closet for what he would call fancy. He found a pair of black dress pants he had for special occasions and an undershirt. He couldn't find a shirt to go with it though. He looked around, and found only striped and patterned shirts. None of which go with dress pants. Finally he found a white hoodie and put it on.

"You're wearing that?" they both said. His mother looked at her watch. "Oh, no time to change. Let's just go." She said as she herded Jeff and his father out the door. They crossed the street over to Barbara and Billy's house. They knocked on the door and at it appeared that Barbara, just like his parents, way over-dressed. As they walked inside all Jeff could see were adults, no kids.

"The kids are out in the yard. Jeff, how about you go and meet some of them?" said Barbara.

Jeff walked outside to a yard full of kids. They were running around in weird cowboy costumes and shooting each other with plastic guns. He might as well be standing in a Toys R Us. Suddenly a kid came up to him and handed him a toy gun and hat.

"Hey. Wanna pway?" he said.

"Ah, no kid. I'm way too old for this stuff." The kid looked at him with that weird puppydog face.

"Pwease?" said the kid. "Fine," said Jeff. He put on the hat and started to pretend shoot at the kids. At first he thought it was totally ridiculous, but then he started to actually have fun. It might not have been super cool, but it was the first time he had done something that took his mind off of Liu. So he played with the kids for a while, until he heard a noise. A weird rolling noise. Then it hit him. Randy, Troy, and Keith all jumped over the fence on their skateboards. Jeff dropped the fake gun and ripped off the hat. Randy looked at Jeff with a burning hatred.

"Hello, Jeff, is it?" he said. "We have some unfinished business." Jeff saw his bruised nose. "I think we're even. I beat the crap out of you, and you get my brother sent to JDC."

Randy got an angry look in his eyes. "Oh no, I don't go for even, I go for winning. You may have kicked our asses that one day, but not today." As he said that Randy rushed at Jeff. They both fell to the ground. Randy punched Jeff in the nose, and Jeff grabbed him by the ears and head butted him. Jeff pushed Randy off of him and both rose to their feet. Kids were screaming and parents were running out of the house. Troy and Keith both pulled guns out of their pockets.

"No one interrupts or guts will fly!" they said. Randy pulled a knife on Jeff and stabbed it into his shoulder.

Jeff screamed and fell to his knees. Randy started kicking him in the face. After three kicks Jeff grabs his foot and twists it, causing Randy to fall to the ground. Jeff stood up and walked towards the back door. Troy grabbed him.

"Need some help?" He picks Jeff up by the back of the collar and throws him through the patio door. As Jeff tries to stand he is kicked down to the ground. Randy repeatedly starts kicking Jeff, until he starts to cough up blood.

"Come on Jeff, fight me!" He picks Jeff up and throws him into the kitchen. Randy sees a bottle of vodka on the counter and smashes the glass over Jeff's head.

"Fight!" He throws Jeff back into the living room.

"Come on Jeff, look at me!" Jeff glances up, his face riddled with blood. "I was the one who got your brother sent to JDC! And now you're just gonna sit here and let him rot in there for a whole year! You should be ashamed!" Jeff starts to get up.

"Oh, finally! you stand and fight!" Jeff is now to his feet, blood and vodka on his face. Once again he gets that strange feeling, the one in which he hasn't felt for a while. "Finally. He's up!" says Randy as he runs at Jeff. That's when it happens. Something inside Jeff snaps. His psyche is destroyed, all rational thinking is gone, all he can do, is kill. He grabs Randy and pile drives him to the ground. He gets on top of him and punches him straight in the heart. The punch causes Randy's heart to stop. As Randy gasps for breath. Jeff hammers down on him. Punch after punch, blood gushes from Randy's body, until he takes one final breath, and dies.

Everyone is looking at Jeff now. The parents, the crying kids, even Troy and Keith. Although they easily break from their gaze and point their guns at Jeff. Jeff see's the guns trained on him and runs for the stairs. As he runs Troy and Keith let out fire on him, each shot missing. Jeff runs up the stairs. He hears Troy and Keith follow up behind. As they let out their final rounds of bullets Jeff ducks into the bathroom. He grabs the towel rack and rips it off the wall. Troy and Keith race in, knives ready.

Troy swings his knife at Jeff, who backs away and bangs the towel rack into Troy's face. Troy goes down hard and now all that's left is Keith. He is more agile than Troy though, and ducks when Jeff swings the towel rack. He dropped the knife and grabbed Jeff by the neck. He pushed him into the wall. A thing of bleach fell down on top of him from the top shelf. It burnt both of them and they both started to scream. Jeff wiped his eyes as best as he could. He pulled back the towel rack and swung it straight into Keith's head. As he lay there, bleeding to death, he let out an ominous smile.

"What's so funny?" asked Jeff. Keith pulled out a lighter and switched it on. "What's funny," he said, "Is that you're covered in bleach and alcohol." Jeff's eyes widened as Keith

threw the lighter at him. As soon as the flame made contact with him, the flames ignited the alcohol in the vodka. While the alcohol burned him, the bleach bleached his skin. Jeff let out a terrible screech as he caught on fire. He tried to roll out the fire but it was no use, the alcohol had made him a walking inferno. He ran down the hall, and fell down the stairs. Everybody started screaming as they saw Jeff, now a man on fire, drop to the ground, nearly dead. The last thing Jeff saw was his mother and the other parents trying to extinguish the flame. That's when he passed out.

When Jeff woke he had a cast wrapped around his face. He couldn't see anything, but he felt a cast on his shoulder, and stitches all over his body. He tried to stand up, but he realized that there was some tube in his arm, and when he tried to get up it fell out, and a nurse rushed in.

"I don't think you can get out of bed just yet." she said as she put him back in his bed and re-inserted the tube. Jeff sat there, with no vision, no idea of what his surroundings were. Finally, after hours, he heard his mother.

"Honey, are you okay?" she asked. Jeff couldn't answer though, his face was covered, and he was unable to speak. "Oh honey, I have great news. After all the witnesses told the police that Randy confessed of trying to attack you, they decided to let Liu go." This made Jeff almost bolt up, stopping halfway, remembering the tube coming out of his arm. "He'll be out by tomorrow, and then you two will be able to be together again."

Jeff's mother hugs Jeff and says her goodbyes. The next couple of weeks were those where Jeff was visited by his family. Then came the day where his bandages were to be removed. His family were all there to see it, what he would look like. As the doctors unwrapped the bandages from Jeff's face everyone was on the edge of their seats. They waited until the last bandage holding the cover over his face was almost removed.

"Let's hope for the best," said the doctor. He quickly pulls the cloth; letting the rest fall from Jeff's face.

Jeff's mother screams at the sight of his face. Liu and Jeff's dad stare awe-struck at his face.

"What? What happened to my face?" Jeff said. He rushed out of bed and ran to the bathroom. He looked in the mirror and saw the cause of the distress. His face. It...it's horrible. His lips were burnt to a deep shade of red. His face was turned into a pure white color, and his hair singed from brown to black. He slowly put his hand to his face. It had a sort of leathery feel to it now. He looked back at his family then back at the mirror.

"Jeff," said Liu, "It's not that bad...."

"Not that bad?" said Jeff, "It's perfect!" His family were equally surprised. Jeff started laughing uncontrollably His parents noticed that his left eye and hand were twitching.

"Uh... Jeff, are you okay?"

"Okay? I've never felt more happy! Ha ha ha ha ha haaaaaa, look at me. This face goes perfectly with me!" He couldn't stop laughing. He stroked his face feeling it. Looking at it in the mirror. What caused this? Well, you may recall that when Jeff was fighting Randy something in his mind, his sanity, snapped. Now he was left as a crazy killing machine, that is, his parents didn't know.

"Doctor," said Jeff's mom, "Is my son... alright, you know. In the head?"

"Oh yes, this behavior is typical for patients that have taken very large amounts of pain killers. If his behavior doesn't change in a few weeks, bring him back here, and we'll give him a psychological test."

"Oh thank you doctor." Jeff's mother went over to Jeff." Jeff, sweetie. It's time to go."

Jeff looks away from the mirror, his face still formed into a crazy smile. "Kay mommy, ha ha haaaaaaaaaaaa!" his mother took him by the shoulder and took him to get his clothes.

"This is what came in," said the lady at the desk. Jeff's mom looked down to see the black dress pants and white hoodie her son wore. Now they were clean of blood and now stitched together. Jeff's mother led him to his room and made him put his clothes on. Then they left, not knowing that this was their final day of life.

Later that night, Jeff's mother woke to a sound coming from the bathroom. It sounded as if someone was crying. She slowly walked over to see what it was. When she looked into the bathroom she saw a horrendous sight. Jeff had taken a knife and carved a smile into his cheeks.

"Jeff, what are you doing?" asked his mother.

Jeff looked over to his mother. "I couldn't keep smiling mommy. It hurt after awhile. Now, I can smile forever. Jeff's mother noticed his eyes, ringed in black.

"Jeff, your eyes!" His eyes were seemingly never closing.

"I couldn't see my face. I got tired and my eyes started to close. I burned out the eyelids so I could forever see myself; my new face." Jeff's mother slowly started to back away, seeing that her son was going insane. "What's wrong mommy? Aren't I beautiful?"

"Yes son," she said, "Yes you are. L-let me go get daddy, so he can see your face." She ran into the room and shook Jeff's dad from his sleep. "Honey, get the gun we....." She stopped as she saw Jeff in the doorway, holding a knife.

"Mommy, you lied." That's the last thing they hear as Jeff rushes them with the knife, gutting both of them.

His brother Liu woke up, startled by some noise. He didn't hear anything else, so he just shut his eyes and tried to go back to sleep. As he was on the border of slumber, he got the strangest feeling that someone was watching him. He looked up, before Jeff's hand covered his mouth. He slowly raised the knife ready to plunge it into Liu. Liu thrashed here and there trying to escape Jeff's grip.

"Shhhhhhh," Jeff said, "Just go to sleep."

JEFF THE KILLER – TRADUCCIÓN ORIGINAL

Extracto de un diario local:
Asesino desconocido siniestro aún se encuentra prófugo.

Después de una semana de inexplicables asesinatos, el desconocido y siniestro asesino aún está **1.** en el lugar. **2.** Luego de pocas pruebas, se encontró a un niño que sobrevivió al ataque del asesino y con valentía cuenta su historia.

"Tuve un mal sueño y me desperté en medio de la noche" comenta el chico **3.** "Y vi que la ventana estaba abierta, por alguna razón. Yo la cerré antes de irme a la cama. Me levanté y la volví a cerrar. Después me metí de nuevo a la cama y traté de volverme a dormir. **4.** Fue ahí donde tuve una extraña sensación, como si me miraran. Miré hacia delante y casi salto de la cama. **5.** Con un pequeño rayo de luz que entraba de las cortinas, se iluminaba un par de ojos. **6.** Esto no eran ojos regulares, eran ojos oscuros y ominosos. **7.** Estaban bordeados en negro y... simplemente me aterraban. **8.** Fue ahí donde vi su boca. Era larga y horrible, hizo que cada pelo de mi cuerpo se erice. **9.** La figura se quedó ahí, mirándome. Luego de lo que pareció una eternidad, por fin habló. **10.** Fue una simple frase, pero de una manera que solo a un loco le saldría. Él dijo 'Ve a dormir', se me escapó un grito. **16.** Lo que hizo que él saque un cuchillo. **17.** Su objetivo era mi corazón. Saltó sobre mi cama, traté de defenderme. Le di una patada, me golpeó. **18.** Me dio vuelta, tratando de desprenderse de mi. Fue entonces que mi padre entró. **19.** El hombre tiró el cuchillo, que clavó en el hombro de mi padre. El hombre pudo haber acabado con él si no fuera por un vecino que llamó a la policía.

20. Se dirigían hacia el estacionamiento, y corrieron hacia la puerta. **21.** El hombre se volvió y corrió por el pasillo. Escuché un estallido, como si se rompiera un cristal. **22.** Cuando salí de mi habitación, vi la ventana ,que daba al patio trasero, estaba rota. Me asomé y vi como se iba desvaneciendo a la distancia. **23.** Solo una cosa puedo decirles, no puedo olvidar ese rostro... Los ojos fríos, esa maldad y esa sonrisa psicópata. Nunca la olvidaré."

La policía aún está buscando a este hombre. Si ves a alguien que se ajuste a la descripción, contacta al departamento de policía local.

Jeff y su familia se acababan de mudar a un nuevo vecindario. Su padre había conseguido un ascenso en el trabajo, y pensaron que sería mejor vivir en uno de esos barrios **24**. "fascinantes". Jeff y su hermano, Liu, no podían quejarse. Una casa nueva y mejor. **25**. ¿Lo que era el amor? **26**. A medida que se estaba sin avanzar, una de sus vecinos paso por allí. "Hola" dijo ella "Soy Bárbara. Vivo del otro lado de la calle. Bueno quería presentarles a mi hijo y a mi." Se da la vuelta y llama a su hijo. "Billy estos son los nuevos vecinos" Él dijo Hola y corrió a seguir jugando en su patio. **27**. "Bueno" dijo la madre de Jeff "Yo soy Margarita y este es mi esposo Peter, y mi dos hijos, Jeff y Liu.". Cada uno se presento, y luego Bárbara los invitó al cumpleaños de su hijo. Jeff y su hermano estaban a punto de objetar, pero su madre dijo que le encantaría. **28**. Cuando Jeff y su familia llevaban a cabo el desempaquetamiento, Jeff se acercó a su madre.

29. -Mamá, ¿Por qué aceptaste la invitación a la fiesta de niños? Tú sabes que ya no soy un niño tonto...
- Jeff...- dijo su madre- Nos acabamos de mudar, debemos demostrar que queremos pasar tiempo con los vecinos. Ahora vamos a esa fiesta, y se acabó.

Jeff comenzó a hablar, pero se detuvo. Sabiendo que él no podía hacer nada más. **30**. Cuando su madre dijo algo, es definitivo. Se fue a su habitación y se dejó caer en la cama. Estaba sentado allí, mirando el techo cuando de repente, **31**. Llegó una sensación extraña. **32**. No como el dolor, pero...una sensación extraña. **33**. Él se olvidó de eso con un simple pensamiento al azar. **34**. Él escuchó a su madre que lo llamaba de abajo, para seguir con sus cosas, y él caminó hacia allí.

Al día siguiente, Jeff bajó las escaleras para desayunar y prepararse para ir a la escuela. Mientras estaba ahí, sentado, sintió esa sensación de nuevo. Esta vez fue más fuerte. **35**. Se le dio un leve tirón, pero fue rechazado por otro pensamiento. Cuando él y Liu terminaron el desayuno, caminaron hasta la parada de autobús. Allí estaban, esperando el autobús, y luego, de repente, un chico en Skate saltó por encima de ellos, a solo centímetros de sus caras. Casi saltaron de la sorpresa.

-Oye, ¿Qué diablos?.

El chico se cayó y se volvió hacia ellos. **36.** Le dio una patada a su skate y la atrapó con las manos. El chico parece de doce , un año más joven que Jeff. Lleva una camisa de Aeropostale y pantalones jean rasgados de color azul.

-Bien, bien , bien.. Parece que tenemos un poco de carne nueva.- De repente aparecieron otros dos chicos, uno de ellos era súper flaco y el otro era enorme.- **37.** Bueno, ya que son nuevos, me gustaría presentarnos a nosotros, el de ahí es Keith.-

38. Jeff y Liu miraron al flaco. Tenía cara de tonto, que se puede esperar de un compañero que tenga.

Y el es Troy.- Jeff y Liu miraron al chico gordo, parecía que no hacía ejercicio desde hace mucho.- Y yo.- dijo el chico – Yo soy Randy. Ahora, para todos los niños de este barrio hay un pequeño precio de autobús, si entiendes de que hablo...-

39. Liu se puso de pie, listo para perforar la luz de los ojos del chico. Cuando uno de sus amigos sacó un cuchillo y lo amenazó.

-**40.** Tks, tks, tks...Yo pensé que sería más cooperativo. Pero parece que tendremos que hacerlo de la manera difícil-

El chico se acercó a Liu y sacó la billetera de su bolsillo. Jeff tenía esa sensación de nuevo, esta vez realmente fuerte, una sensación de ardor. Se puso de pie, Liu le hizo un gesto para que se siente de nuevo. Jeff no le hizo caso y se acercó al chico.

-**41.** Escucha pequeño punk, devuelve la billetera de mi hermano...-

Randy guardó la billetera en su bolsillo y sacó su propio cuchillo .

-Ah sí? ¿Y qué vas a hacer?. – **42.** Justo cuando terminó la frase, Jeff estaba frente a su nariz. **43.** Randy buscó su cara para golpearlo, pero Jeff agarró la muñeca del chico y la rompió.

Randy gritó y Jeff tomó el cuchillo de su mano. **44.** Troy y Keith fueron de prisa, pero Jeff fue más rápido. Tiró al suelo a Randy. Keith se arremetió contra él, pero Jeff se agachó y lo apuñaló en el brazo. Keith dejó caer el cuchillo y cayó al suelo gritando. **45.** Troy también se tiró sobre él, pero Jeff ni siquiera necesitaba el cuchillo. **46.** Él acababa de darle a Troy un puñetazo recto en el estomago y Troy cayó al suelo. Al caer, vomitó por todas partes. Liu no pudo hacer nada, solo se quedó ahí mirando con asombro a Jeff.

- Jeff...¿Cómo...? – **47.** Era todo lo que dijo Liu.

Ellos vieron el autobús que se acercaba y sabía que iban a ser culpados por eso. Así que empezaron a correr tan rápido como pudieron. Mientras corrían, miraron hacia atrás y vieron al conductor del autobús corriendo hacia Randy y los demás. **48.** Así como Jeff y Liu llegaron a la escuela, no se atrevieron a decir lo que pasó. Todo lo que hizo fue sentarse y escuchar. **49.** Liu acababa de ver como su hermano golpeaba a unos chicos, pero Jeff sabía que fue algo peor. Fue algo aterrador. **50.** A medida que la sensación lo volvía más poderoso, lo llevó a algo justo, herir a alguien. No le gustaba como sonaba eso, pero no pudo evitar sentirse feliz. **51.** Sentía la sensación de desaparecer y de mantenerse alejado todo el día de la escuela. **52.** A pesar de que caminaba hacia su casa, debido a que tenía que pasar por la parada de autobús, tal vez no lo debería tomar nunca, se sintió feliz. Cuando llegó a su casa, sus padres preguntaron como le fue el día. Él respondió con un tono un tanto ominoso "Fue un día maravilloso". A la mañana siguiente, oyó como llamaban a su puerta. **53.** Caminó hacia abajo para encontrarse con dos policías en la puerta y su madre con una mirada realmente furiosa.

-Jeff, estos policías dicen que ayer atacaste a tres niños. **54.** Y que no fue una pelea regular y que fueron apuñalados. Apuñalados!- Jeff bajó la mirada, dejándole ver a su madre que era cierto.

-Mamá, ellos eran los que nos amenazaban con cuchillos a Liu y a mi.- Dijo Jeff

- Hijo – dijo uno de los policías.- Hemos encontrado a tres niños, dos apuñalados y uno con un moretón en el estómago, **55.** y tenemos testigos que demuestran fuga. Ahora ¿Qué nos dice sobre eso?.

Jeff sabía que era inútil. **56.** Él podía decir que Liu fue atacado pero no tendrían pruebas de que ellos dos no atacaron primero. **57.** No podían decir que no huían, porque era verdad. Así que Jeff no podía defenderse ni a sí mismo ni a Liu.

- Hijo, llama a tu hermano . – Dijo uno de los oficiales. Jeff no podía hacerlo, ya que fue él quien acabo con todos.

- **58.** Señor, era yo . Yo vencí a los chicos. Liu trató de detenerme pero no pudo.- **59.** El policía miró a su compañero y ambos guiñaron.

- **60.** Bueno, chico, esto se parece a un año Juvy...-

- ¡Esperen! – dijo Liu. **61.** Todos miraron arriba para verlo con un cuchillo. **62.** Los oficiales sacaron sus armas y lo apuntaron a Liu. – **62.** Era yo el que le ganó a los pequeños **63.** punks. Aquí tienen las marcas para comprobarlo. – Él levantó las mangas para mostrar cortes y contusiones, como si hubiera estado en pelea.

- Hijo, solo tienes que poner el cuchillo en el suelo. – dijo uno de los oficiales. Liu tomó el cuchillo y lo tiró al suelo. Él levantó sus manos y se acercó a los policías.

- No..¡Liu! ¡Fui yo! ¡Diles que fui yo!- Dijo Jeff que tenía lágrimas corriendo por su rostro.
- Uh, pobre, hermano..Tratar de tener la culpa de algo que yo hice. **63.** Bueno, me fui lejos.
- La policía se llevó a Liu a la patrulla.
- ¡¡Liu!! ¡¡Les digo que fui yo!! ¡¡Diles que yo fui el que golpeó a los chicos!!- La madre de Jeff lo tomó de los hombros
- Jeff, por favor. No tienes que mentir, sabemos que fue Liu. Puedes detenerte.- dijo su madre.

Jeff vio como la patrulla rápidamente se llevaba a Liu en su interior. **64.** Unos minutos más tarde, el padre llegó a su casa viendo como Jeff estaba tirado en el camino de la entrada. Al ver la cara de Jeff, supo que algo andaba mal.

- Hijo, hijo! ¿Qué pasó?. - Preguntó su padre.

Jeff no podía hablar, sus cuerdas vocales se tensionaron por el llanto. En cambio , su madre, hizo que su esposo entrara para contarle la mala noticia. Después de una hora Jeff entró a la casa. Vio a sus padres, ambos conmocionados, tristes y desilusionados. No podía verlos. **65.** No quería ver lo que pensaban de Liu, de algo que él hizo. **66.** Se había ido a dormir, con todo el asunto en mente. Pasaron dos días , sin noticias de Liu en la **67.** JDC. No tenía amigos para pasar el rato. Nada más hay tristeza y culpa. . **68.** Eso es hasta el sábado, cuando Jeff se despertó por su madre, con una cara radiantemente feliz.

- Jeff, es el día- dijo mientras abría las cortinas y dejaba que la luz inunde el cuarto.
- ¿Qué, qué es hoy? - preguntó Jeff cuando se despertó agitado.
- **69.** Porque es la fiesta de Billy.- Jeff estaba totalmente despierto entonces.
- Mamá, estás bromeando..¿Verdad? No esperarás que vaya a la fiesta de ese niño después de...- una larga pausa se hizo presente.
- Jeff, ambos sabemos lo que pasó. Creo que esta fiesta debería ser la única cosa que alegre estos días. Ahora ,vistete. La madre de Jeff salió de la habitación y fue a la planta baja para prepararse. **70.** Jeff batalló consigo mismo para levantarse de la cama. Escogió la primera camisa que vio y se puso un par de Jeans y bajó las escaleras. Vio a su madre y a su padre ya vestidos. Su madre llevaba un vestido y su padre iba de traje.Él pensó ¿Por qué usarían esa ropa de lujo para ir a la fiesta de un niño?
- **71.** Hijo, ¿Eso es todo lo que vas a llevar?- dijo la mamá de Jeff
- **72.** Es mejor que llevar demasiado...- respondió Jeff. **73.** Su madre tenía la sensación de gritarle, pero lo escondió en una sonrisa.
- Jeff, ahora puedes usar ropa mejor. Es una forma de causarles buena impresión, ve a cambiarte. - dijo el padre. Jeff gruñó y subió de nuevo a cambiarse.
- ¡¡Yo no tengo nada de ropa lujosa!! - gritó llegando a su habitación
- **74.** ¡Solo tienes que elegirme algo! - dijo su madre.

Buscó en su armario, mirando algo a lo que él llamaría Lujo. Encontró un par de pantalones de vestir negros que tenía para ocasiones especiales y una camiseta. No encontraba nada para que combinara. Buscó un poco más, pero solo veía camisetas a rayas y estampadas. **75.** Ninguno iba con el pantalón de vestir. **76.** Por último encontró una sudadera blanca con capucha, tendida sobre una silla y se lo puso.

- ¿Eso es lo que elegiste? – Dijo su madre, miró el reloj – Ohh! No hay tiempo para volverte a cambiar. Vamos.- dijo conduciendo a Jeff y a su padre hacia la puerta. Cruzaron la calle hasta la casa de Bárbara y Billy. Tocaron la puerta, detrás se encontraba Bárbara, al igual que sus padres, ella lucía un vestido. Mientras caminaba hacia dentro, Jeff vio que estaban los adultos, ningún niño.
- Los niños están en el patio. Jeff, ¿Quieres conocer a algunos de los niños? - dijo Bárbara.

Jeff salió al patio que estaba lleno de niños. **77.** Ellos corrían con trajes extraños trajes de vaqueros y hacían que se disparaban con pistolas de plástico. **78.** Él estaría también de pie en un Toys R Us. De repente un niño se le acercó y le entregó una pistola de juguete y un sombrero.

- Hola, ¿Quieres jugar?
- Ahh, no niño. Estoy muy grande para estas cosas.- **79.** El niño puso cara una extraña cara de cachorro.
- Porfa? – dijo el chico..
- Esta bien...- dijo Jeff.

Se puso el sombrero y fingió que le disparaba a los niños. Al principio pensó que era ridículo, pero luego empezó a divertirse. **80.** Pensó que no podría ser más genial, era la primera vez que hizo algo que llevó a su mente alejarse de Liu. **81.** Por eso jugaba con los niños.

De pronto oyó un ruido. **82.** Un extraño ruido de frenada. Entonces se dio cuenta. **83.** Al igual que hace un tiempo, Randy, Troy y Keith saltaron por encima de la cerca en sus patines. Jeff dejó caer el arma de juguete y se arrancó el sombrero. **84.** Randy miró a Jeff con un ardiente odio.

- Hola, Jeff ¿No? – dijo- Tenemos algunos asuntos pendientes.- Jeff vio que se le frunció el ceño.

- Creo que estamos a mano. **85.** Les gané a mierda como ustedes. **86.** Y ustedes enviaron a mi hermano a JDC-

Randy tenía odio en su mirar.

87. -Oh no, no me voy a ir. Porque incluso, te voy a ganar. Es posible que me hayas

pateado el culo, pero esta vez NO.-

Así como terminó la frase, Randy se lanzó sobre Jeff. Ambos cayeron al suelo. Randy le dio un puñetazo en la nariz a Jeff, y Jeff lo agarró de las orejas y le dio un cabezaso. Jeff empujó a Randy lejos de él y ambos se pusieron de pie. Los niños gritaban, y los padres corrían fuera de la casa. **88.** Troy y Keith sacaban armas de fuego fuera de sus bolsillos.

- **89.** Nadie interrumpe o hay tripas a volar!- dijeron.

Randy sacó su cuchillo y se lo clavó a Jeff en el hombro. Jeff gritó y cayó de rodillas. Randy comenzó a patearle la cara. Luego de tres patadas, Jeff toma el pie de Randy y se lo tuerce, dejándolo caer. Jeff se levanta y camina hacia la puerta que da a la casa. **90.** Troy lo agarra bien.

-¿Necesitas ayuda?.- **91.** Toma a Jeff por el cuello y lo tira hacia la puerta del patio. Jeff intenta levantarse, pero lo vuelven a tumbar contra el suelo. Randy le empieza a dar patadas, una tras otra. Hasta que Jeff comienza a toser sangre.

-¡Vamos Jeff, pelea contra mi!- tomo a Jeff y lo tiró hacia la cocina. Randy ve una botella de vodka en la mesa y rompe el cristal sobre la cabeza de Jeff.- ¡Pelea! – luego lanza a Jeff a la sala de estar.- ¡Vamos Jeff! ¡Mírame! – Jeff levanta la vista, y deja ver su rostro lleno de sangre- **92.** ¡Yo fui el que mandó a tu hermano a JDC! Ahora no eres nada. **93.** ¡Me sentaré aquí y veré como te pudres en un año! Deberías avergonzarte. - Jeff comenzaba a levantarse. – **94.** ¡Oh! ¡Por fin resistes y peleas! – **95.** Jeff estaba a sus pies, la sangre y el vodka recorre su rostro. Otra vez aparece esa sensación, aquella que no había sentido en días. - Por fin **96.** ¡Es para hoy!- Decía Randy mientras corría hacia Jeff.

Ahí es cuando sucede todo. Algo dentro de Jeff se desencajó. Su psique se destruyó, todo pensamiento racional se ha ido, todo lo que quiere hacer es matar. Él tomó a Randy y lo lanzó hacia el suelo. Se puso sobre él y con un martillo lo golpea directo al corazón de Randy, haciendo que se detenga. Randy comenzó a jadear para tomar aire. Jeff con el martillo en mano, golpe tras golpe, la sangre brotaba del cuerpo de Randy. Hasta que toma un último aliento, y muere.

Todos los presentes estaban mirando a Jeff. Los padres, los niños que lloraban. **97.** Troy y Keith, que de un momento a otro rompieron la mirada y se lanzaron contra él. Jeff al ver como ellos se tiraban sobre él, corrió hacia las escaleras. Mientras el subía, Troy y Keith le disparaban, pero simplemente fallaban. **98.** Jeff seguía corriendo mientras subía las

escaleras. Él escuchó como Troy y Keith lo seguían. **99.** A medida que se alejaba de las últimas balas, Jeff se escondió en el baño. **100.** Él saca las toallas del estante y lo saca. **101.** Troy y Keith hacen carrera hacia el baño con los cuchillos preparados. **102.** Troy blandía su cuchillo contra Jeff, que se aleja y lo golpeó con el estante de las toallas en la cara de Troy. **103.** Troy se había puesto duro, ahora solo quedaba Keith. Él es más ágil que Troy, se acercó a Jeff. **104.** Dejó caer el cuchillo y tomó a Jeff por el cuello, empujándolo hacia la pared. Una botella de lejía cayó sobre ambos, quemándolos. Comenzaron a gritar. Jeff trató de secarse lo más que podía los ojos. Fue hacia el estante de las toallas y la tiró directamente a la cabeza de Keith. **105.** Mientras yací allí desangrándose hasta casi morir, dejó escapar una sonrisa siniestra.

-¿Qué es tan gracioso?- Preguntó Jeff. Keith sacó un encendedor y lo encendió.
- Lo gracioso- dijo- Es que estás cubierto de Lejía y alcohol.

Los ojos de Jeff se abrieron cuando Keith lanzó el encendedor. **106.** Tan pronto como el encendedor se puso en contacto con Jeff, el alcohol hizo que se encendiera en llamas. Mientras el Vodka lo quemaba, la lejía blanqueaba su piel. Jeff dejó escapar un grito terrible mientras se incendiaba. Trató de apagar el fuego, pero no sirvió de nada, **107.** el alcohol hizo de su cuerpo un infierno a pie. Corrió por el pasillo y cayó por las escaleras. Todo el mundo empezó a gritar al ver a Jeff, ahora un chico en llamas, tirado en el suelo casi muerto. Lo último que vio Jeff fue a su madre y a otros padres tratando de apagar el fuego. Fue entonces cuando se desmayó.

Cuando Jeff se despertó tenía un yeso envuelto alrededor de su rostro. **108.** Él no podía ver nada, pero sintió un yeso en su hombro y vendas en todo su cuerpo. Trató de levantarse, pero se dio cuenta de que tenía un tubo en el brazo, y cuando intentó levantarse se le cayó. Una enfermera se apresuró a tomarlo.

-No creo que puedas salir de la cama en estos momentos- dijo ella mientras acostaba de nuevo a Jeff y colocaba el tubo en su lugar. Jeff estaba allí, sin ver nada, sin idea de lo que era lo que le rodeaba. Finalmente, unas horas más tarde, escuchó la voz de su madre.

-Cariño ¿Estás bien?- preguntó ella. **109.** Jeff no pudo responder, sin embargo, su rostro estaba cubierto por el yeso, eso lo hacía incapaz de hablar. – Oh, cariño, te tengo una gran noticia. Luego de que todos los testigos confesaron que Randy fue el que trató de atacar, se decidió dejar libre a Liu.- **110.** Esto hizo que Jeff ,casi erguido, se detuviera. Recordando el tubo que se le salía del brazo. – **111.** Él va a estar para mañana, y luego ustedes dos podrán estar juntos de nuevo.-

La madre abrazó a Jeff y se despidió. **112.** Las siguientes semanas fueron aquellas en las

que la familia de Jeff lo visitaba. Entonces llegó el día en el que le quitarían las vendas. Su familia todo lo que quería era verlo, como se vería así. Los doctores iban desvendando todo el cuerpo de Jeff, quien estaba sentado al borde de la cama. Esperaron hasta el último vendaje que cubriera su cara.

-Esperemos lo mejor – dijo el doctor. Rápidamente retiró la venda del rostro de Jeff

La madre de Jeff gritó al ver el rostro de su hijo. **113.** Liu y su padre estaban sobrecogidos ante el rostro.

-¿Qué? ¿Qué pasó con mi cara? – dijo Jeff. Se levantó de la cama y salió corriendo al baño. Se miró en el espejo y vio la causa de la angustia. Su rostro, es... es horrible. **114.** Sus labios se quemaron en una sombra profunda de rojo. **115.** Su rostro se convirtió en un color blanco puro, y su pelo machucado marrón en negro. Poco a poco se llevó la mano al rostro. **116.** Sintió que había una especie de cuero. Volvió a mirar a su familia luego de vuelta al espejo.

-Jeff...- dijo Liu – No es tan malo...

-No es tan malo?- dijo Jeff - ¡Es perfecto!- Su familia se sorprendió. Jeff comenzó a reír incontrolablemente. Sus padres notaron que su ojo izquierdo y su mano temblaban.

- Uh...Jeff...¿Estás bien?
- ¿Si estoy bien? ¡Nunca estuve tan feliz! J aja ja jajajaa!!! Jaaa!! ¡¡Mírame!!¡¡ Este rostro combina perfecto conmigo!!- Jeff no paraba de reír. Acarició su rostro sintiéndolo mientras miraba el espejo.

¿Qué es lo que provocó esto? Si recuerdan, cuando Jeff peleaba contra Randy. **117.** Su cordura, se rompió. **118.** Ahora era una maquina asesina llena de locura, es decir, sus padres no lo sabían.

-Doctor- dijo la madre de Jeff – Mi hijo...¿Está bien? Ya sabe, ¿De la cabeza?- **119.** -Oh sí, este comportamiento es común en pacientes que han tenido grandes cantidades de calmantes para el dolor. Si su comportamiento no cambia en unas pocas semanas, tráigalo aquí de vuelta y le haremos un examen psicológico-
- Oh, muchas gracias doctor. – La madre se acercó a Jeff- Jeff , cariño, es hora de irnos-

Jeff la miró a través del espejo, **120.** su cara aún formaba una loca sonrisa.

- Está bien mami...ja jajaj jaaa- su madre lo tomó del hombro y lo llevó para tomar su ropa.

-Esto es con lo que entró. – Dijo la recepcionista. **121.** La madre de Jeff miró hacia abajo y vio los pantalones y la sudadera limpios de sangre e incluso cocidos. **122.** La madre llevó a Jeff a su habitación e hizo que se cambie. Luego se fueron, sin saber que ese sería su ultimo día de vida.

Más tarde esa misma noche, la madre de Jeff se despertó al escuchar un ruido que provenía del baño. Sonaba como si alguien estuviera llorando. Cuando se acercó poco a poco a ver que era, presencié una escena horrenda. Jeff había tomado un cuchillo y tallado una sonrisa en sus mejillas

-Jeff ¿Qué estás haciendo?- preguntó su madre

Jeff miró a su madre. **123.** -No podía seguir sonriendo mamá. Me dolió después de un tiempo. Ahora, puedo sonreír para siempre.-

124. La madre de Jeff notó los ojos de su hijo rodeados de color negro

-¡Jeff tus ojos!-

-No podía ver mi rostro, me cansé y mis ojos comenzaron a cerrarse. Me quemé los párpados, de esa forma siempre podré ver... Mi nueva cara- La madre de Jeff lentamente comenzó a retroceder al ver que su hijo se estaba volviendo completamente loco.- ¿Qué pasa mamá? ¿Ya no soy hermoso?

-Sí, hijo- respondió ella- Sí, lo eres hijo. D-déjame ir a buscar a tu padre para que pueda ver tu rostro...- Ella corrió a la habitación, **125.** sacudió a su esposo sacándolo de su sueño. – Cariño, toma el arma que...- Se detuvo cuando vio a Jeff en la puerta sosteniendo el cuchillo.

-Mami, mentiste...- **126.** Eso es lo ultimo que escucha cuando Jeff corrió con el cuchillo hasta ellos.

Su hermano ,Liu, se despertó sobresaltado por un ruido. No oyó nada más, así que trató de volver a dormir. **127.** Cuando estaba en la vigilia del sueño, tuvo la sensación extraña de que alguien lo observaba. Miró hacia arriba, cuando la mano de Jeff cubrió su boca. Poco a poco fue levantando el cuchillo para lanzarse sobre su hermano. **128.** Liu golpeaba aquí y allá tratando de escapar de las garras de Jeff.

-Shhhhhhhhhhh- dijo Jeff- **129.** Sólo tienes que ir a dormir.-

SQUIDWARD'S SUICIDE – TRADUCCIÓN ORIGINAL

I just want to start off by saying if you want an answer at the end, prepare to be disappointed. There just isn't one.

I was an intern at Nickelodeon Studios for a year in 2005 for my degree in animation. It wasn't paid of course, most internships aren't, but it did have some perks beyond education. To adults it might not seem like a big one, but most kids at the time would go crazy over it.

Now, since I worked directly with the editors and animators, I got to view the new episodes days before they aired. I'll get right to it without giving too many unnecessary details. They had very recently made the SpongeBob movie and the entire staff was somewhat sapped of creativity so it took them longer to start up the season. But the delay lasted longer for more upsetting reasons. There was a problem with the series 4 premiere that set everyone and everything back for several months.

Me and two other interns were in the editing room along with the lead animators and sound editors for the final cut. We received the copy that was supposed to be "Fear of a Krabby Patty" and gathered around the screen to watch. Now, given that it isn't final yet animators often put up a mock title card, sort of an inside joke for us, with phony, often times lewd titles, such as "How sex doesn't work" instead of "Rock-a-bye-Bivalve" when SpongeBob and Patrick adopt a sea scallop. Nothing particularly funny but work related chuckles. So when we saw the title card "Squidward's Suicide" we didn't think it more than a morbid joke.

One of the interns did a small throat laugh at it. The happy-go-lucky music plays as is normal. The story began with Squidward practicing his clarinet, hitting a few sour notes like normal. We hear SpongeBob laughing outside and Squidward stops, yelling at him to keep it down as he has a concert that night and needs to practice. SpongeBob says okay and goes to see Sandy with Patrick. The bubbles splash screen comes up and we see the ending of Squidward's concert. This is when things began to seem off.

While playing, a few frames repeat themselves, but the sound doesn't (at this point sound is synced up with animation, so, yes, that's not common) but when he stops playing, the sound finishes as if the skip never happened. There is slight murmuring in the crowd before they begin to boo him. Not normal cartoon booing that is common in the show, but you could very clearly hear malice in it. Squidward's in full frame and looks visibly afraid. The shot goes to the crowd, with SpongeBob in center frame, and he too is booing, very much unlike him. That isn't the oddest thing, though. What is odd is everyone had hyper realistic eyes. Very detailed. Clearly not shots of real people's eyes, but something a bit more real than CGI. The pupils were red. Some of us looked at each other, obviously confused, but since we weren't the writers, we didn't question its appeal to children yet.

The shot goes to Squidward sitting on the edge of his bed, looking very forlorn. The view out of his porthole window is of a night sky so it isn't very long after the concert. The unsettling part is at this point there is no sound. Literally no sound. Not even the feedback

from the speakers in the room. It's as if the speakers were turned off, though their status showed them working perfectly. He just sat there, blinking, in this silence for about 30 seconds, then he started to sob softly. He put his hands (tentacles) over his eyes and cried quietly for a full minute more, all the while a sound in the background very slowly growing from nothing to barely audible. It sounded like a slight breeze through a forest.

The screen slowly begins to zoom in on his face. By slow I mean it's only noticeable if you look at shots 10 seconds apart side by side. His sobbing gets louder, more full of hurt and anger. The screen then twitches a bit, as if it twists in on itself, for a split second then back to normal. The wind-through-the-trees sound gets slowly louder and more severe, as if a storm is brewing somewhere. The eerie part is this sound, and Squidward's sobbing, sounded real, as if the sound wasn't coming from the speakers but as if the speakers were holes the sound was coming through from the other side. As good as sound as the studio likes to have, they don't purchase the equipment to be that good to produce sound of that quality.

Below the sound of the wind and sobbing, very faint, something sounded like laughing. It came at odd intervals and never lasted more than a second so you had a hard time pinning it (we watched this show twice, so pardon me if things sound too specific but I've had time to think about them). After 30 seconds of this, the screen blurred and twitched violently and something flashed over the screen, as if a single frame was replaced.

The lead animation editor paused and rewound frame by frame. What we saw was horrible. It was a still photo of a dead child. He couldn't have been more than 6. The face was mangled and bloodied, one eye dangling over his upturned face, popped. He was naked down to his underwear, his stomach crudely cut open and his entrails laying beside him. He was laying on some pavement that was probably a road.

The most upsetting part was that there was a shadow of the photographer. There was no crime tape, no evidence tags or markers, and the angle was completely off for a shot designed to be evidence. It would seem the photographer was the person responsible for the child's death. We were of course mortified, but pressed on, hoping that it was just a sick joke.

The screen flipped back to Squidward, still sobbing, louder than before, and half body in frame. There was now what appeared to be blood running down his face from his eyes. The blood was also done in a hyper realistic style, looking as if you touched it you'd get blood on your fingers. The wind sounded now as if it were that of a gale blowing through the forest; there were even snapping sounds of branches. The laughing, a deep baritone, lasting at longer intervals and coming more frequently. After about 20 seconds, the screen again twisted and showed a single frame photo.

The editor was reluctant to go back, we all were, but he knew he had to. This time the photo was that of what appeared to be a little girl, no older than the first child. She was laying on her stomach, her barrettes in a pool of blood next to her. Her left eye was too popped out and popped, naked except for underpants. Her entrails were piled on top of her above another crude cut along her back. Again the body was on the street and the photographer's

shadow was visible, very similar in size and shape to the first. I had to choke back vomit and one intern, the only female in the room, ran out. The show resumed.

About 5 seconds after this second photo played, Squidward went silent, as did all sound, like it was when this scene started. He put his tentacles down and his eyes were now done in hyper realism like the others were in the beginning of this episode. They were bleeding, bloodshot, and pulsating. He just stared at the screen, as if watching the viewer. After about 10 seconds, he started sobbing, this time not covering his eyes. The sound was piercing and loud, and most fear inducing of all is his sobbing was mixed with screams.

Tears and blood were dripping down his face at a heavy rate. The wind sound came back, and so did the deep voiced laughing, and this time the still photo lasted for a good 5 frames.

The animator was able to stop it on the 4th and backed up. This time the photo was of a boy, about the same age, but this time the scene was different. The entrails were just being pulled out from a stomach wound by a large hand, the right eye popped and dangling, blood trickling down it. The animator proceeded. It was hard to believe, but the next one was different but we couldn't tell what. He went on to the next, same thing. He went back to the first and played them quicker and I lost it. I vomited on the floor, the animating and sound editors gasping at the screen. The 5 frames were not as if they were 5 different photos, they were played out as if they were frames from a video. We saw the hand slowly lift out the guts, we saw the kid's eyes focus on it, we even saw two frames of the kid beginning to blink.



The lead sound editor told us to stop, he had to call in the creator to see this. Mr. Hillenburg arrived within about 15 minutes. He was confused as to why he was called down there, so the editor just continued the episode. Once the few frames were shown, all screaming, all sound again stopped. Squidward was just staring at the viewer, full frame of the face, for about 3 seconds. The shot quickly panned out and that deep voice said "DO IT" and we see in Squidward's hands a shotgun. He immediately puts the gun in his mouth and pulls the trigger. Realistic blood and brain matter splatters the wall behind him, and his bed, and he flies back with the force. The last 5 seconds of this episode show his body on the bed, on his side, one eye dangling on what's left of his head above the floor, staring blankly at it. Then the episode ends.

Mr. Hillenburg is obviously angry at this. He demanded to know what the heck was going on. Most people left the room at this point, so it was just a handful of us to watch it again. Viewing the episode twice only served to imprint the entirety of it in my mind and cause me horrible nightmares. I'm sorry I stayed.

The only theory we could think of was the file was edited by someone in the chain from the drawing studio to here. The CTO was called in to analyze when it happened. The analysis of the file did show it was edited over by new material. However, the timestamp of it was a mere 24 seconds before we began viewing it. All equipment involved was examined for foreign software and hardware as well as glitches, as if the time stamp may have glitched and showed the wrong time, but everything checked out fine. We don't know what happened and to this day nobody does.

There was an investigation due to the nature of the photos, but nothing came of it. No child seen was identified and no clues were gathered from the data involved nor physical clues in the photos. I never believed in unexplainable phenomena before, but now that I have something happen and can't prove anything about it beyond anecdotal evidence, I think twice about things.

SQUIDWARD'S SUICIDE – TRADUCCIÓN ORIGINAL

“Comenzaré diciendo que si quieren una respuesta al final, estarán decepcionados. No hay una.

- 1.** Fui interno en Nickelodeon Studios durante el 2005 para obtener mi título en animación. No me pagaban; de hecho la mayoría de las pasantías no son pagadas, pero tuve algunas experiencias más allá de la educación.
- 2.** Los adultos no lo ven como un buen trabajo, pero la mayoría de los niños se cagarían si pudieran estar ahí. Como trabajaba con editores y animadores, me tocaba ver los capítulos nuevos antes de que salieran al aire. Iré al grano sin dar muchos detalles.
- 3.** Acababan de hacer la película de Bob Esponja y el staff entero estaba falto de creatividad, así que les tomó mucho tiempo iniciar la siguiente temporada. Pero en realidad, el retraso duró más por razones perturbadoras.

Hubo un problema con el primer episodio de la temporada que retrasó por meses a todos y a todo. **4.** Otros internos y yo estábamos en el cuarto de edición junto con los animadores principales y los editores de sonido, listos para hacer el corte final. Recibimos una copia de lo que se suponía era **5.** “Fear of a Krabby Patty” y nos reunimos alrededor de la pantalla para ver. Ahora, dado que no era el corte final, a veces los animadores ponían un título falso en tono de broma, un chiste interno como **6.** “Como no funciona el Sexo” en lugar de “Rock-a-by-Bivalbe” cuando Bob y Patricio adoptan una ostra. **7.** Nunca fue nada en particular gracioso, pero siempre fueron chistes relacionados con el trabajo. Así que cuando

vimos como título “Squidward’s Suicide (el Suicidio de Calamardo)” no pensamos que fuera algo más que una broma mórbida. **8.** Uno de los internos incluso emitió una risa seca.

Comienza con la música alegre de siempre. Inicia con Calamardo, practicando con el clarinete, errando algunas notas como siempre. Oímos a Bob riéndose afuera; Calamardo se detiene y le grita que se calle, puesto que tiene un concierto esa noche y necesita practicar. **9.** Bob dice que sí, y se va a ver a Arenita junto con Patricio.

La **10.** splash screen de burbujas aparece y entonces vemos el final del concierto de Calamardo.

Aquí fue donde todo se puso raro.

11. Al estar tocando, algunos cuadros se repitieron una vez, pero el sonido no (en este punto el sonido ya está alineado a la animación, y eso no era común), pero entonces deja de tocar, el sonido termina como si nada hubiese pasado. Hay murmullos en la multitud antes de que comiencen a abuchearlo. **12.** No eran abucheos de caricatura comunes en el show, se podía escuchar malicia en ellos. **13.** Calamardo estaba visible de pie, nervioso y viéndose asustado. La imagen cambia, esta vez hacia el público; Bob Esponja está en el centro, y también abuchea, comportándose muy diferente a como lo hace siempre. **14.** Lo más raro de todo, es que todo mundo tiene ojos híper realistas. Muy detallados. **15.** Claramente no fotos de ojos reales, pero algo un poco más real que CGI. Las pupilas rojas. **16.** Algunos nos miramos entre sí, obviamente confundidos, pero como no éramos los escritores, nunca nos preguntamos como le atraería eso a los niños... aún.

17. La toma cambia: Calamardo sentado en la orilla de su cama, viéndose muy mal. Por su ventana se ve la noche, así que es poco después del concierto. La parte más aterradora es que en este punto, no hay sonido. Literalmente. **18.** Ni siquiera el sonido de los speakers en la habitación. **19.** Como si estuviesen apagados, aunque estaban trabajando perfectamente. **20.** Calamardo solo estaba ahí, sentado y parpadeando en silencio como por 30 segundos, entonces comenzó a llorar. **21.** Sonaba como una pequeña brisa a través de un bosque (posición final) . Luego se cubrió la cara y lloró en silencio por un minuto, mientras el sonido poco a poco comenzó a intensificarse.

La pantalla poco a poco comienza a acercarse a su rostro. **22.** Por “poco”, me refiero a que solo es notable si miras las tomas con 10 segundos de diferencia. Su llanto se vuelve más fuerte, lleno de dolor e ira. **23.** La pantalla se deforma, como si se doblara sobre sí por un segundo antes de volver a la normalidad. **24.** El sonido leve como de viento se vuelve más intenso y más severo, como si hubiese una tormenta. **25.** La parte tétrica es que este sonido y el llanto de Calamardo suena demasiado real, como si el sonido no viniera de los speakers, como si estos fueran agujeros y el sonido viniese de otro lado. Aún si el estudio tiene un buen equipo de sonido, no tienen el equipo necesario para producir sonido de esta calidad.

26. Bajo el sonido del viento y el llanto, algo comenzó a sonar, una especie de risa en intervalos raros y nunca durando más de un segundo para que no pudieras oírlo con facilidad (vimos esto dos veces, así que perdónenme si las cosas suenan muy específicas, pero he tenido tiempo para razonar sobre ellas). **27.** Luego de treinta segundos de esto, la

pantalla se puso borrosa, se torció violentamente y algo parpadeó rápidamente sobre la pantalla, como si faltara un cuadro de animación. El editor principal de animación puso pausa y regresó cuadro por cuadro.

Vimos algo horrible. Era la foto de un niño muerto, de no más de seis años de edad. Su cara estaba deformada y ensangrentada, un ojo colgando sobre su rostro. Estaba en ropa interior, con el estómago abierto y las entrañas yaciendo a su lado. **28.** Estaba tirado en una especie de pavimento, probablemente algún camino. La parte más aterradora era que se podía ver la sombra del fotógrafo. **29.** No había cinta del crimen, no había evidencias o marcas, y el ángulo estaba completamente erróneo para ser parte de evidencia de un crimen. Parecía como si el fotógrafo fuese el culpable de la muerte del niño. **30.** Estábamos mortificados por supuesto, pero seguimos, esperando que fuera una broma torcida y enferma.

La pantalla regresó de nuevo a Calamardo, aún llorando más fuerte que antes, y con la mitad del cuerpo en la toma. Ahora, había sangre corriendo por su rostro, saliendo de sus ojos; los cuales estaban dibujados de forma hiper-realista, como si al tocarlos, pudieses mancharte de sangre. El viento ahora sonaba como un huracán a través de un bosque; incluso con sonidos de ramas rompiéndose. La risa, un barítono profundo, ahora duraba más y era más frecuente. **31.** Tras 20 segundos, la pantalla volvió a deformarse para mostrar una foto de un solo cuadro. El editor dudó en repetirla, pero sabíamos que debía hacerse.

Ahora, la fotografía era de una niña pequeña, no mayor que el niño de la primera. **32.** Estaba tirada sobre su estómago, un charco de sangre a su lado. Su ojo izquierdo también había sido extraído, y estaba en ropa interior. **33.** Sus entrañas estaban en su espalda, saliendo de un corte. De nuevo, el cuerpo estaba en la calle y se podía ver la sombra del fotógrafo, similar en tamaño y forma a la primera. **34.** Casi vomité, y una interna, la única mujer de la habitación, salió corriendo. El show continuó. **35.** Luego de cinco segundos tras la foto, Calamardo se calló al igual que todo sonido, como cuando empezó. Se retiró las manos y sus ojos estaban dibujados en hiper-realismo como los otros al principio del episodio.

Sangraban, inyectados de sangre y pulsando. Solo miraba la pantalla, como si viese al espectador. Luego de 10 segundos, comenzó a sollozar, esta vez sin cubrirse los ojos. **36.** El sonido era agudo y fuerte, y mezclado con gritos. **37.** Lágrimas y sangre escurrían por su rostro como un torrente. El sonido de viento volvió junto con la risa de voz profunda, y esta vez la fotografía duró por 5 cuadros.

38. El animador pudo detenerla en el cuarto y retrocedió. La foto era de un niño de edad similar a los anteriores, pero esta vez era diferente. **39.** Las entrañas estaban saliendo del estómago, siendo arrancadas por una gran mano; el ojo derecho arrancado y colgando, sangre escurriendo de él. **40.** El animador procedió. Era difícil de creer. Avanzó al siguiente cuadro, la misma cosa. **41.** Volvió al primero, reproduciéndolos rápidamente y entonces yo me quebré. Vomité en el piso; los animadores y editores estaban viendo horrorizados la pantalla. Los 5 cuadros no eran 5 fotos diferentes, eran los cuadros de un video. **42.** Vimos como la mano levantaba lentamente las tripas, vimos los ojos del niño enfocándose en la mano, y vimos parpadear al niño los últimos dos

cuadros. El editor principal de sonido nos dijo que paráramos, que tenía que llamar al creador para que lo viera por sí mismo. **43.** El Señor Hillenburg arribó quince minutos después, confundido y sin saber porqué lo habían llamado, así que el editor siguió con el episodio. Una vez que terminaron los cuadros, Calamardo volvió a aparecer, viendo al espectador, la toma enfocada en su rostro por 3 segundos. La toma se abrió, y una voz dijo “hazlo”, mientras Calamardo sostenía una escopeta. Inmediatamente pone el arma en su boca y jala el gatillo. El muro tras él acaba salpicado por sangre y materia gris realista, y Calamardo sale despedido hacia atrás con fuerza. Los últimos cinco segundos muestran su cuerpo sobre la cama, de costado, y un ojo cuelga de lo que queda de su cabeza, viendo fijamente el suelo.

El episodio acaba. **44.** El señor Hillenburg está furioso y demanda saber qué demonios está pasando. Muchos dejaron el cuarto en este momento, así que solo unos cuantos de nosotros lo vimos de nuevo. Ver el episodio de nuevo solo sirvió para que se grabara en mi mente y me produjera muchas pesadillas. Siento mucho haberme quedado.

La única teoría que tenemos es que el archivo fue editado por alguien en la cadena desde el estudio de dibujo. **45.** Llamaron al CTO para que analizara qué había pasado. El análisis del archivo muestra quele grabaron material nuevo; y por más que intentamos averiguar qué había ocurrido, no logramos encontrar nada. **46.** (Falta información)

Hubo una investigación respecto a las fotos, pero no obtuvimos información de ellas. No se identificó a ningún niño, yno encontramos pistas de la información o pistas físicas en las fotos.

47. No creía en fenómenos inexplicables antes de esto, pero ahora sé que cuando algo pasa y no puedo probar qué lo ocasionó, lo pienso dos veces.”