



Universidad de Concepción

Facultad de Humanidades y Arte

Departamento de idiomas extranjeros

Traducción/Interpretación en Idiomas Extranjeros

**LA *TRADUCIFICACIÓN* DE PALABRAS
MODIFICADAS DEL LÉXICO *OZIANO* EN EL
MUSICAL *WICKED* DEL INGLÉS AL ESPAÑOL:
ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE *OZISMOS*
DESDE UN ENFOQUE FUNCIONALISTA**

Tesina presentada a la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Concepción para optar al grado académico de Licenciado en Traductología

POR: CRISTIAN DAMIÁN MARTÍNEZ PIÑA

PAULINA ISABEL MONTES CARRASCO

PROFESOR GUÍA: CRISTIAN RAFAEL MARTÍNEZ CARVAJAL

13 de octubre de 2025

Concepción, Chile

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

"Dreams the way we planned them, if we work in tandem."
— *Stephen Schwartz & Winnie Holzman, Defying Gravity (Wicked)*

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer de corazón a mi familia, que ha estado a mi lado en cada etapa de mi vida. En especial a mi mamá, Fabiola, por creer en mí, motivarme todos los días a seguir mis sueños y por sentirse siempre orgullosa de lo que hago. También quiero dar las gracias a mis profesores, quienes me enseñaron no solo conocimientos, sino también valores y el sentido de la vocación. A Claudia, Carmen, Ivette, Enrique, Paola, Lilian, Isabel, Marjolaine, Camila, Maritza, Boris y Cristian, y muy especialmente al profesor Carlos Contreras (Q.E.P.D.), cuyo ejemplo y enseñanza marcaron una gran diferencia en mi camino. A mis amigos de la carrera, gracias por las risas, el apoyo en los momentos difíciles y por compartir esta etapa llena de aprendizajes y recuerdos que llevaré siempre conmigo. A Blanca y Kira, mis compañeras de cuatro patas, por acompañarme en las largas tardes de estudio y regalarme siempre su cariño incondicional. Y finalmente, agradezco por la fuerza, la claridad y la luz que me guiaron a lo largo de este camino.

Cristian Martínez

En primer lugar, agradecer a mi madre quien siempre fue mi apoyo incondicional, mi referente e inspiración para conseguir mis objetivos. A mi hermana, quien siempre me recordó que podía más y me sacó una sonrisa con alguna frase de película en los momentos en los que más lo necesitaba.

A mis amistades de la facultad por estar para mí en todo momento; gracias por las risas, los disfraces, el consuelo y los abrazos. Gracias por darme los mejores recuerdos de esta etapa. A mi profesor de ballet Hugo Zárate por darme las bases de la disciplina, la resiliencia y el valorar sin miedo los logros personales. A mi profesora del colegio, Miss Silvia, por motivarme y enseñarme el amor por los idiomas. A la danza por permitirme entrar al BAFO y conocer a personas maravillosas con las que no solo compartí el gusto de bailar, sino también formé una amistad hermosa y mucho más. A mis mascotas Kona, Kuru, Toki, Pitu y Santi por darme una mirada de amor cuando llegaba de viajar. Y, por último, a Dios y a mi Virgencita por darme fuerza y salud ante toda adversidad.

Paulina Montes Carrasco

En conjunto queremos expresar nuestro sincero agradecimiento al profesor Cristian Martínez Carvajal, nuestro profesor guía, por acompañarnos y confiar en nosotros desde el primer día. Su apoyo constante, junto con sus consejos y orientación, fueron fundamentales para hacer posible la culminación exitosa de este proyecto.

ÍNDICE

Resumen	ix
Abstract	x
1. INTRODUCCIÓN	1
2. MARCO TEÓRICO	4
2.1 <i>Wicked</i>: historia del musical y origen de los <i>ozismos</i>	4
2.1.1 Los <i>ozismos</i> como fenómeno léxico y su papel en la construcción del mundo ficcional	5
2.1.2 La innovación léxica en contextos ficcionales	8
2.1.3 Sufijos y prefijos en inglés como mecanismo de creación léxica .	11
2.1.4 Formación de <i>ozismos</i> en <i>Wicked</i>: afijación, fusión, reformulación y variación	12
2.2 Traducción y Funcionalidad	15
2.2.1 Teoría del <i>Skopos</i>	17
2.2.2 Enfoque de Nord y funciones comunicativas	19
2.3 Traducción audiovisual vs. traducción de libreto teatral	22
3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	25

4.1 Objetivos Específicos	25
5. METODOLOGÍA	27
6. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN RESULTADOS	35
7.CONCLUSIONES Y PROYECCIONES	62
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68
9. ANEXOS	76
9.1. Sinopsis del musical	76
9.2. The Ozian Glossarium	78
9.3. Fichas	82

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Traducción de ozismos.....	38
Gráfico 2: Funcionalidad en el TT	40

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Modelo de ficha en blanco.....	33
Tabla 2: Distribución de ozismos por personaje.....	35
Tabla 3: Categoría gramatical en ST y TT.....	37
Tabla 4: Clasificación según tipo de formación	39

Resumen

La presente investigación analiza la traducción de las palabras morfológicamente modificadas del léxico “oziano” (los “ozismos”) en el libreto del musical *Wicked* y su versión al español latinoamericano. La investigación plantea sobre qué rasgos morfológicos de los ozismos se preservan funcionalmente en la traducción y en qué grado. El corpus comprende el libreto en inglés de Schwartz y Holzman (2003) y la traducción de Marco Villafán (2013). Se aplicó un método mixto: análisis cualitativo de unidades léxicas mediante fichas y recuentos descriptivos para identificar patrones. Cada ozismo se clasificó por mecanismo de formación (afijación, fusión, reformulación y variación) y se evaluó en una escala de funcionalidad (alta/media/baja) desde un enfoque funcionalista (*skopos*). Se identificaron 38 instancias; la afijación predominó (24 casos) y la distribución fue desigual entre personajes (Morrible y Glinda concentraron la mayoría). Los resultados cuantitativos indican que 13 casos alcanzaron funcionalidad alta, 6 funcionalidad media y 19 funcionalidad baja. La tendencia mayoritaria en la traducción analizada fue omitir o neutralizar la creatividad oziana por formas estándar del español en favor de la inteligibilidad y las restricciones rítmicas. El trabajo concluye que, si bien existen soluciones que recrean la creatividad oziana, la preservación de esta dimensión expresiva es limitada en la versión en español.

Palabras clave: ozismos, *Wicked*, funcionalidad, *skopos*, traducción teatral, afijación, innovación léxica

Abstract

This research analyzes the translation of morphologically modified words from the Ozian lexicon (the “ozisms”) in the script of the musical *Wicked* and its Latin American Spanish version. The central research question is: Which morphological features of the ozisms are functionally preserved in translation, and to what extent? The corpus consists of the English script 2003 and Marco Villafán’s 2013 Spanish translation. A mixed method was applied: qualitative analysis of lexical units using data sheets, and descriptive counts to identify patterns. Each ozism was classified according to its formation mechanism (affixation, blending, variation, and reformulation) and assessed on a functionality scale (high/medium/low) from a functionalist perspective (*skopos*). A total of 38 instances were identified; affixation predominated (24 cases), and the distribution was uneven across characters (Morrible and Glinda accounted for the majority). Quantitative results indicate that 13 cases achieved high functionality, 6 medium functionality, and 19 low functionality. The prevailing trend in the analyzed translation was to omit or neutralize Ozian creativity through standard Spanish forms, favoring intelligibility and rhythmic constraints. The study concludes that, although there are solutions that recreate Ozian creativity, the preservation of this expressive dimension is limited in the Spanish version.

Keywords: Ozisms, *Wicked*, functionalism, *skopos*, theatrical translation, affixation, lexical innovation

1. INTRODUCCIÓN

La traducción en el ámbito del teatro y los musicales ha cobrado creciente relevancia en las últimas décadas, reflejando no solo el ejercicio lingüístico, sino también profundos intercambios culturales. Sin embargo, como han señalado Ros-Abaurrea (2018-2021), Díaz Cintas (2020) y Orero (2019), los estudios sobre la traducción de géneros musicales y teatrales han permanecido en la periferia de la investigación traductológica, a pesar de su impacto social y comercial. Esta falta de atención contrasta con el auge de otros campos de la traducción especializada, y subraya la necesidad de explorar con rigor la manera en que formas artísticas tan

Tanto quienes sienten afinidad por el teatro como quienes prefieren el cine conocen *El Mago de Oz*, un clásico que ha inspirado múltiples adaptaciones; entre ellas destaca *Wicked*, estrenada en Broadway en octubre de 2003 y adaptada al cine a finales de 2024 por Universal Pictures. Esta obra considerada un *spin-off*, centrado en la bruja Elphaba y en el origen de su amistad y rivalidad con Glinda y otros personajes del universo oziano (nombre que se le asigna a este mundo ficticio), ha llamado la atención por su sello lingüístico: a partir de la novela *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West* de Gregory Maguire (1995), el compositor Stephen Schwartz y la libretista Winnie Holzman

introdujeron una “versión oziana” del inglés para reforzar la inmersión en ese mundo fantástico (Cote, 2005). A diferencia de lenguas totalmente construidas como el *dothraki* o el *élfico* (Peterson, 2015), los creadores moldearon el inglés estándar mediante procesos morfológicos —afijación, fusión, reformulación y variación— que dan lugar a términos y locuciones creativas como *confusifying*, *braverism*, *linguification*, *gratitutton*, *thrilled to shreds* o *tock-tick*, lo cual plantea retos traductológicos interesantes.

Hasta el momento, no se ha identificado ningún estudio que aborde de manera exhaustiva el análisis de estos términos y variantes léxicas en el libreto de *Wicked* ni su traslado al español. Este vacío investigativo convierte al presente trabajo en un aporte novedoso y necesario.

Desde una perspectiva traductológica, esta investigación se sustenta en la Teoría del *Skopos* (Vermeer & Reiss, 1984) y en los conceptos de equivalencia funcional y lealtad de Nord (2009), además de la consideración de la dimensión audiovisual de la traducción según Hurtado (2001). El estudio se centrará en el libreto original de *Wicked* y en su versión al español de Marco Villafán (2013), que cosechó éxito con 464 funciones en México hasta 2015, analizando cómo las adaptaciones léxicas conservan o transforman sus funciones comunicativas en la cultura de llegada.

Para el desarrollo de este estudio, en primer lugar, se presentarán los antecedentes teóricos relacionados con la traducción funcionalista y las

funciones comunicativas (Vermeer & Reiss, 1984; Nord, 2009), así como el origen del musical y la innovación léxica. A continuación, se describirá el procedimiento metodológico —incluyendo la selección del corpus, los criterios de análisis y la categorización de los niveles de funcionalidad—. Seguidamente, se expondrán los datos y ejemplos representativos extraídos del libreto y de su traducción para realizar el análisis correspondiente y así llegar a las conclusiones del estudio. Por último, en el anexo se incluirán todos los momentos destacados que no se hayan incorporado en el cuerpo principal de la investigación.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 *Wicked*: historia del musical y origen de los ozismos

La historia de *Wicked* se origina en la larga tradición literaria y audiovisual del universo de Oz. L. Frank Baum publicó *The Wonderful Wizard of Oz* en 1900, primera de una serie de catorce novelas ambientadas en este mundo imaginario. Su adaptación cinematográfica de 1939, producida por Metro-Goldwyn-Mayer e inmortalizada por canciones como “(Somewhere) Over the Rainbow”, alcanzó un éxito duradero gracias a sus retransmisiones televisivas entre 1956 y 1974, convirtiéndose en un clásico mundial.

Décadas después, *Wicked* retomó este legado con una mirada contemporánea. Estrenado en el Gershwin Theatre de Broadway en octubre de 2003, tras un período de pruebas en San Francisco (Playbill, 2003), el musical adapta la novela *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West* de Gregory Maguire (1995). Stephen Schwartz, su compositor y letrista, ya era conocido por su trabajo en *Pocahontas* y *El príncipe de Egipto*, que le valieron dos premios de la Academia (Laird, 2011).

Según Laird (2011), Schwartz y la libretista Winnie Holzman convencieron a Maguire en 1998 de llevar la historia al teatro. Holzman propuso una “versión oziana” del inglés, humorística y distintiva, para acentuar la inmersión en un universo alterno. Desde su estreno, *Wicked* ha abordado temas como la

moralidad, la discriminación y las estructuras de poder (Cote, 2005). Con Idina Menzel y Kristin Chenoweth en los papeles principales, ganó tres premios Tony y se convirtió en uno de los mayores éxitos de Broadway (Playbill, 1997).

Ambientada en un Oz anterior a la llegada de Dorothy, la obra narra la amistad y oposición entre Elphaba, una joven de piel verde que desafía la injusticia, y Glinda, símbolo del conformismo social. Sus trayectorias, marcadas por el conflicto entre poder y verdad, culminan en un desenlace que reinterpreta *El mago de Oz*, desdibujando los límites entre el bien y el mal (Cote, 2005).

2.1.1 Los ozismos como fenómeno léxico y su papel en la construcción

del mundo ficcional

Como se mencionó previamente, fue tras la publicación de la novela *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West* de Gregory Maguire (1995), que Stephen Schwartz y Winnie Holzman concibieron la idea de incorporar al musical un lenguaje propio, fantástico y lúdico que reforzara la inmersión en Oz (Cote, 2005). Este repertorio léxico no aparece aisladamente: se complementa con una coreografía de movimientos corporales muy distintiva y un vestuario asimétrico y colorido, elementos que, en conjunto, transportan a la audiencia a un mundo visual y sonoro diferente.

Un antecedente cinematográfico que pudo inspirar este lenguaje es la icónica línea del León Cobarde en la película original de *El Mago de Oz* (1939): “*imposserous!*”, única palabra inventada aparte de los nombres propios en aquel filme. Es plausible que esta exclamación sirviera de detonante para la creatividad lingüística de Schwartz y Holzman, junto con la necesidad de encontrar soluciones métricas y rítmicas que facilitaran las rimas en las canciones del musical.

Pese a que sólo se dispone de una breve entrevista con Schwartz —en la que él mismo acuña el término “ozismo” para referirse a estas unidades morfológicamente modificadas— el proceso creativo tras su invención permanece en gran medida inédito (Cote, 2005). A partir de dicha entrevista, se utilizará “ozismo” para designar todas las palabras y expresiones construidas por derivación de sufijos, fusión léxica o alteraciones ortográficas dentro del universo de *Wicked*.

En cuanto al glosario oficial de *Wicked*, llamado *The Ozian Glossarium*, este proviene de *Wicked: The Grimmerie*, escrito por David Cote en 2005, un libro complementario que documenta detalles del musical original, entrevistas con los actores, coloridas fotografías, etc. El término *grimmerie*, acuñado por Gregory Maguire en su novela *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West*, evoca deliberadamente tanto a los hermanos Grimm (por sus cuentos de magia y brujas) como al vocablo arcaico *grammarje*, definido por el Oxford English

Dictionary como: *occult learning, magic, necromancy*. En este glosario se distinguen tres variedades dialectales: el *Ancient Ozian Dialect* (AOD), un registro arcaico y casi en desuso que recuerda al latín y cuyos rastros aparecen en inscripciones y fórmulas mágicas; el *New Modernist Ozian* (NMO), asimilable a la jerga juvenil contemporánea (similar al *slang* usado por los jóvenes) y habitual en personajes de Ciudad Esmeralda y la Universidad Shiz; y el *Universal Ozian* (UO), lengua franca que va desde los campos de Munchkinland hasta Winkie Country, utilizada cotidianamente por ancianos y la población general (Cote, 2005). La existencia de estos dialectos sugiere la seriedad y compromiso de los autores al querer “armar” una lengua prácticamente nueva que posea las características de cualquier lengua con diferentes dialectos. Esta estratificación lingüística refuerza, además, la crítica sociopolítica de la obra: al retratar un régimen totalitario que marginó el pasado académico y empobreció la complejidad del lenguaje, el libreto sugiere que la pérdida de variedades dialectales conlleva la uniformidad ideológica y la “estupidez” colectiva (Schwartz, 2017).

Continuando con este último punto, Cote (2005) subraya que, en la novela de Maguire, “el Mago es una figura fascista siniestra y la Bruja es una luchadora por los derechos de los animales parlantes” (p. 12). Holzman, por su parte, reconoce influencias de los presidentes estadounidenses Bill Clinton y George W. Bush en la caracterización del Mago de Oz en el musical. En este sentido, como señalaba George Orwell en su conocido ensayo *Politics and the English Language* (1946),

la corrupción del lenguaje va de la mano de la involución de la sociedad civil hacia la tiranía, lo que refuerza la lectura de los ozismos como instrumento de control discursivo.

Desde el punto de vista discursivo, el empleo de ozismos se distribuye de manera estratégica entre los personajes: Elphaba, defensora de la verdad y la justicia, los utiliza con moderación; en cambio, Glinda, el Mago y Madame Morrible los incorporan de forma recurrente. Esta disparidad refuerza la idea de que, bajo el reinado del Mago, el conocimiento y la verdad retroceden, pues la manipulación del lenguaje deviene herramienta de control (Orwell, 1946). En una escena emblemática, Elphaba corrige a Glinda la expresión “*pink and green go good together*” por “*pink and green go ‘well’ together*”, simbolizando la defensa de la corrección y la transparencia lingüística frente a la distorsión autoritaria.

2.1.2 La innovación léxica en contextos ficcionales

En los estudios lingüísticos, el neologismo se define como “vocablo, acepción o giro nuevo en una lengua” (Diccionario de la Real Academia Española, 2025). No obstante, la mera aparición de una forma inédita no basta para considerarla neologismo en sentido pleno: como apunta Guilbert (1975), esa forma debe además gozar de cierto grado de aceptación o difusión entre los hablantes. Cabré (1993) propone cuatro criterios que ayudan a identificar un neologismo: la diacronía (que haya surgido en un periodo reciente), la lexicografía (ausencia en

diccionarios generales), la inestabilidad sistemática (variaciones formales o semánticas) y la percepción psicológica de los hablantes (que la reconozcan como “nueva”). Estos criterios permiten distinguir entre invenciones léxicas que se consolidan en la lengua y creaciones de uso restringido o efímero.

Loponen (2006, como se citó en Moreno Paz, 2018) aporta otra categoría teórica relevante: la *irrealia*, concepto que se opone a las *realia* (unidades léxicas que designan conceptos ligados a una cultura determinada, como *toga*, *sauna* o *kimono*) y que designa términos a través de los cuales un mundo ficticio afirma su independencia respecto del mundo real. Los *irrealia* son, por tanto, vocablos que, aunque carezcan de referente en el mundo real, poseen una referencia interna dentro de la obra y contribuyen a la creación del universo ficcional (Moreno Paz, 2018). De manera similar, Lamarque (1983, como se citó en Moreno Paz, 2018) ilustra esta idea señalando que nombres de personajes o lugares ficticiales cumplen esa función: tienen referencia interna aun cuando no tengan contraparte real.

El fenómeno que aquí nos ocupa —los ozismos— comparte rasgos con las dos categorías anteriores, de modo que a primera vista pueden resultar confundibles con neologismos o con *irrealia*; sin embargo, no se ajustan plenamente a ninguno de esos marcos teóricos. Frente a los neologismos, los ozismos carecen de diacronía observable en la lengua común porque su aparición queda circunscrita al discurso ficcional y no se registra en periodos “reales” de la comunidad

lingüística (Cabré, 1993). Aunque no figuran en diccionarios generales, no existe evidencia de una percepción colectiva de su novedad fuera del círculo de aficionados a *Wicked* ni de una difusión más amplia que permita hablar de inestabilidad sistemática. Frente a los irrealia, los ozismos tampoco denotan en la mayoría de los casos entidades o conceptos con una referencia interna claramente definida en la narración; su función es más bien la de recursos lúdicos y estilísticos destinados a generar extrañamiento y a construir un sello lingüístico propio del universo de Oz.

Por estas razones, en este trabajo los ozismos se postulan como una categoría autónoma de innovación léxica ficcional: productos de la creatividad morfológica que contribuyen al efecto de extrañamiento y a la ambientación lingüística de Oz, sin llegar a convertirse ni en neologismos plenamente estabilizados en la lengua real ni en *irrealia* que nombren elementos ficcionales concretos.

Conviene, además, aclarar que en *Wicked* sí aparecen *irrealia* claramente identificables (p. ej, *Emerald City*, *Grimmerie* o *Glinda*), unidades que cumplen la función de nombrar lugares, objetos o personajes del universo ficcional. Estas formas sí entran en la categoría de *irrealia* y, por su naturaleza referencial interna, se distinguen claramente de los ozismos. No obstante, la presencia de tales *irrealia* no forma parte del objeto de estudio de esta tesina: el análisis se centrará únicamente en los términos morfológicamente modificados que funcionan como ozismos y en su tratamiento en la traducción al español latinoamericano.

2.1.3 Sufijos y prefijos en inglés como mecanismo de creación léxica

En lingüística, los *afijos* se definen como elementos que se añaden al lexema principal para modificar o matizar su significado o su categoría gramatical. De acuerdo con Quinion (2008), cuando el afijo se posiciona al inicio de la palabra, hablamos de *prefijo*; ejemplos claros en inglés son *de-*, *non-* y *re-*. Por su parte, el *sufijo* se sitúa al final y suele servir para formar derivados o para cambiar la clase de palabra, como *-ation*, *-fy* o *-ing*. Aunque en inglés los *infixes* son poco frecuentes, pueden observarse en formaciones como *cupful* (plural de *cupful*) o en creaciones de carácter jocoso (p. ej, *absobloodylutely*), así como en vocales de enlace entre raíz y sufijo, por ejemplo, la *-o-* de *-ology* o la *-i-* de *-iferous* (Quinion, 2008). Históricamente, el inglés ha heredado muchos de estos afijos de orígenes latinos y griegos a través del francés normando y el latín eclesiástico, lo que explica su abundancia en la formación de sustantivos, adjetivos y verbos técnicos (Bauer, 1983). Su uso responde a la necesidad de precisar significados, formar categorías gramaticales nuevas y enriquecer el léxico sin recurrir a préstamos directos, aplicándose de manera productiva a lo largo de toda la historia del idioma (O'Dell, 2016).

El recurso de la derivación mediante prefijos y sufijos es, según varios estudios, la vía más fértil para la creación de nuevas unidades léxicas (O'Dell, 2016). Cuando surge un avance tecnológico, un fenómeno cultural o una novedad social, se recurre a afijos conocidos para engendrar términos como *declutter*,

defriend o *debug*, todos ellos con el prefijo *de-* que denota reversión o privación (Salazar, 2020). Además, en la actualidad han cobrado relevancia los *libfixes*, fragmentos léxicos liberados de su palabra de origen, como *-tastic* (de *fantastic*) o *-aholic* (de *alcoholic*), que permiten construcciones lúdicas y efímeras (p. ej, *shoetastic* o *workaholic*) (Zwicky, 2010; O'Dell, 2016). Este dinamismo afixal facilita una rápida adaptación del idioma a las necesidades comunicativas contemporáneas, pues, independientemente de quién o dónde se generen, las nuevas palabras se forman mediante la combinación de raíces consolidadas con sufijos y prefijos productivos.

2.1.4 Formación de ozismos en *Wicked*: afijación, fusión, reformulación y variación

En el libreto de *Wicked* se identifican cuatro procesos de formación léxica: la afijación, la fusión, la reformulación y la variación. Cada uno de estos mecanismos aporta un grado distinto de creatividad y significado al lenguaje de Oz.

La afijación es un procedimiento morfológico que consiste en añadir un afijo (prefijo, sufijo o circunfijo) a la base de una palabra para alterar su significado o categoría gramatical. El DRAE define afijar como “Adjuntar un afijo a una base”; según Pena (1999), “la afijación es un procedimiento morfológico en el que se añade un afijo (prefijos, sufijos o circunfijos) a la base de palabra” (p. 4332).

Farajova (2024) distingue subtipos como la prefijación —que antepone un morfema al inicio de la raíz, frecuentemente con funciones como la negación (p. ej. un- en *unhappy*)—, la sufijación —que añade un morfema al final y puede cambiar la categoría gramatical o matizar el significado (p. ej. -ly en *quickly*, -ment en *enjoyment*)— y la circunfijación/parasíntesis —adición simultánea de prefijo y sufijo, en cuya literatura algunos autores reservan el término parasíntesis para formas que no existen sin ambos afijos. El poder expresivo de la afijación alcanza usos no literales: Aronoff y Fudeman (2011, p. 8) citan ejemplos como la canción “Un-break My Heart” de Toni Braxton, donde el prefijo un- se aplica a verbos cuya acción no admite reversión literal, generando efectos poéticos y emotivos.

La fusión (o *blend*) es un procedimiento creativo que combina segmentos recortados de dos (o más) palabras para formar una unidad nueva que incorpore elementos significativos de ambas fuentes. Aunque el término *compound* o palabra compuesta denota la yuxtaposición de raíces sin modificación ulterior, el *blending* se distingue por el tratamiento morfológico de los fragmentos: los segmentos seleccionados se recortan o superponen para crear términos como *brunch* (*breakfast* + *lunch*). Bauer (1996) define las palabras compuestas como lexemas formados por dos o más raíces potenciales que no han sido sometidos a procesos derivativos posteriores; el *blending* comparte con los compuestos la combinación de raíces, pero presenta características fonológicas y prosódicas propias: los *blends* tienden a ajustarse en longitud percibida al miembro más extenso y a conservar el acento principal para garantizar naturalidad (Beliaeva,

2019). Ejemplos típicos son *zorse* (*zebra* + *horse*), *franglais* (*français* + *anglais*) o *shress* (*shirt* + *dress*); la tradición literaria del *portmanteau word*, acuñada por Lewis Carroll, ilustra el carácter metafórico y lúdico de estas formaciones (p. ej. *slithy* = *slimy* + *lithe*; *chortle* = *chuckle* + *snort*) (Merriam-Webster, s. f.).

La reformulación opera sobre unidades sintagmáticas o expresiones establecidas: parte de una frase conocida y la modifica para intensificar su impacto expresivo o introducir una variación estilística. A diferencia del spoonerism (un juego fonético que intercambia sonidos iniciales entre palabras), la reformulación actúa al nivel sintagmático, alterando componentes léxicos o combinatorios para subvertir la expectativa del receptor y generar efectos retóricos o dramáticos. Un ejemplo ilustrativo es la variante *thrilled to shreds*, que reinterpreta locuciones como *thrilled to bits/pieces* sustituyendo uno de sus componentes para intensificar la imagen dramática.

La categoría variación agrupa formaciones basadas en alteraciones internas mínimas (sustituciones, adiciones o deformaciones de letras o sílabas) que no corresponden ni a la adición de afijos ni a la composición completa. Estas licencias creativas producen neologismos de carácter estilístico o performativo mediante cambios internos (p. ej. la sustitución consonántica que permite juegos de palabras), como ocurre en nombres ficticiales que establecen relaciones irónicas o caracterizadoras con términos preexistentes (p. ej. la proximidad formal y lúdica entre *Morrible* y *horrible*). La variación se entiende, por tanto, como un

recurso de manipulación interna del signo que genera nuevos efectos semánticos y estilísticos sin recurrir a procesos derivativos clásicos.

2.2 Traducción y Funcionalidad

La traducción va más allá de la simple sustitución de signos entre dos lenguas: se concibe como la producción de un texto-meta funcional que mantiene una relación de interdependencia con el texto de origen, determinada por la finalidad comunicativa prevista. En palabras de Nord (2012), la traducción posibilita “un acto comunicativo que, de otra forma, estaría impedido por las barreras lingüístico-culturales” (p. 34). Este enfoque obliga al traductor a procurar que el receptor meta experimente un efecto (informativo, emotivo o persuasivo) lo más cercano posible al que genera el texto fuente; según Winter (1961), se trata de reemplazar la formulación de una interpretación de la realidad que nos rodea y nos habita por otra formulación lo más equivalente posible (p. 68).

Históricamente, las primeras teorías se centraron en la equivalencia lingüística y en la reproducción lo más fiel posible de la estructura y la información del texto original. Nord recuerda que, hasta mediados del siglo XX, la traducción se entendía en términos casi científicos: reemplazar en otro idioma la información equivalente, con un fuerte énfasis en los aspectos lingüísticos (Nord, 1997). Sin embargo, practicantes y estudiosos señalaron pronto los límites de ese paradigma: traductores tan tempranos como san Jerónimo o Martín Lutero ya

detectaron que en ciertos pasajes la correspondencia palabra por palabra no sólo era imposible, sino indeseable, por lo que era preciso adaptar el mensaje a las expectativas del público receptor (Zheng, 2018). De hecho, Zheng (2018) subraya que la equivalencia no resuelve todos los problemas de traducción y que, en muchos casos, los traductores deben priorizar la función comunicativa del mensaje por encima de mantener estrictamente los estándares de equivalencia.

Ante esas limitaciones surgió el funcionalismo, consolidado en la década de 1970 por autores como Vermeer, Reiss y Holz-Mänttari, que desplazaron la atención de la palabra aislada al texto como unidad de traducción y al propósito comunicativo del texto meta. Reiss, por ejemplo, ya había advertido que la equivalencia no siempre es posible ni deseable y propuso soluciones situadas en el encargo de traducción (del término alemán *Übersetzungsauftrag*), permitiendo transferencias cuando el propósito de la traducción difiere del texto fuente (Vermeer, 1989).

Nida (1964) ofreció una distinción operativa que articuló bien este giro: la equivalencia formal, entendida como fidelidad a la estructura original, y la equivalencia dinámica, orientada a generar en el receptor meta un impacto equivalente al del lector del texto fuente. Este énfasis en la naturalidad y en el efecto sobre el público objetivo conecta directamente con la noción funcionalista de traducir para una finalidad determinada.

Desde una perspectiva contemporánea, la responsabilidad del traductor se interpreta como doble: debe tener en cuenta tanto al autor del texto fuente (ST) como al receptor previsto del texto meta (TT). Desde la perspectiva de Wang (2018), el traductor debe asumir una responsabilidad bilateral: atender a los intereses del receptor meta y, al mismo tiempo, respetar las intenciones del autor del texto fuente, ajustando el propósito del TT para conciliar ambas exigencias (Wang, 2018, p. 625). Complementando estas ideas, Nord plantea que el objetivo práctico del traductor es crear un texto que “*funcione* en la cultura terminal para servir lealmente al receptor de la traducción” (Nord 1988: 154).

En resumen, el paso desde modelos centrados en la equivalencia hacia enfoques funcionales implica reconocer que la traducción es un acto intencional: la selección de estrategias, más literalistas o más adaptativas, debe justificarse por el encargo comunicativo, las propiedades del texto fuente y las necesidades del público meta. Por tanto, para los fines de este trabajo, la traducción se entiende desde la perspectiva funcionalista como la transferencia intencionada de un texto de una lengua a otra, atendiendo a las peculiaridades del original y a las necesidades del texto meta.

2.2.1 Teoría del *Skopos*

Uno de los elementos a considerar al momento de traducir es el propósito. De acuerdo con Venuti (2000), Vermeer considera la palabra *skopos* como un

término técnico para referirse al motivo de una traducción; la razón que nos lleva a traspasar un mensaje de un idioma a otro, finalizando así con un texto meta o *translatum*, el cual está orientado a la cultura meta. De acuerdo con el autor, existen diferencias entre el texto origen y el *translatum*, puesto que el primero fue realizado en un contexto específico y para un público específico, lo que da a entender que el primer lector no solo conoce el tema a abordar, sino también los tecnicismos y frases idiomáticas que haya utilizado el autor en la lengua origen. Esto puede considerarse un desafío al momento de traducir, ya que —así como el texto origen está dirigido a un público específico, en una lengua específica y en un contexto específico— el *translatum* debe ser *ad hoc* para el público meta manteniendo el mismo *skopos* o “función” del texto original, no obstante, el resultado final puede presentar diferencias en su estructura. Según Vermeer (en Venuti, 2000) puede existir una diferencia considerable entre el texto origen y el texto meta en lo que respecta a la formulación y distribución del contenido y también en los objetivos que se fijan mutuamente, los cuales, en función de éstos, determinan la disposición del contenido.

Ante esto, Vermeer entrega protagonismo a la misión del traductor o traductora al momento de realizar cambios en ciertos elementos que tienen sentido en una cultura, pero en la otra no. En otras palabras, esta “coherencia intertextual” (p. 223) es la que permitirá que el *skopos* se cumpla a pesar de adaptar ciertas partes del texto origen, ya sean cambios en la sintaxis, búsqueda de equivalentes en la cultura meta, entre otros.

Tomando en cuenta esta teoría, podemos contextualizar el libreto del musical *Wicked* —en inglés y en español— a partir de las palabras de Vermeer: por un lado, la obra fue creada para un público angloparlante, en este caso, el público estadounidense, lo que nos da a entender que se utilizarán no solo frases, sino también expresiones típicas de esta cultura; por otro lado, la traducción de la obra se realizó en México y fue adaptada para el público hispano. El traductor Marco Villafán se encargó no sólo de mantener la creatividad característica de esta puesta en escena, sino que también adaptó ciertos elementos con palabras pertenecientes a la cultura del público mexicano sin cambiar el propósito original del texto en inglés. Un ejemplo que representa claramente la teoría de Vermeer es durante la canción “What is this feeling?” (“¿Qué es lo que siento?” en español) en donde Elphaba describe a Glinda como *blonde*, mientras que en la versión en español dice “fresa”. En ambos casos, el propósito o *skopos* de entregar una connotación despectiva y burlesca se cumple, puesto que ambos términos hacen referencia a alguien superficial. Asimismo, se debe destacar que Villafán no hizo uso de una traducción literal (*blonde*/rubia) a pesar de que ésta también cumplía con el propósito original, sino que decidió utilizar un término aún más cercano para el público mexicano: fresa.

2.2.2 Enfoque de Nord y funciones comunicativas

Christiane Nord retoma y amplía en 2018 los principios de su enfoque funcionalista originalmente formulado en 2009, destacando que las decisiones

traductoras deben estar orientadas por la función que se desea cumplir con la traducción (Nord, 2018). Este énfasis en la finalidad del texto meta sitúa al receptor y al contexto comunicativo como ejes determinantes del proceso traductor. En consonancia, Vermeer (1987) señalaba que uno de los factores más relevantes para definir el propósito de una traducción es el destinatario, es decir, la audiencia prevista con sus conocimientos culturales, expectativas y necesidades comunicativas.

Nord (2018) adapta el modelo de Bühler (1934) y lo enriquece con la función fática de Jakobson (1959), proponiendo cuatro grandes categorías de función comunicativa: la función referencial, orientada a la representación de objetos y fenómenos de un mundo real o ficcional; la función expresiva, centrada en la actitud del emisor hacia los referentes y susceptible de subdividirse en subfunciones emotiva (sentimientos individuales), evaluativa (juicios de valor) e irónica; la función apelativa, destinada a incidir en la sensibilidad o disposición a actuar del receptor mediante imperativos, preguntas retóricas u otros recursos que apelan a necesidades o deseos; y la función fática, que según Jakobson (1959) tiene por propósito establecer, mantener o cerrar el canal de comunicación mediante formas convencionales (saludos, fórmulas de cortesía).

En su planteamiento, Nord (2018) subraya que mantener la función comunicativa del texto original puede requerir adaptaciones formales y culturales. La traducción, concebida como un acto doble (texto destinado a funcionar para un

público meta y a representar un texto fuente), demanda una decisión estratégica que equilibre la fidelidad a los marcadores funcionales originales con la eficacia comunicativa en la nueva cultura. En palabras de Nord (2009, p. 223): “La función expresiva de nuestro modelo se refiere a la actitud del emisor con respecto a los objetos y fenómenos del mundo expresada en cualquier tipo de texto”. En este marco, las sub-funciones se distinguen en función de aquello que se transmite. Tal como señala la autora, es posible reconocer una función emotiva (cuando el emisor manifiesta sus emociones), una función evaluativa o incluso una función irónica, entre otras. Años antes, Nord (1997, p. 41) había planteado la distinción entre la función expresiva de su modelo y la tipología textual de Reiss, en la cual dicha función se restringe al plano estético del texto. Según la tipología de Reiss, explicada por Nord (1997, p. 38), la función expresiva se centra en el valor estético de los textos, que puede acompañar o incluso imponerse al contenido informativo. En este sentido, las elecciones estilísticas del autor cobran especial relevancia, y el traductor debe prestarles particular atención.

A modo de complemento operativo para este estudio, se propone una función expresiva específica destinada a capturar el papel comunicativo particular de los ozismos en *Wicked*. Esta función no se centra únicamente en la manifestación de la voz del emisor, sino en los efectos que esas formas morfológicamente modificadas buscan provocar en el receptor: 1) provocar una sensación de extrañeza y desajuste; 2) generar comicidad o juego lúdico con la lengua; 3) reforzar la caracterización escénica de los personajes (marcar rasgos sociales o

emocionales); y 4) asumir una carga persuasiva mediante la cual ciertos usos lingüísticos actúan como herramientas de posicionamiento ideológico o de manipulación. Definir esta función expresiva permite orientar la atención del análisis y las decisiones traductológicas hacia los efectos comunicativos concretos, de modo que la valoración de las soluciones traductológicas se base en si conservan, recrean o transforman esos efectos en el público meta.

2.3 Traducción audiovisual vs. traducción de libreto teatral

En la actualidad, la información se puede obtener de forma instantánea por cualquier persona a nivel mundial. En el área del entretenimiento, gracias a las diferentes plataformas digitales, se puede consumir no solo películas, sino también series, documentales y musicales registrados de todas partes del mundo. No obstante, existe una barrera para aquel espectador que no comprende el idioma origen en el que se realizó este contenido, ya sea inglés, francés, español, etc. Para ello, la traducción audiovisual juega un rol fundamental para poder conectar al público con el contenido que está consumiendo. Este tipo de traducción es definida como: “traducción, para cine, televisión o video, de textos audiovisuales de todo tipo (películas, telefilmes, documentales, etc.) en diversas modalidades: voces superpuestas, doblaje, subtitulación e interpretación simultánea de películas” (Hurtado, 2001, p.77).

Por otro lado, también existe otra rama en el área del entretenimiento que también necesita la ayuda de un traductor para poder llegar a su público

extranjero: el teatro. Así como existe la traducción audiovisual para la pantalla grande, existe la traducción de libreto teatral que, tal como lo dice su nombre, está relacionado con el mundo del teatro y la puesta en escena. De acuerdo con Maseda (2015), Bassnett (1991) menciona que esta área de la traducción es una de las que menos estudios posee debido a la compleja relación entre la dimensión escrita del texto y su puesta en escena. Esta autora, (1990-1991), destaca que el traductor se debe enfocar exclusivamente en la traducción del documento escrito y no en la actuación teatral como tal, sin embargo, esta tarea debe realizarse en conjunto con las directivas y los actores o actrices para lograr una armonía final al momento de abrir el telón. Otra característica presente en este tipo de traducción es la estrecha relación con el medio social y cultural. Tal como se mencionó anteriormente, el enfoque del traductor está en el documento escrito, no obstante, al igual que en la traducción escrita, el traductor también debe informarse sobre la cultura en la que se realizará la obra. Posteriormente, Bassnett (1998) menciona que la traducción se realiza de acuerdo con la audiencia meta, ya que ésta puede verse afectada por el contexto en el cual se va a llevar a cabo la representación teatral.

Al comparar estos tipos de traducción, por un lado, ambas utilizan las teorías base: ser fiel al texto origen y al *skopos*, así como también destacan el estudio de la cultura meta por parte del traductor para que el resultado final tenga sentido. Por otro lado, mientras que la traducción audiovisual es más limitada en términos de desarrollo —está sujeta a varios factores como la imagen en pantalla y el

tiempo de habla de los actores, expresiones corporales previamente grabados y, por lo general, mantiene mayor neutralidad—, la traducción teatral tiene mayor libertad, ya que no solo carece de una grabación previa que limite el número de palabras al traducir frases u oraciones, sino que ésta puede ser tanto neutra como completamente involucrada en la cultura meta en la que se presentará.

Tras explicar el contexto de nuestro objeto de estudio y la presentación de las teorías que se utilizarán como base en esta investigación, nos planteamos, a continuación, la pregunta de investigación.

3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

Dentro de este marco de análisis y atendiendo a los retos que plantea la transferencia de funciones comunicativas entre ambos textos, surge la siguiente pregunta de investigación: ¿Qué características de las alteraciones morfológicas de las palabras modificadas del léxico *oziano* en el libreto de *Wicked* se conservan funcionalmente en su traducción al español, y en qué medida se denota en el texto meta?

4. OBJETIVO GENERAL

Determinar, a partir de un criterio de valoración funcional, si las traducciones al español de las palabras modificadas del léxico *oziano* en el libreto de *Wicked* conservan la funcionalidad del texto original y reproducen tanto su efecto comunicativo como estilo lingüístico en el texto meta.

4.1 Objetivos Específicos

- Identificar las palabras modificadas del léxico *oziano* presentes en el libreto original en inglés y sus correspondientes traducciones al español.

- Describir la formación gramatical de las palabras modificadas del léxico *oziano*, considerando sus mecanismos de creación léxica (afijación, fusión, variación y reformulación) tanto en inglés como en español.
- Evaluar el efecto comunicativo de cada *ozismo* en la versión original y su proyección en la traducción al español, atendiendo a su función expresiva, referencial o apelativa.

5. METODOLOGÍA

El estudio se asentó en un diseño cualitativo complementado por procedimientos cuantitativos descriptivos utilizados meramente para sistematizar y visualizar las tendencias observadas en el corpus. A su vez, esta tesina es de carácter no experimental, pues los fenómenos se analizan tal como ocurren en su contexto natural; es decir, no se generan situaciones artificiales, sino que se estudian aquellas que ya existen.

El corpus estuvo compuesto por el libreto oficial de *Wicked* en su versión original en inglés escrita por Schwartz y Holzman (2003) y por la traducción al español de Marco Villafán (2013), ambas obtenidas de sitios web de libre acceso. Se decidió comparar estas ediciones por el impacto y la trayectoria sostenida de la obra y porque la versión en español constituye la primera traducción oficial llevada a escena. Como material de apoyo para comprender mejor los *ozismos* y el universo del musical se incorporó el libro *Wicked: The Grimmerie, a Behind-The-Scenes Look at the Hit Broadway Musical* (en inglés).

Se excluyeron del análisis sistemático otras versiones y ciertos tipos de unidad lingüística por razones metodológicas claras. Las adaptaciones cinematográficas, los montajes alternativos y las versiones no oficiales no se consideraron porque su estatus textual y sus procesos de edición difieren del libreto teatral y podrían introducir variables ajenas al objeto de estudio. Se

excluyeron expresamente los nombres propios y los *irrealia* con función denominativa (p. ej, *Emerald City*, *Grimmerie*, *Glinda*, entre otros) porque su carácter referencial y su función nominativa implican retos traductológicos distintos a los de las formaciones morfológicamente creativas. Tampoco se consideraron las variedades dialectales (AOD, NMO y UO), ya que no son relevantes para el análisis.

El análisis se desarrolló en las fases que se describen a continuación:

1. Extracción y compilación: después de una lectura exhaustiva del libreto original, se registraron todas las unidades léxicas morfológicamente modificadas que integran el repertorio oziano. Además, se corroboró en diccionarios de referencia (p. ej., Cambridge) que dichas unidades constituyen efectivamente palabras morfológicamente modificadas.
2. Clasificación morfológica: la clasificación de los ozismos se obtuvo siguiendo un procedimiento sistemático: se seleccionaron las unidades léxicas inusuales o creativas; luego esas unidades se agruparon según semejanzas formales y de uso en contexto. A partir de esos grupos se establecieron reglas operativas (qué rasgos comparten las formas de cada grupo). Tras varias rondas de ajuste y comparación, se llegó a las cuatro categorías (afijación, fusión, variación y reformulación) las cuales se mencionarán a continuación junto con los siguientes criterios de aceptación:

- Afijación: se incluyeron todos los ozismos en los que se haya reemplazado un sufijo por otro (p. ej, *bravery* → *braverism*) o se haya añadido un sufijo a una base que normalmente no lo lleva (p. ej, *proud* → *proudliest*).
- Fusión (blending): se consideraron palabras derivadas de la combinación de dos bases léxicas (p. ej, *hideoteous* = *hideous* + *odious*). Para la correcta identificación de esta categoría se recurrió al *Ozian Glossarium* como referencia para la definición y clasificación de los términos, el cual se encuentra disponible en el punto 2 de los Anexos. Además, no se considerarán fusiones entre bases léxicas inventadas específicamente para el musical, las cuales no son reconocidas formalmente (ver anexo: *The Ozian Glossarium; congratulations*).
- Reformulación: se tomaron en cuenta expresiones literales o idiomáticas que han sufrido un cambio en el orden de los elementos (p. ej, *tick-tock* → *tock-tick*) o un reemplazo lexical parcial (p. ej, *thrilled to pieces* → *thrilled to shreds*) o un cambio de base léxica manteniendo el sufijo original (p. ej, *celebrating* → *festivating*). Esta última reglamentación influirá directamente en el tipo de formación.

- Variación: se incluyeron ozismos que presentan modificaciones de letras o sílabas que no constituyen afijación ni fusión (p. ej, *congratulations* → *congratulotions*).
3. Análisis cualitativo por fichas: para cada ozismo se confeccionó una ficha analítica que incluyó: contexto en texto fuente, contexto en texto meta, tipo de formación, palabra base, comentario morfológico y función comunicativa. En cada ficha se documentaron las decisiones traductológicas observadas y las variantes relevantes en contexto escénico.
 4. Valoración funcional: aplicando el marco funcionalista de Nord (2009) y las funciones comunicativas presentadas en el punto 2.2.2, se evaluó en cada ficha el grado en que la traducción preservaba la intención pragmática y el efecto comunicativo del original. Para ello se utilizó una escala operativa de tres niveles:
 - Funcionalidad alta: se asigna a aquellas traducciones que mantienen la creatividad léxica del ozismo, ya sea replicando el mismo proceso morfológico o empleando uno distinto, siempre que se conserve su carácter innovador.
 - Funcionalidad media: corresponde a los casos en que la traducción logra reproducir la transformación léxica, pero conlleva alteraciones de sentido o pérdida parcial de la función original. También se consideran

de este nivel aquellas soluciones en las que la creación léxica se desplaza a otra parte del libreto (por ejemplo, a una línea previa o inmediatamente posterior). Aunque no exista una traducción directa del ozismo, se mantiene la intención creativa.

- Funcionalidad baja: se otorga cuando el ozismo se traduce mediante una palabra estándar del español sin variación morfológica, o bien cuando es directamente omitido en la versión traducida.

5. Sistematización y síntesis: finalizado el análisis cualitativo, los datos de todas las fichas se consolidaron en una tabla comparativa que permitió observar frecuencias (por tipo de formación, por nivel de funcionalidad, por personaje y por acto) y detectar patrones recurrentes. Estas cuantificaciones tuvieron carácter descriptivo y se usaron para apoyar la interpretación cualitativa.

A continuación, se elaboraron 7 fichas analíticas que se incorporaron en el cuerpo principal del trabajo como ejemplos representativos y aclaratorios; dichas fichas fueron seleccionadas intencionalmente para cubrir la variedad de mecanismos de formación, funciones comunicativas y perfiles de personaje. El resto de las unidades identificadas quedó documentado en los anexos con las concordancias completas necesarias para replicar el análisis.

Tras la fase cualitativa, se aplicaron procedimientos descriptivos básicos para identificar patrones en el análisis cuantitativo: recuento de frecuencias por

mecanismo de formación, distribución por personaje y proporción de valoraciones (alta/media/baja). Los resultados se presentaron en tablas y gráficos descriptivos que facilitaron la visualización de los hallazgos y sirvieron de soporte para las conclusiones generales.

Posteriormente, se incorporó la plantilla en blanco que se utilizó para elaborar cada ficha analítica; junto a cada campo se ofrece una explicación breve sobre su propósito y cómo se completó en el análisis. La ficha es de creación propia, diseñada *ad hoc* para este estudio debido a la ausencia de análisis comparables en la bibliografía; su estructura pretende recoger de forma sistemática la información morfológica, funcional y traductológica necesaria para comparar el libreto original y su traducción. Se compone de los siguientes elementos: 1) identificador, origen y ubicación; 2) contexto en la lengua origen (ST); 3) contexto en el texto de llegada (TT); 4) tipo de formación; 5) unidad sin modificaciones morfológicas (USM); y 6) funcionalidad en TT.

Tabla 1: Modelo de ficha en blanco

1. Identificador OZISMO (ubicación)			
2. Contexto en ST		3. Contexto en TT	
4. Tipo de formación	5. USM	4. Tipo de formación	5. USM
6. Funcionalidad en TT			

1. Identificador, ozismo y ubicación: identificador numérico de la unidad en el corpus; palabra o expresión tal como aparece en el libreto original en inglés; referencia precisa de localización en el libreto en inglés (acto, escena)
2. Contexto en la lengua origen (ST): enunciado o verso inmediato donde aparece el ozismo destacado con negrita, extraído textualmente del libreto original, con suficiente contexto para interpretar su función, además de quien pronuncia la unidad (p. ej. Elphaba, Glinda, Mago).
3. Contexto y traducción en el texto de llegada (TT): palabra o secuencia usada en la versión en español de Villafán para traducir el ozismo.
4. Tipo de formación: mecanismo de formación morfológica aplicada al ozismo (afijación, fusión, variación, reformulación).

5. Unidad Sin Modificaciones (USM): palabra o palabras en inglés y español estándar que habrían sido utilizadas en lugar del ozismo, antes de su modificación por alguno de los cuatro procesos. No se considera la raíz etimológica, sino la forma léxica completa que habría sido esperable (p. ej. *bravery*, en lugar de *braverism*). Además, esta debe mantener la misma categoría gramatical del ozismo.
6. Funcionalidad en TT: valoración funcional asignada según la escala operativa (preservación del efecto comunicativo).

En los casos en que la traducción al español no presenta un proceso morfológico creativo ni deriva de una base inventada, se emplea la sigla NC (No corresponde) tanto en el campo *Tipo de formación* como en *Palabra base*. Esta marca indica que el traductor optó por un término común del español sin recrear el procedimiento formal del ozismo original.

Las fichas analíticas se presentan en orden alfabético por ozismo con el fin de facilitar la búsqueda, la comprobación y la replicación del análisis por parte de otros investigadores, así como la trazabilidad con las tablas y anexos.

6. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN RESULTADOS

Para comenzar se partirá por un análisis cuantitativo que examine la presencia y distribución de los *ozismos* en el corpus, considerando cuatro dimensiones clave: el personaje hablante, el mecanismo de formación (sufijación, fusión, variación, reformulación), la categoría gramatical (sustantivo, adjetivo, verbo, interjección, etc.) y el grado de funcionalidad asignado. Este primer barrido permitirá identificar qué voces concentran el repertorio, qué procesos morfológicos y categorías gramaticales resultan más productivos y cómo se relaciona la frecuencia de aparición con la eficacia comunicativa de las unidades, proporcionando una base empírica que orientará y matizará el análisis cualitativo posterior.

Tabla 2: Distribución de ozismos por personaje

Personaje	Cantidad de ozismos
Morrible	12
Glinda	12
Fiyero	3
Ozians	3
Elphaba	3
Nessarosse	2
Students	2
Dillamond	1

La Tabla 1 muestra una distribución muy concentrada: la mayoría de los ozismos aparecen en dos voces claramente dominantes, mientras que el resto de los personajes sólo incorpora estas formas de manera esporádica o colectiva. Esa asimetría sugiere que los inventos léxicos no son un rasgo distribuido homogéneamente entre el elenco, sino un recurso estilístico y discursivo ligado a perfiles concretos —voces que actúan como vehículos de ironía, teatralidad o propaganda— frente a personajes que los emplean poco o nada, ya sea por su rol narrativo o por su posicionamiento ideológico dentro de la obra.

Como consecuencia, la frecuencia reforzada en esas dos voces potencia la caracterización y la construcción del mundo ficcional: los ozismos funcionan menos como simple colorido léxico y más como marcadores de identidad y de poder discursivo. Para precisar hasta qué punto la presencia cuantitativa se corresponde con un papel comunicativo distinto conviene contrastar esas frecuencias con la intensidad del discurso de cada personaje y atender al contexto inmediato de cada ocurrencia: solo así se puede determinar si la concentración responde a una estrategia estilística deliberada o a factores textuales puntuales.

Tabla 3: Categoría gramatical en ST y TT

Categoría gramatical	Número de entradas en ST	Número de entradas en TT
adjetivo	20	13
sustantivo	9	9
verbo	7	8
adverbio	1	0
interjección	1	2
Total	38	32

Respecto a la distribución de categorías gramaticales en la ST, los adjetivos fueron predominantes, seguidos por los sustantivos y los verbos, mientras que se registró un solo adverbio y una interjección. Al comparar estas categorías con la versión de Villafán, se observó que en 29 casos (76,3 %) se conservó la categoría gramatical original, mientras que en 3 casos (7,9 %) se produjo un cambio: adjetivo a sustantivo (véase ficha n.º 13), sustantivo a verbo (véase ficha n.º 14) y adjetivo a interjección (véase ficha n.º 31). Los 6 casos restantes (15,8 %) se calificaron como “NC” (no corresponde) debido a que no existía equivalente en español.

Gráfico 1: Traducción de ozismos



El gráfico 2 recoge el tratamiento de 38 casos de ozismos: 20 se resolvieron por medio de otra forma marcada (marcado como SI), 12 por un término común sin marcas formales (NO) y 6 fueron omitidos.

El grupo SI corresponde a elecciones orientadas a conservar la forma y la carga expresiva del texto fuente: aquí el traductor prioriza la preservación del rasgo estilístico que identifica la voz del personaje y el efecto colectivo en escena. Esa opción busca alcanzar una equivalencia funcional alta respecto a la intención expresiva del emisor y a la recepción esperada por el público meta.

El grupo NO agrupa soluciones que priorizan la función informativa/referencial y la adecuación al receptor meta: se opta por un término corriente y comprensible para garantizar transparencia y fluidez en la recepción. Desde el marco de Nord,

esa elección implica priorizar la comprensión y la accesibilidad del mensaje por sobre la conservación formal; la equivalencia funcional aquí suele ser alta para la función informativa pero media o baja para la función expresiva.

Las omisiones señalan decisiones en las que el traductor decidió suprimir la marca léxica. Esto puede justificarse si, tras el análisis de la situación comunicativa (intencionalidad del emisor, perfil del receptor, condiciones de la escena), la presencia de un elemento marcado compromete la claridad, el ritmo dramático o la credibilidad del diálogo. En términos funcionales, la omisión sacrifica la dimensión expresiva en favor de la coherencia textual o escénica; su equivalencia funcional respecto al ST es baja en lo expresivo, pero puede ser apropiada si la prioridad del TT es otra.

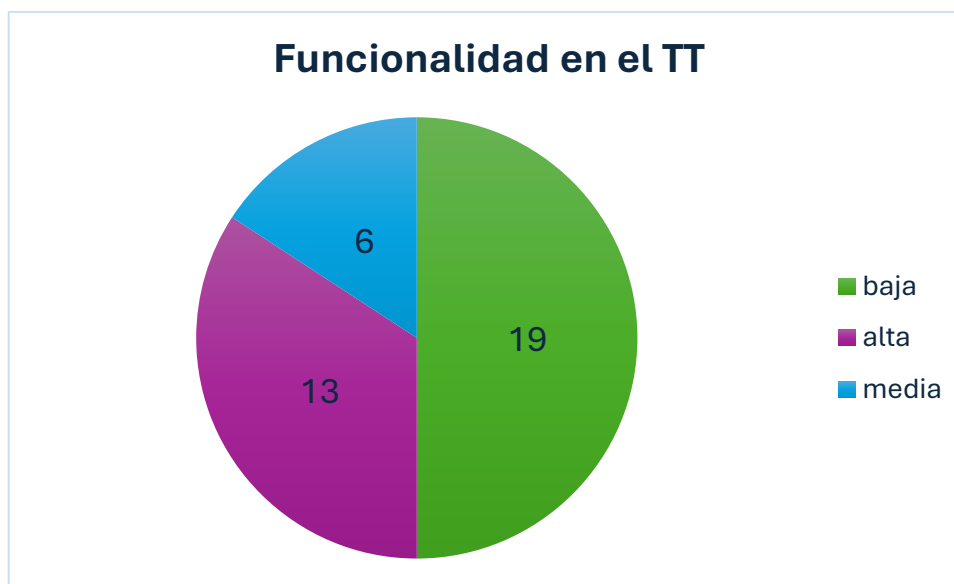
Tabla 4: Clasificación según tipo de formación

Tipo de formación	Cantidad
Afijación	24
Fusión	5
Reformulación	5
Variación	4

El análisis de los mecanismos de formación de los ozismos evidencia una clara predominancia de la afijación, con 24 ocurrencias que representan más de la mitad del corpus y confirman la productividad de este procedimiento como

recurso para generar neologismos reconocibles y fácilmente adaptables a la morfología del inglés. En contraste, los procesos de fusión y reformulación presentan una frecuencia similar (5 cada una) y variación presenta la minoría (4 casos), lo que sugiere un uso puntual pero expresivo de estrategias que combinan o alteran unidades léxicas para producir efectos de comicidad o extrañeza. En conjunto, la distribución muestra que el libreto privilegia mecanismos de formación regulares y transparentes, pero no descarta procedimientos más marcados que aportan riqueza estilística al universo de *Wicked*.

Gráfico 2: Funcionalidad en el TT



El examen de la funcionalidad de los ozismos traducidos revela una distribución asimétrica: 13 casos alcanzan una funcionalidad alta, 6 media y 19 baja, lo que indica que en más de la mitad de las instancias la función expresiva del texto

original —entendida en esta investigación como la capacidad de generar extrañeza, comicidad, caracterización y matices irónicos o manipuladores— se ve atenuada o neutralizada en la versión meta. Desde la perspectiva del *Skopos*, la traducción busca garantizar la inteligibilidad y adecuación escénica en la recepción hispanohablante, priorizando la fluidez y la naturalidad del discurso sobre la preservación sistemática de las marcas morfológicas. Sin embargo, a la luz del principio de lealtad de Nord, esta estrategia conlleva una pérdida significativa de la dimensión expresiva propia del universo oziano, que constituía un rasgo identitario del libreto original.

A continuación, se presenta el análisis cualitativo, organizado en fichas individuales que incluyen para cada ozismo seleccionado su contexto en la lengua origen y en la versión en español, el tipo de formación, la palabra base, y la valoración funcional (alta/media/baja). Las fichas combinan observación descriptiva y juicio interpretativo: además de explicar las decisiones traductológicas observadas, ofrecen comentarios sobre la pragmática, la caracterización del hablante, las restricciones escénicas y las implicaciones semánticas o ideológicas de cada entrada.

Ficha n.º 1 BRAVERISM (Acto II, escena 1)			
Contexto en ST: [Morrible]: And Glinda, dear, we're happy for you! As Press Secretary, I have striven to ensure that all of Oz knows the story of your braverism!		Contexto en TT: [Morrible]: Glinda hija, estamos todos tan felices por ti. Como secretaria de prensa me he esforzado En qué todo Oz conozca tu braverismo	
Tipo de formación: afijación	USM: bravery	Tipo de formación: afijación	USM: bravura
Funcionalidad en TT: alta			

En la escena inicial del acto II, Morrible, desde su papel de secretaria de prensa, felicita a Glinda con tono afectado y pomposo: la línea sirve para exagerar la solemnidad y la auto celebración del personaje y, al mismo tiempo, para ironizar sobre la teatralidad del ritual público. El uso de *braverism* aparece en ese contexto como una marca léxica deliberadamente grandilocuente que contribuye a la comicidad y a la caracterización del hablante dentro del intercambio.

Morfológicamente, *braverism* en inglés se forma por afijación sobre la base *brave* (valiente). La cadena analítica puede leerse como *brave* → *braver* (forma comparativa o marcadora en clave jocosa) + sufijo derivacional *-ism* (que en inglés forma sustantivos abstractos que expresan doctrina, práctica o cualidad, p. ej. *heroism*). El efecto es la creación de un sustantivo abstracto marcado que suena a etiqueta doctrinal o rasgo institucionalizado: “la cualidad de ser más valiente” pero con una ironía performativa.

En español, Villafán opta por *braverismo*, que conserva el radical anglófono *braver-* y adapta el sufijo a la morfología hispánica con *-ismo*. Formalmente es una solución híbrida: no existe *braver* en español, pero la raíz remite fácilmente a *bravo/bravura*, y el sufijo *-ismo* es plenamente productivo para crear nombres abstractos (p. ej, *heroísmo*). El resultado es una palabra interpretable, marcada y pronunciable en español sin ruptura drástica del flujo escénico.

Comparando ambos términos, la versión inglesa apuesta por la familiaridad formal del sufijo *-ism* en su idioma y por un juego interno entre comparación y sustantivación; la versión española logra trasladar esa extrañeza y la sonoridad llamativa gracias al mantenimiento del radical y la adaptación del sufijo. Donde falla ligeramente el TT es en la naturalidad morfológica: *braver-* no es un constituyente hispano, por lo que la palabra queda híbrida; donde acierta es en conservar la presencia del artificio léxico y el efecto retórico sobre el público.

Pragmáticamente, el *ozismo* funciona como recurso expresivo y como marcador de carácter: subraya la grandilocuencia, la vanidad y la distancia irónica del personaje que habla (Morrible). En el diálogo sirve para exagerar la admiración pública y, simultáneamente, para que el público perciba la afectación del emisor; su uso está motivado por la necesidad escénica de perfilar una voz que habla con solemnidad teatral y cierta hipérbole satírica.

En la traducción, la elección de *braverismo* parece responder a dos objetivos plausibles de Villafán: mantener la extrañeza oziana (conservar parte del radical

inglés) y asegurar la aceptabilidad morfológica en español mediante *-ismo*. Esta solución preserva la carga expresiva y la caracterización, por lo que la funcionalidad se justifica como alta. Si se buscara una alternativa más “natural” en español sin perder el efecto, podría proponerse una forma como *bravurismo*; en cualquier caso, *braverismo* cumple eficazmente su función comunicativa y escénica.

Ficha n.º 4 CONFUSIFYING (Acto I, escena I)			
Contexto en ST: [Glinda]: That's a good question; one that many people find confusifying . Are people born wicked, or do they have wickedness thrust upon them? After all, she had a childhood,; She had a father, who just happen to be the governor of munchlinkland.		Contexto en TT: [Glinda]: Esa es una buena pregunta Una que muchos encuentran confusionante . ¿La gente nace malvada o la obligan a ser malvada? Piensen que ella tuvo una niñez, tuvo un padre, que precisamente fue gobernador de Munckinlandia.	
Tipo de formación: afijación	USM: confusing	Tipo de formación: afijación	USM: confusa
Funcionalidad en TT: alta			

En esta escena, Glinda plantea una cuestión sobre el origen de la maldad y, para subrayar que se trata de un asunto desconcertante, introduce el *ozismo confusifying* dentro de una línea que busca a la vez provocar perplejidad colectiva y aligerar la tensión con un matiz juguetón; la palabra actúa como marca estilística que suaviza el peso de la pregunta y perfila la voz ligera y afectada de Glinda.

Morfológicamente, en inglés *confusifying* se construye sobre la raíz verbal *confuse* mediante la afijación *-ify* (sufijo causativo que crea verbos con sentido “hacer/causar X”) y la desinencia *-ing* (gerundio/participio progresivo). Es decir: *confuse* → *confusify* (“hacer confuso”) → *confusifying* (“que causa confusión”); la forma tiene además soporte paratextual en el Grimmerie, que la vincula a una onomatopeya ficticia (*conphew*) asociada a la perplejidad, lo que explica su registro lúdico.

En español, la forma empleada es *confusionante*, construida a partir del sustantivo *confusión* + sufijo *-ante* (formador de adjetivos de efecto o agente: *perturbante*, *desesperante*). Formalmente: *confusión* + *-ante* → *confusionante* (“que provoca confusión”); aunque la deriva parte de un sustantivo y no del verbo *confundir*, la forma funciona bien desde el punto de vista morfológico y es plenamente aceptable en el sistema español.

Comparando ambos términos, el inglés reproduce una ruta derivativa verbo→verbo-formante→-ing que subraya la acción causativa, mientras que el español opta por una formación adjetival desde el sustantivo. No obstante, ambos alcanzan el mismo efecto comunicativo y prosódico: mantienen la sorpresa y el tono juguetón del pasaje y resultan naturales en el contexto cantado. El TT no es paralela morfológicamente al 100 % pero logra una equivalencia funcional y rítmica efectiva.

Pragmáticamente, el ozismo opera como recurso expresivo y de caracterización: señala que la pregunta es extraordinariamente desconcertante, suaviza la gravedad del tema con ligereza y contribuye a perfilar a Glinda como una voz afectada y ligeramente condescendiente. En el marco de la canción, la forma elegida también responde a exigencias métricas y de sonoridad, facilitando la emisión coral y la recepción por parte del público.

En la traducción Villafán optó por *confusionante* buscando naturalidad, inteligibilidad y ajuste rítmico en español; esta decisión preserva la intención lúdica, la carga expresiva y la adecuación prosódica del original. Por estas razones la funcionalidad en el texto meta se valora como alta: el efecto comunicativo, la caracterización y la musicalidad se mantienen con eficacia. (Como alternativa más literal al mecanismo *-ify* podría proponerse *confusificante*)

Ficha n.º 5 CONGRATULATIONS (Acto II, escena 1)			
Contexto en ST: Morrible: Captain, how does it feel? (...) No, being engaged! [Ozians]: Congratulotions!		Contexto en TT: MORRIDA: ¿Diganos capitán... que siente? (...) No. Eso no, ¿qué siente al estar comprometido? [Oscenses]: Congratulociones!	
Tipo de formación: variación	USM: congratulations	Tipo de formación: variación	USM: congratulación
Funcionalidad en TT: alta			

En la escena (Acto II, escena 1) el coro celebra el anuncio de compromiso de Glinda con una interjección colectiva: la palabra aparece en plena canción coral para intensificar el júbilo grupal y para subrayar, con un tono a la vez festivo y ligeramente empalagoso, la teatralidad de la comunidad de Oz. El uso del ozismo obedece a la necesidad escénica de crear un grito coral que suene extraño y distintivo dentro del universo ficcional.

Morfológicamente en inglés, *congratulotions* es una variación lúdica sobre *congratulations*: mantiene la base *congratulation-* pero altera la secuencia silábica final (sustitución de *-la-* por *-lo-*), produciendo un timbre más untuoso y cómico. El *Ozian Glossarium* y la lectura crítica de Cote interpretan esta manipulación como una pseudo-etimología paródica (mezcla ficticia de *congrats* y un supuesto producto “u-lotion”), lo que añade una capa humorística y sociolingüística al término.

En español, Villafán traduce por *congratulociones*, formado sobre el sustantivo *congratulación* al que se aplica el sufijo plural *-iones*. Aunque *congratulación* no es de uso corriente en español y normalmente no se pluraliza, la solución reproduce la rareza formal del ozismo al introducir una forma posible y pronunciable en la lengua meta. La creación mantiene la categoría sintáctica (sustantivo de grupo/exclamación) y respeta la extrañeza léxica del original.

Comparando ambos elementos, la versión inglesa se apoya en un pequeño cambio fonológico interno que genera comicidad sonora; la solución española

apuesta por la creación de una forma no habitual pero plenamente interpretable. El logro principal del TT es conservar la singularidad y la función exclamativa del ozismo; la limitación es que la forma española resulta menos juguetonamente onomatopéyica que la inglesa, aunque compensa con su aceptabilidad para el público hispanohablante.

Pragmáticamente, el ozismo actúa como marcador de celebración colectiva y como rasgo ideológico del grupo: su uso en coro intensifica la dimensión ritual del evento y, al mismo tiempo, aporta una ironía sutil que encaja con la sátira social del musical.

En cuanto a traducción y funcionalidad, Villafán parece haber privilegiado la conservación del rasgo oziano y la inteligibilidad en español al elegir *congratulaciones*: la forma mantiene la categoría, la rareza y el impacto coral necesarios para la escena. Por estas razones la funcionalidad en el texto meta se considera alta: el efecto comunicativo, la caracterización y la adecuación escénica se preservan. Como se puede observar en la ficha n.º 26, en español aparece la palabra *felicitancias*, como parte de la solución traductológica a *rejoicify* al inicio del Acto I. En este caso, se optó por mantener el espíritu del ozismo, aunque recurriendo a un término distinto en otra parte del texto. Cabe destacar que esta estrategia podría haberse repetido en la Escena 1 del Acto II; sin embargo, en lugar de ello se eligió *congratulaciones* como alternativa. Esto puede explicarse porque, al tratarse de un número musical, la preservación de la

sonoridad y la cercanía formal con el original *congratulations* debieron primar en la decisión traductológica

Ficha n.º 8 DEGREENIFY (Acto I, escena 3)			
Contexto en ST: [Elphaba]: WOULD IT BE ALRIGHT BY YOU IF I DEGREENIFY YOU?		Contexto en TT: [Elphaba]: Que tal si digo te voy a desverdesacer hoy	
Tipo de formación: afijación	USM: remove greenness	Tipo de formación: afijación	USM: quitar lo verde
Funcionalidad en TT: alta			

Durante el número musical “The Wizard and I”, Elphaba pronuncia la línea como parte de una secuencia en la que se expone el lenguaje y el poder del Mago; la enunciación funciona como un conjuro teatralizado —una hipérbole fantástica que anuncia la idea de “quitar lo verde” como acto imposible— y su uso responde a la exigencia escénica de convertir un enunciado técnico en una fórmula mágica y sonora dentro del número.

Morfológicamente en inglés, *degreenify* se construye por afijación: prefijo privativo *de-* (indica reversión), base léxica *green* (verde) y sufijo verbalizador *-ify* (productivo en inglés para formar verbos causativos: *clarify*, *beautify*). La cadena *de- + green + -ify* crea un verbo artificial cuyo sentido literal es “hacer que deje de ser verde / blanquear”, presentado aquí como un conjuro imposible y cargado de exageración fantástica (el Grimmerie lo describe como “blanquear de todos los tonos verdes”).

En español, Villafán traduce por *desverdesacer*, que puede analizarse como una formación por afijación/parasitismo: prefijo *des-* + base *verde* + una deformación derivacional *-sacer* (remitiendo a *deshacer*). La palabra conserva la transparencia semántica (“quitar lo verde”) y añade una sonoridad artificiosa apta para la canción; frente a alternativas más normativas (*desverdecer*), *desverdesacer* prioriza la extrañeza escénica y la adecuación prosódica.

Comparando ambos términos, el original recurre a un procedimiento productivo y familiar en inglés (*-ify*), mientras que la versión en español construye el efecto por vías propias del sistema hispánico (prefijación y deformación verbal). El logro del TT es mantener la comprensibilidad, la comicidad y la función mágica del ozismo.

Es relevante destacar que *degreenify* es uno de los pocos ozismo mencionados por Elphaba, lo cual es excepcional. En general, el empleo de ozismos en *Wicked* se asocia a personajes como Glinda o Morrible, quienes manipulan el lenguaje de manera propagandística. El hecho de que Elphaba use aquí un término inventado la separa de ese patrón: no es un gesto de manipulación, sino una cita del Mago, lo que significa que estas palabras no son realmente suyas, sino que provienen de la figura autoritaria que representa el poder de Oz. Por lo tanto, el análisis de *degreenify* no puede desligarse de su contexto escénico y discursivo. La invención verbal funciona como un marcador de poder y de imposibilidad (borrar la diferencia es inalcanzable incluso para el Mago).

La funcionalidad en el TT es alta porque la traducción *desverdesacer* mantiene la transparencia semántica, el efecto cómico, la dimensión mágica y la adecuación rítmica de la canción. Además, preserva el valor discursivo del original: un término asociado al poder y la manipulación.

Ficha n.º 10 DESPONDINARY (Acto II, escena 13)			
Contexto en ST: [Morrible]: Well, I don't know why you're so despondiary , I thought it went quite well! They seem thrilled to shreds with their brains and their hearts, and this and that....		Contexto en TT: [Morrida]: No se porque se ve tan atristado si se fueron felices como lombricez con todo lo que les dio, corazón y cerebro y todo lo demás.	
Tipo de formación: fusión	USM: despondent + diary	Tipo de formación: afijación	USM: triste
Funcionalidad en TT: baja			

En la escena Morrible se dirige al Mago con tono sarcástico —“I don't know why you're so *despondiary*” — en un pasaje donde ella interpreta y ridiculiza su inquietud tras los hechos recientes; el ozismo aparece ahí para caricaturizar el estado emocional del Mago.

De acuerdo con la definición entregada en *The Ozian Glossarium*, *despondiary* hace alusión a la acción de dibujar garabatos en un diario cuando se está preocupado. A nivel morfológico, esta palabra se compone de la fusión del adjetivo *despondent* y el sustantivo *diary*, lo cual permite ver una relación directa y literal a la definición entregada por Cote. Además, gracias al contexto se puede

deducir que Morrible, quien dice esta frase, ve al Mago preocupado tras pensar en que los “regalos” que le entregó a Dorothy y los demás personajes no son convincentes.

En español, Villafán traduce el término por *atristado*, formado con el prefijo *a-*, la base *triste* y el sufijo *-ado*. Aunque de primera impresión podría parecer una creación léxica, en realidad se trata de una palabra reconocida en el sistema de la lengua española y, por lo tanto, no reproduce la invención ni la fusión creativa del original. Se mantiene la expresión de abatimiento, pero se pierde la referencia irónica al diario, que era parte fundamental de la imagen humorística en inglés.

La comparación muestra que, mientras en inglés la fusión aporta una caracterización original que combina estado afectivo e imagen conductual, en español se reduce a un adjetivo convencional que transmite solo el sentimiento negativo. Se conserva la categoría gramatical, pero se pierde la dimensión humorística y performativa que daba singularidad al término.

Desde el punto de vista pragmático, *despondiary* funciona como una marca de burla propia de Morrible, quien no se limita a describir la emoción del Mago, sino que la exagera y la convierte en un gesto ridículo. Al perderse este matiz en la traducción, el efecto humorístico se atenúa y el personaje queda caracterizado de manera más plana en este pasaje.

La traducción se valora con funcionalidad baja, ya que *atristado* es una palabra legítima del español y no reproduce el carácter inventivo del original. Algo similar

ocurre con la misma línea en la que aparece *thrilled to shreds*, que fue traducida como *felices como lombrices*. Esta última constituye una expresión idiomática propia de la cultura meta y, como ocurre en la ficha n.º 34 —*swankified* traducido como *chivis-divis*—, ofrece una solución creativa y cercana al público receptor, pero pierde la esencia del ozismo, es decir, la manipulación morfológica del original. En conjunto, tanto *atristado* como *felices como lombrices* cumplen con la comunicabilidad, pero al no mantener la invención léxica característica, ambas soluciones se califican como de funcionalidad baja.

Ficha n.º 16 ENCOURAGERIZE (Acto I, escena 8)			
Contexto en ST: [Nessarosse]: Nessarose: Even me! I'm going! Isn't it wonderful? Boq was too shy to ask me at first, but once Galinda encouragerized him...		Contexto en TT: [Nessarosa]: ¡Hasta yo voy! Yo también voy. ¿No es maravilloso? Ay al principio Boq no se atrevía a pedírmelo Por su timidez Pero en cuando Galinda lo animanoseo	
Tipo de formación: afijación	USM: encouraged	Tipo de formación: fusión	USM: animar + manosear
Funcionalidad en TT: media			

En este acto, Nessarose comparte con entusiasmo que Boq finalmente la invitó a un evento, aunque inicialmente era demasiado tímido para hacerlo. Explica que solo se atrevió gracias a la intervención de Galinda, quien lo “*encouragerized*”. En este pasaje, el ozismo se utiliza para reforzar la comicidad y ligereza del diálogo, mostrando la influencia casi mágica y exagerada que Galinda ejerce sobre los demás personajes.

El término *encouragerize* aparece en el *Ozian Glossarium* definido como “to imbue with bravery; esp. applicable to Munchkinlanders and Cowardly Lions”. Morfológicamente, se trata de una formación híbrida poco ortodoxa: parte del verbo base *encourage* (animar, dar valor), al que se añade el sufijo -er para formar *encourager* (“quien anima”), y sobre esa base se añade -ize, que convierte el sustantivo en verbo (“convertir en animador” o “hacer que anime”). El resultado es un verbo redundante y marcado, cuyo efecto cómico proviene justamente de la acumulación de sufijos impropia en el sistema estándar del inglés.

En la versión de Villafán, el término fue traducido como *animanoseo*. Aquí no se replica la doble afijación del original, sino que se recurre a un procedimiento de fusión o deformación léxica. Se reconoce claramente la raíz *animar*, pero el añadido -noseo no responde a un patrón productivo del español y genera un efecto extraño. Aunque consigue cierta artificialidad, esta forma puede inducir interpretaciones indeseadas, como la asociación accidental con *manosear*, lo que introduce matices físicos ajenos al sentido del original.

El inglés consigue un efecto humorístico mediante la sobrecarga morfológica (*encourage* + -er + -ize), manteniendo una referencia clara a la acción de dar valentía y, al mismo tiempo, marcando la voz estilizada de Galinda. En contraste, la versión en español logra reproducir parcialmente el efecto de extrañeza, pero pierde la lógica derivativa del original y abre la puerta a asociaciones semánticas

no intencionadas. En otras palabras, el TT mantiene la idea general de “animar”, pero diluye el carácter lúdico y metalingüístico del término inglés.

Dentro del diálogo, *encouragerize* cumple una doble función: por un lado, transmite la acción referencial de “dar valor a Boq” y, por otro, caracteriza a Galinda como alguien que manipula el lenguaje con ligereza y exageración. El ozismo, al ser atribuido a su voz, refuerza su identidad afectada y cómica, además de suavizar la timidez de Boq con un tono ligero. En la versión española, *animanoseo* conserva la función referencial, pero pierde gran parte de la comicidad morfológica, debilitando el retrato lingüístico de Galinda en este pasaje.

Villafán opta por una creación propia (*animanoseo*) que mantiene cierta extrañeza oziana y cumple con la inteligibilidad, pero no reproduce fielmente el juego morfológico del original. Una alternativa más cercana al mecanismo inglés podría haber sido *animadorizar* o incluso *animatizar*, que conservan el doble carácter de base + sufijo verbalizador y resultan más transparentes para el público meta. Por estas razones, la funcionalidad se valora como media: se conserva la idea de animar, pero se pierde parte de la comicidad y del efecto expresivo característico del original.

Ficha n.º 34 SWANKIFIED (Acto I, escena 8)			
Contexto en ST: Fiyero: So! What's the most swankified place in town?		Contexto en TT: Fiyero: ¿Y qué? ¿Cuál es el antro más chivis-divis de esta ciudad?	
Tipo de formación: afijación	USM: swanky	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			

Fiyero llega a la Universidad de Shiz y, fiel a su carácter despreocupado y rebelde, comenta que no piensa quedarse mucho tiempo debido a su estilo de vida centrado en romper las reglas. Durante la canción *Dancing Through Life*, le pregunta a Galinda cuál es el lugar más “*swankified*” de la ciudad, refiriéndose a un club nocturno. El uso del ozismo aquí refuerza el tono informal, juvenil y hedonista del personaje, además de marcar su entusiasmo por la diversión y la vida social.

La morfología de *swankified* está compuesta por el adjetivo *swanky* (coloquial en inglés, “elegante, ostentoso o de moda”) y dos sufijos del inglés (*-fy* y *-ed*) que son utilizados para formar verbos de acción y adjetivos, respectivamente. De acuerdo con una de las dos definiciones entregadas en *The Ozian Glossarium*, este ozismo hace referencia a un lugar que parece más lujoso de lo que en verdad es.

En su traducción al español, Villafán optó por *chivis-divis*, una palabra poco común en Latinoamérica, pero sí utilizada en México. Su composición consiste en la unión de las palabras chido y divino, junto con un sufijo *-ivis*. No obstante,

la construcción no reproduce el proceso derivativo del inglés, sino que propone una fusión con resonancia humorística en el español de México.

En inglés, el efecto lúdico proviene de la sobre derivación poco habitual (*swanky* + *-fy* + *-ed*), que convierte un adjetivo en un verbo y luego en un adjetivo nuevamente, generando comicidad morfológica. En español, *chivis-divis* mantiene la expresividad y el tono coloquial, pero pierde la complejidad del mecanismo derivativo y no entra en ningún tipo de formación de ozismos. El logro de la traducción radica en la sonoridad divertida y el aire juvenil; su falla es la pérdida del ingenio morfológico que caracteriza al término original.

Dentro del diálogo, el ozismo refuerza el carácter de Fiyero: despreocupado, superficial y orientado al placer inmediato. Al preguntar por el lugar más *swankified*, no busca precisión semántica sino exagerar su interés por lo lujoso y lo divertido, transmitiendo su visión ligera de la vida. En español, *chivis-divis* cumple en parte esta función al sonar juguetón y coloquial, pero al basarse en términos reales y coloquiales del español mexicano, resta novedad y debilita el extrañamiento lingüístico que caracteriza a los ozismos.

La opción de Villafán apunta a la inteligibilidad y a la cercanía cultural con el público mexicano, utilizando expresiones familiares en un registro juvenil. Sin embargo, la creatividad léxica se ve reducida al recurrir a palabras ya existentes. Una alternativa más fiel al mecanismo inglés podría haber sido *lujosificado*, que habrían replicado la derivación *-ficar* en español para conservar el efecto

morfológico. Por ello, la traducción se evalúa con un nivel de funcionalidad bajo: aunque transmite la intención expresiva de Fiyero, pierde el rasgo inventivo central del ozismo original.

En cuanto a algunas observaciones finales con respecto a la versión en español latino de los ozismos cabe señalar que, en el libreto en español se detectaron tres instancias de creación léxica propia de la versión meta —es decir, soluciones léxicas que no aparecen en el texto fuente— y que, por tanto, constituyen aportes creativos del traductor. Estas emisiones son relevantes porque muestran estrategias orientadas a la caracterización y al efecto performativo en escena. A continuación, se presenta un breve análisis de cada caso.

- *diferenciabilidades*

(Morrible: “sé que hemos tenido nuestras minúsculas **diferenciabilidades**” / “I know we’ve had our miniscule differentiations”).

Aquí, el sustantivo derivado mediante el sufijo productivo *-bilidades* convierte un término abstracto (diferenciaciones) en una forma más marcada y artificiosa, cercana al tono pomposo del personaje. Aunque no corresponde de manera literal al *differentiations* del texto fuente, aporta un matiz expresivo que refuerza el idiolecto grandilocuente de Morrible.

- *indignacionamiento*

(Glinda: “en solidaridad y para expresar mi **indignacionamiento...**” / “...to express my outrage...”).

En la escena 8 del acto I, Glinda emplea este ozismo para expresar con firmeza que, en forma de protesta al despido del profesor Dillamond, cambiará su nombre para hacer honor a su forma de pronunciarlo. Este ozismo es producto de una derivación morfológica no estándar en español mediante el sufijo *-miento*, lo que genera un término híbrido entre lo esperable (indignación) y una forma inventada. El efecto, es una variación lingüística coherente con la caracterización de Glinda, quien emplea un registro afectado y creativo. Aunque difiere formalmente de *outrage*, logra mantener la intención cómica y el efecto expresivo del original.

Estos dos casos son particularmente relevantes porque muestran cómo la traducción no solo reproduce o adapta los ozismos del original, sino que también puede producir términos inéditos en la lengua meta, lo que enriquece el corpus y evidencia la agencia creativa del traductor.

- *feososo*

(Glinda: “No, amm... usa ese, no esta tan **feososo** y ahora, el toque final” / No, I've got it! Oh, just wear the frock... it's pretty! Now, for the finishing touch.)

Este ozismo aparece cuando Glinda intenta “popularizar” y embellecer a Elphaba —es decir, en el segmento en que Glinda busca que Elphaba resulte *popular* y *pretty*. Morfológicamente, *feososos* opera como una fusión entre *feo* y *soso* con doble marcación apreciativa/peyorativa (→ *feo* → *feososo*), lo que produce un

hipernombre afectado y cómico. La duplicación o intensificación crea un efecto de hipérbole léxica que genera extrañamiento y risa, manteniendo la transparencia semántica inmediata (no demasiado feo) y, al mismo tiempo, la rareza teatral necesaria. Cabe añadir que este procedimiento se repite en la ficha n.º 23, donde el ozismo *hideoteous* del original aparece en la versión en español como *horrorososos*, mostrando la misma estrategia de fusión lexical.

El análisis cuantitativo despeja dudas clave sobre la distribución de los ozismos. De 38 casos, aproximadamente 52.6 % fueron resueltos con otra forma marcada, 31.6 % con un término corriente del español y 15.8 % se omitieron. La afijación concentra la mayoría de las formaciones con ~60.5 %, mientras que fusión, reformulación y variación poseen la misma frecuencia. La valoración funcional muestra que la funcionalidad baja representa la mitad de los casos, la alta ~34.2 % y la media ~15.8 %, lo que sugiere una tendencia a sacrificar marcación formal por otros criterios.

En cuanto a las formaciones y los desgloses morfológicos, la afijación en la ST suele apoyarse en sufijos productivos y en el TT se opta tanto por réplicas formales como por adaptaciones que priorizan sonoridad y función. Las fusiones, reformulaciones y variaciones resultan más problemáticas porque a menudo pierden la iconicidad y el efecto humorístico del original. El despiece morfológico permitió documentar claramente qué mecanismos generan más estabilidad y cuáles tienden a diluirse en la traducción.

Las decisiones traductológicas oscilan entre intentar preservar lo marcado y priorizar inteligibilidad, ritmo escénico y recepción cultural, lo que conecta con un enfoque skopos funcionalista centrado en la función comunicativa. La predominancia de funcionalidad baja se explica por la necesidad de mantener claridad, prosodia y exigencias métricas, y por la conveniencia de evitar híbridos ininteligibles en español. Quedan abiertas preguntas útiles para discusión, por ejemplo, la posible correlación entre tipo de formación y nivel de funcionalidad, el impacto de la métrica musical en las elecciones y la utilidad de una matriz que cruce personaje, mecanismo y funcionalidad para visualizar patrones.

7. CONCLUSIONES Y PROYECCIONES

La presente investigación abordó el problema de cómo las alteraciones morfológicas del léxico oziano (los *ozismos*) en el libreto de *Wicked* se traslada funcionalmente al español: es decir, qué rasgos formales y pragmáticos se conservan, cuáles se transforman y en qué medida la traducción reproduce el efecto comunicativo y estilístico del texto fuente. Para responderlo se siguió un diseño cualitativo complementado con medidas cuantitativas descriptivas: extracción exhaustiva del corpus (libreto en inglés y versión en español latino de Marco Villafán), elaboración de fichas analíticas para cada ozismo y una escala operativa de funcionalidad (alta/media/baja) que permitió sistematizar y comparar los resultados. Esta combinación permitió comprender en profundidad la función comunicativa de las unidades léxicas. Asimismo, la metodología combinó el enfoque *skopos* funcionalista (Nord, Vermeer) con un análisis morfológico (afijación, fusión, variación, reformulación) y visualización de patrones por personaje, categoría gramatical y nivel de funcionalidad.

Se determinó que los resultados obtenidos a partir del análisis de 38 instancias de ozismos muestran que la traducción al español latino de Marco Villafán logra preservar la funcionalidad comunicativa en 13 casos (34,2 %; funcionalidad alta) y presenta soluciones con funcionalidad media en 6 casos (15,8 %), mientras que en 19 instancias (50 %) la funcionalidad se clasifica como baja. Estos resultados

indican que, aunque existen soluciones que recrean la naturaleza oziana y mantienen la caracterización requerida por la puesta en escena, la tendencia general se inclina a la decisión de utilizar terminología real del español estándar. La estrategia predominante en la versión analizada fue la reducción o neutralización de la marca léxica a través de la omisión o el uso de una palabra real del español, en favor de la inteligibilidad, el ritmo escénico o restricciones métricas, lo que explica la proporción elevada de valoraciones bajas. En conjunto, los resultados indican que la traducción conserva con frecuencia la intención pragmática cuando es viable formalmente, pero también evidencia pérdidas apreciables que afectan la dimensión expresiva del texto fuente.

Del corpus, identificamos 38 instancias donde se detectó el empleo de un ozismo, las cuales fueron distribuidas de forma asimétrica entre varios de los personajes, donde Morrible y Glinda concentran la mayoría. Esto confirma la teoría de que aquellos personajes más superficiales y de mayor influencia son aquellos que los utilizan día a día como parte de su vocabulario, mientras que personajes como Elphaba los emplean con mucha menor frecuencia. Esta asimetría tiene un grado de intencionalidad, ya que en el libreto el léxico inventado o morfológicamente modificados aparecen como recurso discursivo que sirven de alegorías a prácticas autoritarias (véase ficha n.º 1, *braverism*). *El Grimmerie*, uno de los libros de referencia de este trabajo, y la documentación oficial del musical muestran que este léxico fue diseñado como sello identitario del universo ficcional de Oz, pero su uso dramático (quién repite, cuándo y con qué intención) es lo

que confiere dimensión política en la narración (visión crítica del Mago, propaganda institucional y autoritarismo). Esto se representa en algunos casos como en *degreenify* (ficha n.º 6) o *braverism* (ficha n.º 1).

Respecto a los mecanismos de formación, el recuento por proceso mostró una clara predominancia de la afijación (24 casos), seguida por fusión y reformulación (5 casos cada uno) y variación con 4 casos. Esto indica que la estrategia preferente en el libreto es la creación derivativa mediante sufijos y prefijos, recurso que facilita la creación léxica sin alterar excesivamente la naturalidad del diálogo o la palabra original. Podemos relacionar que esta conclusión ha hecho que el procedimiento más fértil para la creación de nuevos términos en el área de la neología sea de igual manera la derivación.

El análisis funcional nos permitió evaluar y constatar que la efectividad comunicativa de los ozismos en la traducción depende estrechamente del mecanismo de formación adoptada por el traductor. Cuando se optó por soluciones creativas que conservaron la marca morfológica o introdujeron un equivalente innovador en la lengua meta, la funcionalidad alcanzó un nivel alto, ya que se preservó tanto la caracterización de los personajes como el efecto lúdico propio del libreto como en *congratulations* (ficha n.º 5) y *horrendible* (ficha n.º 24). En los casos en que se recurrió a términos no convencionales, pero que se sacrificó ya sea el aspecto pragmático o semántico del original obtuvieron valoraciones de funcionalidad media como lo fue en el caso de *encouragerize*

(ficha n.º 16). Por último, las omisiones o neutralizaciones completas condujeron a valoraciones bajas, al eliminar el sello distintivo del léxico *oziano* y debilitar el impacto dramático del diálogo como en *fraughtless* (ficha n.º 19) y *disrespectation* (ficha n.º 14) respectivamente.

Además de ampliar el corpus (otras traducciones, montajes de carácter teatral y musical y sus variantes del español), proponemos como línea prioritaria un análisis sistemático de la relación personajes-funcionalidad, es decir, cuantificar hasta qué punto la pertenencia a un rol de poder y su eficacia en la traducción influyen en la dimensión política del libreto. En concreto, sería pertinente estudiar si las decisiones traductológicas (replicar el ozismo, neutralizarlo u omitirlo) se toman con conciencia ideológica, es decir, si favorecen o atenúan la función manipuladora atribuible a los personajes de esta y otras obras, y cómo estas elecciones afectan la recepción interpretativa del público.

Una línea futura de investigación sería el análisis de la adaptación cinematográfica de *Wicked*, particularmente una vez que se estrene la segunda parte que al momento de la entrega de este trabajo no estaba disponible. Un examen preliminar de la primera entrega sugiere que la traducción de ozismos en la película ha resultado incluso más creativa o igual de exitosa que en el musical. Algunos ejemplos vistos en la película fueron *linguification* → *linguistimática* o *moodified* → *malhumorante* muestran un esfuerzo por reproducir el ingenio morfológico original sin perder naturalidad en español. Además, se

incorporaron creaciones propias que no estaban en el libreto, como *pronouncification*, *pesimistical* o *astounding*, lo que abre la posibilidad de estudiar como las adaptaciones fílmicas no solo trasladan el repertorio léxico original, sino también lo amplían en el universo oziano.

A modo de apreciaciones personales, cabe señalar que nuestro interés por los musicales en general y por *Wicked* en particular convirtió esta investigación en una experiencia positiva y motivadora. Consideramos que los objetivos propuestos en el estudio fueron cumplidos: en primer lugar, esperábamos que más de la mitad de las instancias analizadas fueran traducidas con éxito funcional; el hecho de que sólo el 34,2 % alcanzara una funcionalidad alta indica que la preservación del sello oziano es más limitada de lo anticipado. En segundo lugar, supusimos que la mayoría de los ozismos no traducidos aparecerían en las canciones —donde la rima y la métrica justifican a menudo soluciones conservadoras o la no traducción—; contrariamente, observamos que muchos de los no traducidos se encuentran en diálogos, donde no existe la misma restricción métrica, lo que dificulta encontrar una justificación formal o escénica para su omisión.

Se identificaron limitaciones metodológicas que restringen el alcance del estudio, entre las que destacan la ausencia de un análisis más detallado de la relación personaje–funcionalidad y de la relación entre funcionalidad y tipo de formación. Asimismo, al momento de la investigación no estaba disponible la segunda parte

de la adaptación cinematográfica, lo que impidió llevar a cabo un análisis comparativo exhaustivo de la película completa. Tampoco fue posible recopilar testimonios directos del traductor del libreto, Marco Villafán (fallecido en 2017), para indagar sus criterios y las limitaciones afrontadas durante el proceso traductológico. Estas restricciones no invalidan los resultados obtenidos, pero sí acotan su aplicabilidad; por ello, la incorporación de entrevistas con traductores y directores se plantea como una línea prioritaria para investigaciones futuras que profundicen y completen las conclusiones aquí expuestas.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aronoff, M., & Fudeman, K. (2011). *What is morphology?* (2.^a ed.). Wiley-Blackwell.

Bassnett, S. (1990). Translating for the theater: Textual complexities. *Essays in Poetics*, 15(1), 71–83.

Bassnett, S. (1991). *Translating for the theatre: The case against performability*. TTR: Traduction, terminologie, rédaction, 4(1), 99–111.
<https://doi.org/10.7202/037084ar>

Bassnett, S., & Iliescu-Gheorghiu, C. (2025). La traducción del teatro: Evoluciones en tiempo, espacio y tradición. En S. Bassnett & C. Iliescu-Gheorghiu (Eds.), *Theatre translation. Performability and reception from intercultural perspectives / La traducción del teatro. Representabilidad y recepción desde perspectivas interculturales*, 17(1), 27–45. Universitat d'Alacant. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2025.17.01>

Bassnett, S., & Lefevere, A. (1998). *Constructing cultures: Essays on literary translation*. Multilingual Matters.

Bauer, L. (1983), *English Word-formation*, Cambridge, Cambridge University Press.

Bauer, L. (1996). *English word-formation*. Cambridge University Press.

- Baum, L. F. (1900). *The wonderful wizard of Oz*. George M. Hill Company.
- Beliaeva, N. (2019). Blending in Morphology. Oxford Research Encyclopedia of Linguistics. Recuperado el 4 de agosto de 2025, de <https://oxfordre.com/linguistics/view/10.1093/acrefore/9780199384655.001.0001/acrefore-9780199384655-e-511>.
- Benioff, D., & Weiss, D. B. (Productores ejecutivos). (2011–2019). *Game of Thrones* [Serie de televisión]. HBO.
- Bühler, K. (1965). *Theory of language: The representational function of language* (obra original publicada en 1934). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Cabré, M. T. (1993) Terminología: Teoría, metodología, aplicaciones. Barcelona: Empúries.
- Chu, J. M. (Director), Fox, D., & Holzman, W. (Guionistas). (2024). *Wicked* [Película]. Universal Pictures.
- Cote, D. (2005). *The grimmerie: A behind-the-scenes look at the hit Broadway musical*. Hyperion.
- Díaz Cintas, J. (2020). *Audiovisual translation and the rise of musical genres*. John Benjamins.

- Farajova, U. A. (2024). Affixation: A productive way of word formation. *Reviews of Modern Science*, 181-183. Zürich, Switzerland.
- Guerrero Salazar, S. (2020). Principales sufijos en la creación de neologismos tendenciosos en los titulares deportivos de la prensa española. *Neologica*, 14, 185-202.
- Guilbert, L. (1975). *La créativité lexicale*. Paris: Larousse.
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traducción*. (5.^a edición) Edición Cátedra
<https://es.scribd.com/document/413673460/Amparo-Hurtado-Traduccion-y-Traductologia?v=0.681#page=1>
- Jackson, P. (Director). (2001). *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring* [Película]. New Line Cinema.
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R. Brower (Ed.), *On translation*, 232-239. Harvard University Press.
<https://doi.org/10.4159/harvard.9780674731615.c18>
- Laird, P. R. (2011). *Wicked: A musical biography*. Bloomsbury Publishing USA.
- LeRoy, M. (Producer), & Fleming, V. (Director). (1939). *The Wizard of Oz* [Película]. Metro Goldwyn Mayer.

- Loponen, M. (2009). Translating Irrealia – Creating a Semiotic Framework for the Translation of Fictional Cultures. *Chinese Semiotic Studies*. 2, 165-175. Obtenido de https://www.academia.edu/209035/Translating_Irrealia_Creating_a_Semiotic_Framework_for_the_Translation_of_Fictional_Cultures
- Maguire, G. (1995). *Wicked: The life and times of the Wicked Witch of the West*. ReganBooks.
- Maseda, I. (2015). *La importancia de la presencia del traductor en la creación teatral: Estudio sobre la adaptación de Álex Rigola de Largo viaje hacia la noche* (Trabajo de Fin de Grado, Universidad Pontificia Comillas). Repositorio institucional Comillas. <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/bitstream/handle/11531/6037/TFG01376.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Merriam-Webster. (s.f) *Spoonerism*. En *Merriam-Webster.com dictionary*. Recuperado el 3 de septiembre de 2025, de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/spoonerism>
- Merriam-Webster. (s.f.). *Portmanteau*. En *Merriam-Webster.com dictionary*. Recuperado el 3 de septiembre de 2025, de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/portmanteau>

Moreno Paz, M. del C. (2019). La creación de elementos ficcionales o *irrealia* en *The Lord of the Rings*: Los procedimientos de formación de nuevas palabras en las traducciones al francés. *Futhark*, 14, 113-125.
<https://doi.org/10.12795/futhark.2019.i14.07>

Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translation, with special reference to principles and procedures involved in Bible translation*. Leiden: E. J. Brill.

Nord, C. (1996). El error en la traducción: categorías y evaluación. En A. Hurtado Albir (Ed.), *La enseñanza de la traducción*, 91-107. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.

Nord, C. (2009). El funcionalismo en la enseñanza de traducción. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 2(2), 209-243.
<https://doi.org/10.17533/udea.mut.2397>

Nord, C. (2012). *Texto base-texto meta: un modelo funcional de análisis pretraslativo*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

Nord, C. (2018). *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained by Christiane Nord*. New York, NY: Routledge.

O'Dell, F. (2016). Creating new words: affixation in neologisms. *ELT Journal*, 70(1), 94-99.

- Orero, P. (2019). *Theatre translation: Challenges and perspectives*. Multilingual Matters.
- Orwell, G. (1946). *Politics and the English language*. *Horizon*, 13(76), 252–265.
- Pena, J. (1999). Partes de la morfología. Las unidades del análisis morfológico. En I. Bosque & V. Demonte (Eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española* (Vol 3), 4305-4365. Espasa.
- Peterson, D. J. (2015). *The art of language invention: From Horse-Lords to Dark Elves, the words behind world-building*. Penguin Books.
- Playbill. (1997). *The Lion King (Broadway, New Amsterdam Theatre, 1997)*.
<https://playbill.com/production/the-lion-king-new-amsterdam-theatre-vault-0000008729>
- Playbill. (2003). *Wicked (Broadway, Gershwin Theatre, 2003)*.
<https://playbill.com/production/wicked-broadway-gershwin-theatre-2003>
- Quinion, M. (2008–). *Dictionary of affixes*. Recuperado de <https://affixes.org/>
- Real Academia Española. (s. f.). *Afijar*. En *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.8 en línea]. <https://dle.rae.es> Recuperado el 11 de agosto de 2025, de <https://dle.rae.es/afijar>

Real Academia Española. (s. f.). *Neologismo*. En *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.8 en línea]. <https://dle.rae.es> Recuperado el 11 de agosto de 2025, de <https://dle.rae.es/neologismo>

Reiss, K., & Vermeer, H. J. (1984). *Groundwork for a general theory of translation*. Niemeyer

RosAbaurrea, A. (2018–2021). *Peripheral voices: The underrepresentation of musical and theatrical genres in translation studies*. University of Valencia Press.

Schwartz, S. (2017). *Wicked History*. [Archivo PDF]
<https://stephenschwartz.com/wp-content/uploads/2017/04/WickedHistory.pdf>

Schwartz, S. (Música y letras), & Holzman, W. (Libro). (2003). *Wicked* [Musical]. Universal Stage Productions.

Schwartz, S., & Fitzhugh, W. (2004). *Wicked: The musical – The complete book and lyrics*. Applause Theatre & Cinema Books.

Venuti, L. (Ed.). (2000). *The translation studies reader*. Routledge
https://translationjournal.net/images/e-Books/PDF_Files/The%20Translation%20Studies%20Reader.pdf

- Vermeer, H. J. (1987). What does it mean to translate? *Indian Journal of Applied Linguistics*, 13(2), 25-33.
- Vermeer, H. J. (1989). *Skopos and commission in translational action*. World Publishing Corporation
- Villafán, M. (Trad.). (2013). *Wicked: La historia jamás contada de las brujas de Oz* [Versión en español]. Recuperado de <https://www.scribd.com/doc/278319603/Wicked-Mexico>
- Wang, Z. (2018). Introduction of functionalism and functional translation theory. <https://doi.org/10.2991/ssehr-17.2018.136>
- Winter, W. (1964). Impossibilities of translation. En W. Arrowsmith & R. Shattuck (Eds.), *The craft and context of translation: A critical symposium*, 92-112. New York: Doubleday & Company, Inc.
- Zheng, R. (Ed.). (2018). *Cognitive load measurement and application: A theoretical framework for meaningful research and practice*. New York, NY: Routledge.
- Zwicky, A. (2010). *Libfixes*. Arnold Zwicky's Blog. <http://arnoldzwicky.org/2010/01/23/libfixes/>

9. ANEXOS

9.1. Sinopsis del musical

La siguiente sinopsis fue extraída de *Wicked: A Guide for Educators*, disponible en la página web oficial del musical (<https://wickedthemusical.com/studyguide/>).

ACT I Glinda the Good descends in her bubble and announces to the citizens of Oz that Elphaba (later known as the Wicked Witch of the West), is dead. There is much celebration, and the citizens of Oz look to Glinda for more information about the origins of the Wicked Witch. As Glinda tries to comfort the citizens, we go back in time: energetic and green-skinned Elphaba and her younger sister, Nessarose, arrive at Shiz University, where a young Glinda (still known as Galinda at this time) is also a new student. The students at Shiz immediately gawk at Elphaba. Nessarose, who uses a wheelchair because of complications at her birth, is destined to follow in her father's path as the future Governor of Munchkinland. Elphaba has been sent to Shiz to look after Nessarose — a role she has played all her life. When headmistress Madame Morrible tries to wheel Nessarose away from her sister, Elphaba's anger bubbles over, and she demonstrates some unusual powers, startling everyone and catching the interest and attention of Madame Morrible. Excited and a bit surprised to learn that she might have a talent for magic, Elphaba imagines what it might be like to meet the Wizard of Oz. The students at Shiz settle into their daily routine. Unlikely roommates Elphaba and Galinda loathe one another as it is, but Elphaba's private studies with Madame Morrible only further anger ambitious Galinda, who is used to always getting her way. In class, Galinda and the other students pay little attention to their history professor, Doctor Dillamond, a talking goat. Only Elphaba is troubled by the professor's warning that animals are losing their ability to speak throughout Oz. A Winkie prince named Fiyero arrives at Shiz, bringing with him a reputation that gets the other students talking. He invites Galinda to a dance. To evade her persistent munchkin admirer, Boq, Galinda convinces him to escort Nessarose to the same party. Elphaba feels grateful to Galinda for this, so she convinces Madame Morrible to begin training her as well. This mends the rift between the two, and a friendship begins to blossom. Back in history class, Dr. Dillamond makes a shocking announcement that he can no longer teach at Shiz, and he is arrested shortly after by government officials. When the students are then shown a government experiment that involves caging a lion cub, Elphaba's anger releases a spell that freezes everyone else in the room except Fiyero. She appeals to him for help, and together, they release the lion cub into the woods. During their rescue mission, Elphaba is surprised to realize she is attracted to Fiyero. Madame Morrible lets Elphaba know that she has been summoned to meet the Wizard. Elphaba invites Glinda (as she is now known) to join her, and the two travel to Emerald City together. Elphaba asks the Wizard to help the Animals of Oz. He asks Elphaba to first prove that she's worthy, tricking her into casting a spell that creates an

army of spies for him. Elphaba is shocked to learn that the Wizard has been turning people against Animals in order to gain political power and popularity himself. She goes on the run. Madame Morrible announces to all of Oz that Elphaba is a “wicked witch.” Elphaba vows to fight against the Wizard’s lies and injustice.

ACT II Some time has passed. Madame Morrible is now the Wizard’s press secretary, Glinda has been named “Glinda the Good” and is engaged to Fiyero, who now leads the hunt for Elphaba. Meanwhile, Nessarose has become Governor of Munchkinland, but she is embittered, abuses her power and has consequently earned the nickname “The Wicked Witch of the East.” Elphaba comes to her sister for help, but the two argue about how Elphaba should be using her powers and part ways. Elphaba returns to the Emerald City, and the Wizard tries to persuade her to join him in ruling Oz. Elphaba is tempted by the Wizard’s deal but ultimately resists and is reunited with her old friends, Fiyero and Glinda. Fiyero commits to helping Elphaba, leaving Glinda behind, hurt and heartbroken. In hiding, Elphaba and Fiyero begin to plan a life together. But then Elphaba sees a disturbing image of a house flying through the sky and races to Munchkinland to check on her sister, only to find that Nessarose has been crushed by the house. Glinda and Elphaba face off, but a group of guards arrive to capture Elphaba. Elphaba narrowly escapes when Fiyero shows up to help her, but the guards seize him instead. Hiding out in an abandoned castle belonging to Fiyero’s family, Elphaba casts a spell to save his life as the guards attack him. It works, but he is forever transformed. Elphaba vows to become truly wicked since her good intentions only ever bring suffering. Meanwhile, the citizens of Oz set out to destroy Elphaba despite Glinda’s pleas for them to stop. After discovering Madame Morrible and the Wizard’s role in killing Nessarose, Glinda arrives at the castle to plead with Elphaba to change her ways. Elphaba refuses. The two reflect on their friendship, and moments later, Elphaba is splashed with water and melted by a meddlesome young girl from Kansas. Glinda confronts the Wizard, revealing his true past and sending him away. She then has Madame Morrible imprisoned and returns to the celebrating crowds, who are rejoicing at the Wicked Witch’s death. Meanwhile, back at the castle where Elphaba was melted, Fiyero appears, opening a trapdoor. Elphaba emerges, and the two make their getaway.

9.2. The Ozian Glossarium

Estas definiciones fueron extraídas y adaptadas de *WICKED: THE GRIMMERIE, A BEHIND-THE-SCENES LOOK AT THE HIT BROADWAY MUSICAL* por David Cote, “Ozian Glossarium”, publicado por Hachette Books, 2005.

Ozian Glossarium Getting around Oz can be confusifying—if not outright horrendible—if you don’t have the proper maps or a handy phrasebook. This indispensable glossarium will help you sling the lingo of the realm as easily as a Munchkin. Armed with the knowledge of Oz’s common expressions and popular places, you can charm a Winkie Prince, swap hairstyling tips with the beautiful people of the Upper Uplands or be a whiz on the quiz at Shiz. As Galinda sings, “I’ll help you be popular! You’ll hang with the right cohorts, you’ll be good at sports, know the slang you’ve got to know ...”

ROOT LANGUAGE ABBREVIATIONS

AOD = Ancient Ozian Dialect [mostly obsolete]

NMO = New Modernist Ozian [typically spoken around Emerald City and Shiz University]

UO = Universal Ozian [the lingua franca of Oz, perfectly intelligible from East to West and North to South]

BATTERING RAMIKIN \ n [BAT-er-ing RAM-uk-kin; AOD origins unknown, possibly modification of kitchen implements dragooned for martial purposes, such as a large container for cake mix] and instrument used to break down doors, esp. in pursuit of uppity sorceresses.

BRAVERISM \ n [BRAV-er-ism; AOD bravo! Meaning "better you than me."] Quality of courage, often lacking in lions and Wonderful Wizards, that can reach raving proportions.

CLANDESTINEDLY \ adv [clan-DESTINED-lee; UO term from clan or family, and destined or meant to be] Secretly, on tiptoes, to avoid being caught.

CONFUSIFYING \ adj [con-PHEW-zuh-fie-ing; back formation from AOD conphew; obsolete term for the sound of a head being scratched] being so perplexing and unfathomable, one must turn to a handy Ozian Glossarium for a definition.

CONGRATULATIONS \ n [cun-grach-you-LO-shuns; UO combined form of ancient congrats, small rodents prone to effusive praise, and u-lotion, Ozian skin-care product] A somewhat unctuous form of public approval.

DECIPHERATE \ v [duh-SY-fer-ate; AOD obsolete term for reading ancient runes and natural phenomena, predating the Clock of the Time Dragon] To be able to read and thereby cast a spell.

DEFINISH \ adj [DEAF-innish; AOD derived from feh, old Ozian expression of ambivalence] Equivocatory affirmation, falling between definite and not so definite; useful in empty promises made by sinister headmistresses.

DEGREENIFY \ v [De-GREEN-if-eye; NMO] To bleach of all verdant hues; a magic spell that even the greatest Wizard couldn't cast.

DEMANDERATING \ adj [duh-MAND-er-ating; NMO] Doubly difficult, esp. in terms of witchcraft.

DESPONDIARY \ adj [de-SPON-dee-airy; AOD from despondree = depressed diary] A condition of being in the dumps so much that you fill your diary with awful doodles of black storm clouds and frowning faces. A terrible affliction that can strike Witches both wicked and good.

DEVASTRATED \ adj [DEV-uh-stray-ted; NMO] Made to feel very sad.

DISCOVERATE \ v [dis-COV-er-ate; NMO derived from AOD discos, secret meeting places for Ozian dance fanatics, banned by the Wizard] To reveal in a highly dramatic fashion.

DISGUSTICIFIED \ adj [dis-GUST-tiss-e-fied; UO derived from AOD dissing someone with gusto] A state of being beyond grossed out, usually by green-skinned roommates.

DISRESPECTATION \ n [dis-ree-speck-TAY-shun; UO] Insult that comes as a surprise, undermining one's expectations.

DISTURBERANCE \ n [dis-TURB-er-ants; from NMO nonce-term for the picnic-ruining Disturber Ants, commonly found in lower Munchkinland] Loud or upsetting hubbub, esp. caused by unruly Shiz University students.

ENCOURAGERIZE \ v [en-CUR-ridge-er-ize; UO from AOD for curs, or brave mutts] To imbue with bravery; esp. applicable to Munchkinlanders and Cowardly Lions.

FESTIVATING \ v [FEST-uh-vay-ting; UO] To party raucously and with reckless abandon. Usually done after the melting or crushing of Witches.

GALINDAFIED \ adj [Guh-LIN-da-fied; NMO early name of Glinda] 1. Undergoing a makeover process that became incredibly popular after the demise of the Wicked Witch of the West. 2. Made to look pretty and perfect, sometimes at the expense of one's true feelings.

GRATITUTION \ n [grat-ih-TOO-shun; NMO expression of thanks so strong, the speaker makes up a word on the spot] Feeling of thankfulness.

THE GRIMMERIE \ n [GRIM-er-ee; AOD from ancient mythology] Also known as the Ancient Book of Thaumaturgy and Enchantments. The tome of spells first used by Elphaba, subsequently bequeathed to Glinda.

HIDEOTEOUS \ adj [hid-ee-OH-tee-us; UO orig. coinage from Shiz students shopping in the school store] So offensive to the eye, it's just plain odious. Commonly applied to pointy black hats way out of fashion that only a crazy Wicked Witch might wear.

HORRENDIBLE \ adj [hor-REND-ih-bull; UO] So horrible one doesn't know whether to tear it up or eat it. A slander sometimes directed to magic books of spells.

LINGUIFICATION \ n {LING -whiff-feh-cajun; NMO academic jargon} 1. A field of study, principally taught at Shiz University, that involves the thrilling pursuit of philology: etymology, usage, and neologism. (Really, it is very exciting!) 2. The least popular classes at Shiz (darn sorcery!).

MANIFESTORIUM \ n [man-uh-fest-OR-ee-um; UO derived from an infestation of strange manners] Outward sign or indication of something innate. Tricky word to use with absolute certainty, since interior and exterior don't always match up.

MOODIFIED \ adj [MOO-duh-fied; UO from depressed cows] Grumpy, melancholic, and given to unpredictable swings in attitude. Often seen in Winkie Princes when they discover they've fallen in love with green girls.

OUTUENDO \ n [OUT-you-end-oh; NMO extension of out you! a colloquial exclamation at hearing some really juicy gossip] Rumor mongering that's even more insidious and outrageous than innuendo - if you know what I mean (wink, wink!)

OZMOPOLITAN \ adj [oz-mah-PAUL-ittan; NMO used in urban centers mostly by snobs] 1. Term of utmost trendiness, especially used by Emerald City dwellers to indicate up-to-the-minute niftiness and worldliness. 2. Term of disparagement for Ozians in less developed parts of the country, denoting pretentiousness and snootiness. But what do those boobs know?

REJOICIFY \ v [re-JOYCE-if-eye; UO origin of Joyce unclear; maybe a friend of Dorothy?] Celebrate not once, but several times; typically after the death of a Wicked Witch, with much group singing and dancing.

SCANDALACIOUS \ adj [scan-duh-LAY-shus; UO for delectable misbehavior] So bad it's good! Strangely enough, the term is positive when applied to bad-boy Winkie Princes, but negative when applied to a Wicked Witch.

SURREPTITIOUSLY \ adv [sir-rep-TISH-uh-lee; NMO onomatopoeic construction from the sound of Munchkinlanders moving about quietly: "surrep, surrep..."] In a manner marked by sneakiness that may or may not involve sneakers.

SWANKIFIED \ adj [SWANK-uh-fied; AOD from the ancient Swanks, a northern people marked by their impeccable taste in clothing and well-appointed houses] 1. Made to look fancier or cooler than it actually is. 2. Gussied-up, like a green-skinned Witch with a pointy hat.

THRILLIFYING \ adj [THRILL-uh-fy-ing; UO] Very exciting, for example learning that you're about to meet the Wizard of Oz.

WICKEDEST \ adj [WIK-uh-dissed; NMO wiccen + dissed; insult sorceress] 1. Superlative form of "wicked," denotes a state of utmost badness or malevolency. 2. Among some more advanced thinkers, following the demise of the Wicked Witch of the West, it became a term indicating coolness or intensity.

WIZOMANIAC \ n [whiz-oh-MAIN-ee-ack; NMO from Emerald City showbiz] Die-hard fan of Wiz -O - Mania, the smash hit Emerald City extravaganza about the Wonderful Wizard of Oz; some Wiz-o-maniacs have been known to see the show a dozen times! (Where do they get the money?) They are also to be found mobbing the stage door for performers.

9.3. Fichas

Ficha n.º 1 BRAVERISM (Acto II, escena 1)			
Contexto en ST: [Morrible]: And Glinda, dear, we're happy for you! As Press Secretary, I have striven to ensure that all of Oz knows the story of your braverism!		Contexto en TT: [Morrible]: Glinda hija, estamos todos tan felices por ti. Como secretaria de prensa me he esforzado En qué todo Oz conozca tu braverismo	
Tipo de formación: afijación	USM: bravery	Tipo de formación: afijación	USM: bravura/valentía
Funcionalidad en TT: alta			
<p>En “Thank Goodness”, Morrible celebra la valentía de Glinda con el ozismo <i>braverism</i>, creado por afijación a partir de <i>bravery</i> con el sufijo –ism, lo que genera un sustantivo que exagera el matiz solemne e irónico de la situación. En la traducción se mantiene el radical anglófono <i>braver-</i> y se adapta el sufijo a la morfología española mediante –ismo, de modo que <i>braverismo</i> conserva la categoría gramatical y remite de forma clara a “bravura” o “valentía”. Esta similitud en el proceso creativo asegura la preservación de la función expresiva original, por lo que su nivel de funcionalidad se considera alto.</p>			

Ficha n.º 2 CLANDESTINEDLY (Acto I, escena 10)			
Contexto en ST: [Glinda]: AND THOUGH YOU PROTEST YOUR DISINTEREST, I KNOW CLANDESTINEDLY...		Contexto en TT: [Glinda]: Que quieras tú o no Y aunque no lo sepas tu suerte ya lo deparó	
Tipo de formación: fusión	USM: clan + destined + family	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En "What is this feeling?" Glinda emplea el ozismo <i>clandestinely</i> creado por fusión de <i>clan</i>, <i>destined</i> y <i>family</i> con la terminación -ly formando un adverbio que sugiere secreto y pertenencia predestinada. En la traducción se opta por la reformulación “Que quieras tú o no, tu suerte ya lo deparó” sin reproducir la estructura morfológica ni el rasgo adverbial, así la idea dramática se transmite, pero se pierde la marca léxica y la función expresiva del ozismo no se preserva. La reformulación prioriza claridad sobre neología y por ello la funcionalidad se considera baja por la pérdida del efecto estilístico y de la clandestinidad.</p>			

Ficha n.º 3 CLOCK TICK (Acto II, escena 9)			
Contexto en ST: Elphaba: Now wait just a clock tick! I know it may be difficult for that blissful, blonde brain of yours to comprehend that someone like him could actually choose someone like me!		Contexto en TT: ELPHABA: ¡Espera un toc tic! se que va a ser difícil que alguien como tu pueda entender que alguien como él haya elegido a alguien como yo!	
Tipo de formación: reformulación	USM: tick-tock	Tipo de formación: reformulación	USM: tic toc
Funcionalidad en TT: alta			
<p>Elphaba interrumpe a Glinda y le pide esperar un <i>clock tick</i>, reformulación creada a partir de la onomatopeya <i>tick-tock</i> mediante inversión y desplazamiento de la secuencia sonora, lo que genera un sustantivo usado como interjección para marcar urgencia e ironía. En español se traduce como <i>toc-tic</i>, que reconfigura el par <i>tic-toc/tic-tac</i> y mantiene la iconicidad del juego fónico. Ambas versiones conservan el efecto de pausa dramática y la sonoridad necesaria para subrayar la incredulidad de Elphaba. Al reproducir la función expresiva original y asegurar un impacto prosódico equivalente en la escena, el nivel de funcionalidad se considera alto.</p>			

Ficha n.º 4 CONFUSIFYING (Acto I, escena 1)			
Contexto en ST: [Glinda]: That's a good question; one that many people find confusifying . Are people born wicked, or do they have wickedness thrust upon them? After all, she had a childhood,; She had a father, who just happed to be the governor of munchlinkland..		Contexto en TT: [Glinda]: Esa es una buena pregunta Una que muchos encuentran confusionante . ¿La gente nace malvada o la obligan a ser malvada? Piensen que ella tuvo una niñez, tuvo un padre, que precisamente fue gobernador de Munckinlandia.	
Tipo de formación: afijación	USM: confusing	Tipo de formación: afijación	USM: confusa
Funcionalidad en TT: alta			
<p>En el diálogo de apertura se introduce el ozismo <i>confusifying</i> que en inglés se forma por afijación sobre <i>confuse</i> pasando por <i>confusing</i> y añadiendo -ify y -ing para crear un adjetivo/participio que significa 'que provoca confusión' o 'desconcertante'. En español la versión <i>confusionante</i> surge también por afijación a partir de la palabra confusión más el sufijo -ante y significa igualmente 'que causa desconcierto'. Ambas soluciones comparten la creación derivativa y la categoría adjetival, pero difieren en los procedimientos morfológicos y en la transparencia semántica. La traducción preserva la función expresiva y de caracterización del ozismo reflejando el tono lúdico de Glinda por lo que su funcionalidad es alta.</p>			

Ficha n.º 5 CONGRATULATIONS (Acto II, escena 1)			
Contexto en ST: Morrible: Captain, how does it feel? (...) No, being engaged! [Ozians]: Congratulotions!		Contexto en TT: MORRIDA: ¿Díganos capitán... que siente? (...) No. Eso no, ¿qué siente al estar comprometido? [Oscenses]: Congratulociones!	
Tipo de formación: variación	USM: congratulations	Tipo de formación: variación	USM: congratulación
Funcionalidad en TT: alta			
<p>En la primera escena del segundo acto, Glinda anuncia su compromiso con Fiyero y el pueblo de Oz celebra. Morfológicamente corresponde a una variación lúdica sobre <i>congratulations</i>: alterando la sílaba central (sustitución de <i>-la-</i> por <i>-lo-</i>). En español, se traduce por <i>congratulaciones</i>, formado sobre el sustantivo <i>congratulación</i> y el sufijo plural <i>-iones</i>. Tanto en inglés como en español se mantiene la extrañeza léxica del original. A nivel pragmático, el ozismo en inglés intensifica la celebración y, al mismo tiempo, aporta una ironía sutil que caracteriza el nivel social del musical; el TT conserva la singularidad y la función exclamativa del ozismo. Por estas razones, la funcionalidad en el texto meta se considera alta.</p>			

Ficha n.º 6 DECIPHERATE (Acto I, escena 15)			
Contexto en ST: [Morrible]: Don't be discouraged if you can't decipherate it, dearie. I, myself, can only read a spell or two, and that took years and years		Contexto en TT: [Morrida]: No te preocupes, querida si no puedes decifrarlo . Yo misma sólo puedo leer un hechizo o dos, y eso me tomo años...	
Tipo de formación: afijación	USM: decipher	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En la escena, Morrible intenta consolar a Elphaba mientras ésta trata de leer el <i>Grimmerie</i>: en la lengua origen <i>decipherate</i> funciona como afijación a partir del verbo <i>decipher</i> más el sufijo <i>-ate</i>, lo que genera un verbo marcado que transmite pedantería y un matiz condescendiente. En español se traduce como <i>descifrarlo</i>, verbo normativo que conserva el sentido referencial, pero elimina la innovación formal y el efecto estilístico. Ambas formas comparten la base semántica de interpretar un texto difícil, aunque difieren en el grado de expresividad y en la creatividad morfológica. La traducción no preserva la función original del ozismo y, al perderse la marca lúdica y extravagante, su funcionalidad se considera baja.</p>			

Ficha n.º 7 DEFINISH (Acto I, escena 2)			
Contexto en ST: WITH A TALENT LIKE YOURS, DEAR, THERE IS A DEFINISH CHANCE IF YOU WORK AS YOU SHOULD		Contexto en TT: Con el don que tu tienes Hay gran futuro en ti Si tu quedas muy bien	
Tipo de formación: afijación	USM: definite	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En el número donde Morrible halaga a Elphaba aparece el ozismo <i>definish</i>, documentado en <i>The Ozian Glossarium</i> como una creación intermedia entre <i>definite</i> y <i>not-so-definite</i>, lo que aporta un matiz ambiguo que combina seguridad con reserva. Morfológicamente se forma al añadir el sufijo -ish a <i>definite</i>, generando un adjetivo híbrido de tono lúdico. En español se sustituye por expresiones convencionales como “hay gran futuro en ti” o “si tú quedas muy bien”, que transmiten aliento, pero carecen de innovación formal. Aunque ambas versiones buscan un efecto positivo, la traducción no preserva la ironía ni la ambigüedad del original, por lo que la funcionalidad se valora como baja.</p>			

Ficha n.º 8 DEGREENIFY (Acto I, escena 3)			
Contexto en ST: [Elphaba]: WOULD IT BE ALRIGHT BY YOU IF I DEGREENIFY YOU?		Contexto en TT: [Elphaba]: Que tal si digo te voy a desverdesacer hoy	
Tipo de formación: afijación	USM: remove greenness	Tipo de formación: afijación	USM: quitar lo verde
Funcionalidad en TT: alta			
<p>En “The Wizard and I” Elphaba emplea el ozismo <i>degreenify</i> mediante afijación, combinando el prefijo privativo de- con la base <i>green</i> y el sufijo verbalizador -ify para formar un verbo que significa literalmente ‘hacer que deje de ser verde’. En español se traduce como <i>desverdesacer</i>, formado por el prefijo des-, la base verde y una deformación derivacional -sacer vinculada a <i>deshacer</i>, generando un verbo igualmente inventivo. Ambas formas comparten la intención de revertir el color verde y mantienen la función mágica y cómica del contexto escénico, preservando la transparencia semántica y la extrañeza lúdica, por lo que la funcionalidad en el TT se considera alta.</p>			

Ficha n.º 9 DEMANDERATING (Acto I, escena 6)			
Contexto en ST: [Morrible]: Magic is a very demandering mistress, and if one has ambitions of meeting the Wizard.		Contexto en TT: [Morrida]: La magia es una amante muy posesivacional , y más aún si se tiene como ambición personal conocer al mago,	
Tipo de formación: afijación	USM: demanding	Tipo de formación: afijación	USM: posesiva
Funcionalidad en TT: media			
<p>En la escena, Morrible describe a la magia como <i>demandering mistress</i>, un ozismo formado por afijación a partir de <i>demand</i> → <i>demanding</i> más los sufijos <i>-erate/-ating</i>, creando un adjetivo que combina exigencia con un matiz intensificador y casi burocrático. En español se traduce como <i>posesivacional</i>, derivado de <i>posesiva</i> más el sufijo <i>-cional</i>, generando un adjetivo técnico que enfatiza control y posesión más que demanda. Ambas formas personifican la magia y transmiten poder, pero difieren en el matiz semántico, desplazando la exigencia hacia posesión. La función expresiva original se conserva parcialmente, por lo que la funcionalidad en el TT se considera media.</p>			

Ficha n.º 10 DESPONDINARY (Acto II, escena 13)			
Contexto en ST: [Morrible]: Well, I don't know why you're so despondiary , I thought it went quite well! They seem thrilled to shreds with their brains and their hearts, and this and that....		Contexto en TT: [Morrida]: No se porque se ve tan atristado si se fueron felices como lombricez con todo lo que les dio, corazón y cerebro y todo lo demás.	
Tipo de formación: fusión	USM: despondent + diary	Tipo de formación: afijación	USM: triste
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En la escena, Morrible utiliza el ozismo <i>despondiary</i> para ridiculizar la preocupación del Mago tras dar regalos a Dorothy, formado por fusión de <i>despondent</i> y <i>diary</i>, aludiendo a la acción de garabatear en un diario cuando se está abatido. En español se traduce como <i>atristado</i>, derivado del prefijo <i>a-</i>, la base <i>triste</i> y el sufijo <i>-ado</i>, que expresa abatimiento, pero elimina la referencia irónica al diario. Aunque ambas formas comparten la categoría adjetival y comunican tristeza, la traducción pierde la creatividad léxica y el humor característico de Morrible. Por ello, la funcionalidad en el TT se considera baja.</p>			

Ficha n.º 11 DEVASTRATED (Acto I, escena 13)			
Contexto en ST: [Morrible]: Yes! I know how devastrated you were the other day for our poor Doctor Dillamond, but I can assure you my dear, as one door closes, another one opens.		Contexto en TT: [Morrida]: Sí... recuerdo lo devastada que estabas por lo que le hicieron al pobre Doctor Dillamond, pero ya ves, que cuando una puerta se cierra, otra se abre.	
Tipo de formación: variación	USM: devastated	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En la escena, Morrible utiliza el ozismo <i>devastrated</i>, una variación de <i>devastated</i> que incorpora -ra- en el centro, generando un efecto sonoro inusual que intensifica el dramatismo con un matiz cómico y artificioso. En español se traduce como <i>devastada</i>, forma normativa que conserva el significado de tristeza, pero elimina la innovación formal y la sonoridad lúdica. Ambas versiones comparten la base semántica de estar profundamente afectado, pero difieren en la creatividad y en el efecto expresivo. La traducción transmite la emoción de manera literal pero no preserva la teatralidad ni la exageración característica del ozismo, por lo que la funcionalidad se considera baja.</p>			

Ficha n.º 12 DISCOVERATE (Acto II, escena 5)			
Contexto en ST: [Glinda]: What's going on... Elphie? Oh, thank Oz you're alive! Only you shouldn't have come. If anyone discoverates you ...		Contexto en TT: [Glinda]: ¿Qué está pasando?... ¡Elphies! ¡Oh, gracias a Oz que estás viva! Nadamas que no debiste venir. Si alguien te descubre ...	
Tipo de formación: afijación	USM: discover	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En la escena, Glinda advierte a Elphaba utilizando el ozismo <i>discoverate</i>, formado por afijación a partir de <i>discover</i> más el sufijo -ate, generando un verbo marcado que aporta un matiz artificioso y propio del registro oziano, intensificando la tensión dramática. En español se traduce como <i>descubre</i>, verbo convencional que conserva el sentido referencial de advertencia, pero elimina la innovación formal y la peculiaridad del mundo ficcional. Ambas versiones comparten la intención de alertar sobre un peligro, pero difieren en creatividad y expresividad. La traducción transmite la información clara, pero no preserva la función lúdica ni estilística del ozismo, por lo que su funcionalidad se considera baja.</p>			

Ficha n.º 13 DISGUSTICIFIED (Acto I, escena 4)			
Contexto en ST: [Students]: POOR GALINDA FORCED TO RESIDE WITH SOMEONE SO DISGUSTICIFIED		Contexto en TT: [Estudiantes]: Pobre niña convive con La misma malignificación	
Tipo de formación: afijación	USM: disgusting	Tipo de formación: afijación	USM: maldad
Funcionalidad en TT: media			
<p>En “What is this feeling?” los estudiantes utilizan el ozismo <i>disgustified</i>, formado por afijación a partir de <i>disgusting</i> más el sufijo -icified, creando un adjetivo que intensifica la cualidad de repulsión y genera un efecto lúdico y exagerado. En español se traduce como <i>malignificación</i>, derivado de <i>maldad</i> más los sufijos -ifica y -ción, transformando el concepto en un sustantivo que indica acción o efecto de maldad. Ambas formas conservan la creación derivativa y la marcación expresiva, aunque difieren en categoría gramatical y matiz semántico. La función original se conserva parcialmente, transmitiendo la carga valorativa, por lo que la funcionalidad se considera media.</p>			

Ficha n.º 14 DISRESPECTATION (Acto II, escena 5)			
Contexto en ST: [Glinda]: Your Ozness, he means no disrespectation . Please understand! You see, we all went to school together...		Contexto en TT: [Glinda]: Su Oznipotencia, el no quiere faltarle al respeto . Es que todos fuimos juntos a la escuela y...	
Tipo de formación: afijación	USM: disrespect	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En la escena del reencuentro entre Elphaba, Fiyero y Glinda, Glinda emplea el ozismo <i>disrespectation</i>, formado por afijación a partir de <i>disrespect</i> con el sufijo -ation que enfatiza la acción y subraya que no se está faltando al respeto. En español se traduce mediante la locución verbal convencional <i>faltarle al respeto</i>, que conserva el significado general, pero carece de la innovación morfológica y del matiz expresivo del original. Ambas versiones comunican carácter negativo, aunque la forma inglesa añade intensidad y teatralidad. La traducción no preserva la creatividad ni la carga semántica del ozismo, por lo que su funcionalidad se considera baja.</p>			

Ficha n.º 15 DISTURBERANCE (Acto I, escena 6)			
Contexto en ST: [Morrible]: I heard there was some sort of disturbance in class. Are you alright, Doctor? Oh, Miss Elphaba, you're still here! I thought you would have been on your way to my seminar by now.		Contexto en TT: [Morrida]: Me entere de que hubo una alborotancia en clase. ¿Se encuentra bien Doctor? Oh, señorita Elphaba, sigue aquí. Había pensado que iba a mi seminario en estos momentos	
Tipo de formación: variación	USM: disturbance	Tipo de formación: afijación	USM: alboroto
Funcionalidad en TT: alta			
<p>En la escena, Morrible reacciona ante un incidente en la clase del Doctor Dillamond utilizando el ozismo <i>disturbance</i>, una variación de <i>disturbance</i> con la adición morfológica -ur- que intensifica levemente la sonoridad sin alterar la categoría gramatical ni la carga semántica. En español se traduce como <i>alborotancia</i>, formada mediante el sufijo -ancia, que mantiene el significado de desorden, pero añade un matiz creativo y expresivo. Ambas versiones conservan la función sustantiva y la intención de señalar un hecho perturbador con tono lúdico. La traducción preserva la creatividad y la función expresiva del ozismo, por lo que la funcionalidad se considera alta.</p>			

Ficha n.º 16 ENCOURAGERIZE (Acto I, escena 8)			
Contexto en ST: [Nessarosse]: Nessarose: Even me! I'm going! Isn't it wonderful? Boq was too shy to ask me at first, but once Galinda encouragerized him...		Contexto en TT: [Nessarosa]: ¡Hasta yo voy! Yo también voy. ¿No es maravilloso? Ay al principio Boq no se atrevía a pedírmelo Por su timidez Pero en cuando Galinda lo animanoseo	
Tipo de formación: afijación	USM: encouraged	Tipo de formación: fusión	USM: animar + manosear
Funcionalidad en TT: media			
<p>En la escena, Nessarose relata que Boq finalmente la invitó gracias a Glinda, quien utiliza el ozismo <i>encouragerize</i>, formado por <i>encourage</i> más el sufijo -er y la adición de -ize, creando un verbo redundante y lúdico que intensifica la acción de animar. En español se traduce como <i>animanoseo</i>, una fusión que combina <i>animar</i> con una deformación derivacional que aporta cierto juego, aunque diluye la marcación metalingüística y la comicidad del original. Ambas formas comunican el acto de animar, mantienen inteligibilidad y extrañeza, pero difieren en el grado de creatividad morfológica. La función expresiva se conserva parcialmente, por lo que la funcionalidad se considera media.</p>			

Ficha n.º 17 EXPLICATING (Acto I, escena 5)			
Contexto en ST: [Dillamond]: ... Oh, dear students, how I wish you could have seen it as it once was. Where you could walk down the halls and see an antelope explicating a sonnet, a snow leopard solving an equation, a wildebeast waxing philosophic...		Contexto en TT: [Dillamond]: ...Oh queridos alumnos como me hubiera gustado que conocieran este lugar como era antes, cuando uno podía transitar por estos pasillos y encontrar a un antílope explicando un soneto, o un oso disertando sobre filosofía...	
Tipo de formación: afijación	USM: explaining	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En la escena, el Doctor Dillamond describe cómo era Oz en tiempos pasados, cuando los animales realizaban actividades humanas, utilizando el ozismo <i>explicating</i>, formado a partir de <i>explain</i> con el sufijo -ing que indica acción y convierte el término en un verbo. En español se traduce como <i>explicando</i>, que mantiene la categoría verbal y el sentido general, pero carece de la innovación y el efecto lúdico del original. Ambas formas comunican la acción de explicar, aunque la versión en español pierde la creatividad morfológica y el matiz estilístico propio del ozismo, por lo que la funcionalidad en el texto traducido se considera baja.</p>			

Ficha n.º 18 FESTIVATING (Acto II, escena 13)			
Contexto en ST: [Morrible]: Well, I don't know why you're so despondiary, I thought it went quite well! They seem thrilled to shreds with their brains and their hearts, and this and that.... Glinda Enters. Oh, Miss Glinda! I thought you'd be out festivating .		Contexto en TT: [Morrida]: No se porque se ve tan atristado si se fueron felices como lombricez con todo lo que les dio, corazón y cerebro y todo lo demás. Glinda, crei que estaba por ahí festejando	
Tipo de formación: reformulación	USM: celebrating	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En la escena, Morrible comenta la celebración tras el derretimiento de “la bruja mala” y utiliza el ozismo <i>festivating</i>, formado a partir de <i>celebrating</i> con el sufijo -ing, generando una palabra lúdica que enfatiza la festividad y la euforia de la ocasión. En español se traduce como <i>festejando</i>, que mantiene la categoría verbal y el sentido general de celebración, pero carece de la creatividad léxica y del efecto ad hoc del original. Ambas formas comunican la acción de celebrar, aunque la versión en español pierde la innovación morfológica y la singularidad estilística del ozismo, por lo que la funcionalidad en el texto traducido se considera baja.</p>			

Ficha n.º 19 FRAUGHTLESS (Acto I, escena 8)			
Contexto en ST: Fiyero: DANCING THROUGH LIFE SWAYING AND SWEEPING AND ALWAYS KEEPING COOL LIFE IS FRAUGHLESS WHEN YOU'RE THOUGHTLESS		Contexto en TT: FIYERO: Si no es eso, bien por eso Le va mejor al que no piensa	
Tipo de formación: afijación	USM: without fraught	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En la canción "Dancing Through Life", Fiyero transmite la idea de vivir sin tensiones y romper las reglas mediante el ozismo <i>fraughtless</i>, formado por la base <i>fraught</i> más el sufijo -less para indicar ausencia de ansiedad o preocupación y lograr la rima con <i>thoughtless</i>. En español no se traduce directamente, y el TT opta por expresar la idea de manera general (<i>Le va mejor al que no piensa</i>), perdiendo la innovación morfológica y el juego sonoro del original. Aunque la intención de transmitir relajación se entiende, no se preserva la creatividad ni la función estilística del ozismo, por lo que su funcionalidad se considera baja.</p>			

Ficha n.º 20 GALINDAFIED (Acto I, escena 11)			
Contexto en ST: Fiyero: Nothing, it's just... you've been " Galinda-fied ". You don't have to do that , you know?		Contexto en TT: FIYERO: Nada, es sólo que...te agalindaron un poco. La verdad no te hace falta	
Tipo de formación: afijación	USM: NC	Tipo de formación: afijación	USM: NC
Funcionalidad en TT: alta			
<p>En la escena, Fiyero comenta a Elphaba que ha sido <i>Galinda-fied</i>, un ozismo formado por derivación con el sufijo -fied a partir del nombre propio <i>Galinda</i>, que indica haber sido transformado o influenciado por ella con un matiz humorístico y caracterizador. En español, se traduce como <i>te agalindaron un poco</i>, donde se conserva el nombre propio y se añade el prefijo a- junto con la terminación verbal, manteniendo la creatividad morfológica y la comicidad del original. El TT preserva tanto la función expresiva como la estilística del ozismo, logrando un efecto similar al del ST, por lo que su funcionalidad se considera alta.</p>			

Ficha n.º 21 GOODLIER (Acto II, escena 1)			
Contexto en ST: Ozians: THEY COULDN'T BE GOODLIER SHE COULDN'T BE LOVLIER WE COULDN'T BE LUCKIER!		Contexto en TT: Ensamble Más buenos no puede haber Más Glinda no puede haber Ya más no podré tener	
Tipo de formación: afijación	USM: better	Tipo de formación: reformulación	USM: mejores
Funcionalidad en TT: media			
<p>En el número musical que introduce la segunda parte de la obra, Glinda, Fiyero y Morrible tratan de calmar al pueblo de Oz después del escape de Elphaba. En este número musical se juega con el uso de adjetivos comparativos con fines estilísticos y rítmicos, entre ellos se encuentran <i>handsomer, humbler, goodlier, lovelier, luckier</i>. Algunos de ellos usados correctamente (<i>humbler, luckier</i>), y otros cuya forma puede parecer errónea pero que de hecho están aceptados, aunque de manera obsoleta (<i>handomer, goodlier, lovelier</i>). En la versión en español se opta por replicar la construcción errónea de <i>goodlier</i> (<i>más buenos</i>), por lo tanto, la comicidad del proceso de reformulación se mantiene al optar por una forma diferente a <i>mejores</i>, manteniendo la función expresiva creativa del original. Por ello, la funcionalidad se evalúa como media.</p>			

Ficha n.º 22 GRATITUTION (Acto I, escena 8)			
Contexto en ST: Galinda: Gasps. Madame... a training wand... How can I ever express my graditution ?		Contexto en TT: GLINDA: ¡Oh, una varita de entrenamiento! ¿Cómo puedo expresarle mi gratitud ?	
Tipo de formación: afijación	USM: gratitude	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En la escena, Galinda recibe con entusiasmo una varita de entrenamiento y expresa su emoción mediante el ozismo <i>gratitution</i>, formado por afijación a partir de <i>gratitude</i> con modificación de la última sílaba y adición del sufijo -ion, enfatizando la acción de agradecimiento. En español, se traduce como <i>gratitud</i>, manteniendo la base léxica y la categoría gramatical, pero sin la creatividad morfológica del original. El TT conserva la intención pragmática de expresar agradecimiento, aunque pierde el énfasis lúdico y estilístico del ozismo. Se observa además una diferencia ortográfica entre <i>gratitution</i> y <i>graditution</i> en The Grimmerie y el libreto. Por estas razones, la funcionalidad se considera baja.</p>			

Ficha n.º 23 HIDEOTEIOUS (Acto I, escena 8)			
Contexto en ST: Galinda: My granny is always giving me the most hideodeous hats. I'd give it away, but I don't hate anyone that much.		Contexto en TT: Glinda: Mi abue me regala los sombreros más horrorososos Lo regalaría, pero no hay nadie que me choque tanto	
Tipo de formación: fusión	USM: hideous + odious	Tipo de formación: fusión	USM: horrorosos + soso
<p>Funcionalidad en TT: alta</p> <p>Glinda se prepara para ir a la fiesta y sus amigos encuentran el sombrero que, más adelante, será el elemento icónico de la vestimenta de Elphaba. Morfológicamente, <i>hideodeus</i> es una fusión de dos adjetivos despectivos (<i>hideous</i> y <i>odious</i>) en una sola forma intensificada; en la versión en español, la solución también recurre a una fusión, esta vez entre <i>horroroso</i> y <i>soso</i>, lo que genera una deformación léxica novedosa que mantiene el tono de desagrado hacia el aspecto del sombrero. Pragmáticamente, ambos funcionan como una exageración y una expresión de burla, que además atribuyen a la comicidad escénica y a la caracterización de Glinda como superficial e irónica. En la traducción se mantiene la intensión despectiva, lo que hace que se mantenga la función expresiva en ambos casos. Por todo ello, la funcionalidad se califica como alta.</p>			

Ficha n.º 24 HORRENDIBLE (Acto II, escena 2)			
Contexto en ST: Nessarose: This is all your fault! If you hadn't shown me that horrendible book.		Contexto en TT: Nessarosa: ¡Todo es por tu culpa! Si no me hubieras enseñado ese horrendífico libro...	
Tipo de formación: fusión	USM: horrendous + horrible	Tipo de formación: fusión	USM: horrendo + horrorífico
<p>Funcionalidad en TT: alta</p> <p>En la escena, Nessarose culpa a su hermana mayor Elphaba de los acontecimientos recientes. Morfológicamente, el original es una fusión entre <i>horrendous</i> y <i>horrible</i> que da lugar a <i>horrendible</i>, una fusión que multiplica el valor evaluativo y suena más grotesco que cualquiera de las dos formas por separado; la versión en español <i>horrendífico</i> reproduce ese mismo mecanismo creativo mediante la combinación de elementos reconocibles del español (<i>horrendo</i> / <i>horrífico</i>), dando como resultado un adjetivo novedoso pero interpretable. Pragmáticamente, el ozismo actúa como hipérbole evaluativa y marcador de voz, además cumple una función intensificadora en el diálogo dramático. La traducción conserva tanto la creatividad formal como la carga expresiva del original, por lo que la funcionalidad en el TT se califica como alta.</p>			

Ficha n.º 25 MANIFESTORIUM (Acto I, escena 17)			
Contexto en ST: Morrible: Her green skin is but an outward manifestorium of her twisted nature! This distortion! This repulsion!! This Wicked Witch!!!		Contexto en TT: MORRIDA: Piel verde es claro manifestatum de su torcida naturaleza. De esta retorcida, de esta repulsiva bruja malvada.	
Tipo de formación: afijación	USM: manifestation	Tipo de formación: afijación	USM: manifestación
Funcionalidad en TT: alta			
<p>En el original, <i>manifestorium</i> es un ozismo formado con el sufijo “-orium”, que le da un matiz pseudo-latino solemne y extraño. Morrible lo usa para asociar la piel verde de Elphaba con una supuesta maldad interior, subrayando así un discurso cargado de juicio moral. En la traducción, aparece como <i>manifestatum</i>, con un sufijo igualmente latinoide que mantiene la sonoridad y la fuerza retórica. La base léxica (<i>manifest-</i>), tanto en inglés como en español, se conserva, por lo que el vínculo semántico entre exterioridad (piel verde) e interioridad (naturaleza torcida) sigue siendo claro. El resultado funciona bien en el TT porque transmite la misma solemnidad artificiosa del original y refuerza el tono acusatorio del personaje. Por ello, la funcionalidad se califica como alta.</p>			

Ficha n.º 26 LINGUIFICATION (Acto I, escena 2)			
Contexto en ST: Morrible: Welcome, new students! I am Madame Morrible, headmistress here, at Shiz University. And whether you're here to study logic, literature, or linguification , I know I speak for my fellow faculty members when I say we have nothing but the highest hopes for some of you.		Contexto en TT: MORRIDA: ¡Bienvenidos, nuevos studentess! Yo soy la Señorita Morrída, directora en la Universidad Shiz. Ya sea que hayan venido aquí a estudiar, leyes, lógica o lengualogía , se que hablo por mis queridos colegas catedráticos cuando digo que tenemos puestas la mas altas expectativas de algunos de ustedes.	
Tipo de formación: afijación	USM: linguistics	Tipo de formación: afijación	USM: lingüística
Funcionalidad en TT: alta			
<p>En el original, <i>linguification</i> es una palabra inventada con tono académico y cómico, formada con el sufijo <i>-ation</i> sobre la base <i>linguistics</i>. Hace referencia a una supuesta asignatura universitaria centrada en la lengua, usada por Morrible para exagerar el ambiente intelectual de Shiz. En la traducción, aparece como <i>lengualogía</i>, una creación que combina la palabra <i>lengua</i> con el sufijo <i>-logía</i>, típico de disciplinas académicas. Esta forma mantiene el efecto humorístico y académico del original y es comprensible para el público hispanohablante. Por tanto, la funcionalidad en el TT se considera alta.</p>			

Ficha n.º 27 MOODIFIED (Acto I, escena 13)			
Contexto en ST: [Galinda]: I don't know him either. He's distant, and moodified , and he's been thinking, which really worrrries me. I never knew how much he card about that old goat.		Contexto en TT: [GALINDA]: Yo tampoco lo conozco. Ha cambiado. Está distante...y malhumorado . Y ha estado pensando. Eso es lo que realmente me preocupa... Y todo empezó el dia en que se llevaron al Doctor Dillamond. Jams pensé que ese chivo le importara tanto.	
Tipo de formación: afijación	USM: moody	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En la escena, Glinda describe los cambios de humor de Fiyero. Morfológicamente, el original es una afijación: parte del adjetivo <i>moody</i> y le añade <i>-ified</i> para crear <i>moodified</i>, una forma jocosa que convierte la cualidad en un estado resultante (“volverse de mal humor” de manera lúdica); la versión en español opta por soluciones transparentes y no marcadas (“ha cambiado... está distante... y malhumorado”). Pragmáticamente, <i>moodified</i> funciona como marcador de caracterización coloquial y algo hiperbólico; la traducción prioriza la claridad y la naturalidad para el público meta, pero sacrifica la extrañeza y el matiz creativo del ozismo. Por eso la función expresiva original queda atenuada en el TT y la funcionalidad se valora como baja.</p>			

Ficha n.º 28 OUTUENDO (Acto I, escena 1)			
Contexto en ST: Glinda: Well, there has been much rumor and speculation... innuendo, outuendo ... but let me set the record straight.		Contexto en TT: GLINDA Nada mas porque ha habido muchos rumores y sospechosismos , dejenme aclarar las cosas	
Tipo de formación: reformulación	USM: NC	Tipo de formación: afijación	USM: sospechas
Funcionalidad en TT: media			
<p>En el texto original, <i>outuendo</i> es un ozismo reformulado a partir de <i>innuendo</i>, con el cambio por <i>out-</i> que sugiere algo aún más evidente, escandaloso o exagerado. La definición en <i>The Ozian Glossarium</i> lo describe como un tipo de rumor más atrevido que un <i>innuendo</i>. En la traducción, <i>outuendo</i> se resuelve como <i>sospechosismos</i>, una palabra no estándar, pero reconocible para el público hispanohablante. Se trata de una afijación que combina la base <i>sospechas</i> con el sufijo “-ismo”. Aunque la traducción no mantiene la relación morfológica con <i>innuendo</i>, sí intenta conservar la carga expresiva y el ritmo cómico del original. Esta elección prioriza la función expresiva del enunciado (el efecto cómico y exagerado) y la adecuación al receptor meta, aunque sacrifica la forma y parte del juego de palabras del ST. Por ende, la funcionalidad se valora como media.</p>			

Ficha n.º 29 OZMOPOLITAN (Acto I, escena 14)			
Contexto en ST: [Glinda]: All the hustle and bustle! It's all so Ozmopolitan! Elphie... Elphie? C'mon we'll be late for WizOMania.		Contexto en TT: [GLINDA]: ¡Ay, la vida nocturna, el ir y venir! ¡Todo es tan... Ozmopólita! ¡Elphis, vamos a llegar tarde a Magomanía!	
Tipo de formación: variación	USM: cosmopolitan	Tipo de formación: variación	USM: cosmopólita
Funcionalidad en TT: alta			
<p>En su llegada a la ciudad Esmeralda, Glinda caracteriza el lugar como <i>Ozmopolitan</i>. Como se puede apreciar, en la ST se utiliza como un adjetivo calificativo y su morfología se compone de una variación del adjetivo en inglés <i>cosmopolitan</i>, dando a entender que la ciudad Esmeralda es un destino elegante, con mucho movimiento, actividades y lugares que ver, además de poseer habitantes de todos lados de Oz. En el TT se utilizó <i>Ozmopólita</i>, también un adjetivo conformado por una variación con base en la misma palabra en que en su versión en inglés: <i>cosmopólita</i>. Ante esto, podemos destacar que no solo se utilizó la misma palabra base en ambos idiomas (equivalente), sino que también se utilizó Oz en ambos casos para realizar la variación. Asimismo, la función referencial se cumple en ambos casos de forma plena. Sumando todo, podemos decir que su funcionalidad califica como alta.</p>			

Ficha n.º 30 PROUDLIEST (Acto II, escena 2)			
Contexto en ST: Students: O, HALLOWED HALLS AND VINE DRAPED WALLS THE PROUDLIEST SITE THERE IS.		Contexto en TT: ESTUDIANTES DE SHIZ: Con valor Y con honor Por la vida voy feliz	
Tipo de formación: afijación	USM: most proud	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En la escena, los estudiantes de Oz entonan el himno de la Universidad Shiz. Morfológicamente, <i>proudliest</i> es un superlativo marcado formado sobre <i>proud</i> (<i>most proud</i> → <i>proud</i> + <i>-liest</i>), compactando en una sola forma la idea de “el más orgulloso” y ajustando la prosodia de la línea. Pragmáticamente, el recurso sirve para intensificar el orgullo colectivo y sostener la musicalidad; en la versión en español el traductor opta por una solución estándar (“Con valor / Y con honor / Por la vida voy feliz”) que transmite la idea general, pero omite la creación formal del ozismo. Es probable que la omisión responda a exigencias métricas y rítmicas de la canción (evitar una forma forzada o extraña que rompa la melodía) y a la preferencia por claridad en una línea coral donde la inteligibilidad es prioritaria. Por todo ello, la funcionalidad en el TT se valora como baja.</p>			

Ficha n.º 31 REJOICIFY (Acto I, escena 1)			
Contexto en ST: Glinda: Fellow Ozians: LET US BE GLAD, LET US BE GRATEFUL, LET US REJOICIFY THAT GOODNESS COULD SUBDUE		Contexto en TT: GLINDA: Compañeros ciudadanos Pueblo de Oz Felicitaciones , Debemos celebrar que hoy venció el bien	
Tipo de formación: afijación	USM: rejoice	Tipo de formación: afijación	USM: felicidades
Funcionalidad en TT: media			
<p>Este ozismo forma parte del número musical “No One Mourns the Wicked”, donde Glinda convoca al pueblo a la celebración posterior a la muerte de Elphaba. Morfológicamente, <i>rejoicify</i> es una afijación sobre <i>rejoice</i> (+ <i>-ify</i>), en la versión en español el traductor opta por la forma <i>felicitaciones</i>, una creación nominal que recupera la idea de celebración, pero cambia la categoría gramatical y el procedimiento formal. Pragmáticamente, el ozismo funciona como imperativo festivo y recurso identitario del mundo de Oz (aparte de ser uno de los ozismos más icónicos y reconocibles) y en la canción cumple además exigencias métricas y sonoras. En la traducción se mantiene la intención apelativa y festiva, pero hay un desplazamiento en el diálogo: la solución creativa <i>felicitaciones</i> aparece aquí mientras que en otra instancia (véase Ficha n.º 5, <i>congratulations</i> → <i>congratulaciones</i>) el traductor emplea una formación distinta, lo que muestra una estrategia de distribución de marcas léxicas a lo largo del libreto. Por todo ello, la funcionalidad en el TT se valora como media.</p>			

Ficha n.º 32 SCANDALACIOUS (Acto I, escena 7)			
Contexto en ST: Galinda: Biq, do you know who that is? That's Fiyero Tiggular, tha Winkie Prince whose reputation is so scandalacious!		Contexto en TT: GALINDA: Es Fiyero Tiggelar, es el príncipe en el país de los Winkies. ¡Su reputación es tan escandadeliciosa!	
Tipo de formación: fusión	USM: scandalous + delicious	Tipo de formación: fusión	USM: escandalosa + deliciosa
Funcionalidad en TT: alta			
<p>Galinda presenta a Fiyero y subraya su fama con tono juguetón: en la ST <i>scandalacious</i> es una fusión de <i>scandalous</i> + <i>delicious</i> que mezcla juicio moral y atracción sensorial para producir una valoración mixta y algo picante; en el TT la forma <i>escandadeliciosa</i> reproduce esa misma operación (fusión de <i>escandalosa</i> + <i>deliciosa</i>), manteniendo la sonoridad lúdica y la doble dimensión semántica. Pragmáticamente, funciona como una valoración expresiva y apelativa (exageración coqueta que busca provocar curiosidad y complicidad) y contribuye a perfilar a Glinda como sensacional y seductora. La traducción conserva la creatividad formal, el efecto humorístico y la función comunicativa, por lo que su funcionalidad en el TT es alta.</p>			

Ficha n.º 33 SURREPTITIALLY (Acto II, escena 1)			
Contexto en ST: Morrible: THEN WITH A JEALOUS SQUEEE THE WICKED WITCH BURST FROM CONCEALMENT WHERE SHE HAD BEEN LURKING SURREPTITIALY!		Contexto en TT: MORRIDA ¡Alguien gritó así! Y fue la bruja malvada Que oculta espiaba con rencor feroz	
Tipo de formación: afijación	USM: surreptitiously	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En el número musical, Morrible enfatiza la aparición sigilosa de Elphaba mediante el ozismo <i>surreptitally</i>, formado por afijación a partir del adjetivo <i>surreptitious</i> y modificación del sufijo para generar un efecto sonoro y rítmico característico del registro oziano. En español se traduce con la perífrasis que oculta espiaba acompañada de con rencor feroz, manteniendo el sentido de furtividad, pero sin reproducir la deformación morfológica ni la cadencia musical del original. El TT conserva la idea referencial y la comprensibilidad, pero pierde la creatividad léxica y el énfasis prosódico, por lo que la funcionalidad del ozismo se considera baja.</p>			

Ficha n.º 34 SWANKIFIED (Acto I, escena 8)			
Contexto en ST: Fiyero: So! What's the most swankified place in town?		Contexto en TT: Fiyero: ¿Y qué? ¿Cuál es el antro más chivis-divis de esta ciudad?	
Tipo de formación: afijación	USM: swanky	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>Fiyero pregunta de forma despreocupada por “the most <i>swankified</i> place in town”, señalando el local más moderno y marcando su posición mundana. Morfológicamente, <i>swankified</i> es una afijación sobre <i>swanky</i> que convierte la cualidad en rasgo (“hecho <i>swanky</i>”); la traducción recurre a la composición coloquial “antro más <i>chivis-divis</i>”, que conserva el registro juvenil y la intención irónica pero no reproduce el proceso afijacional ni ofrece una marca morfológica paralela. Pragmáticamente, la línea sigue caracterizando al hablante y transmitiendo el tono atrevido, pero al perderse la visibilidad del procedimiento formal y parte del matiz semántico original, el golpe expresivo queda atenuado; por ello la funcionalidad en el texto meta se valora como baja.</p>			

Ficha n.º 35 TERRIBLENESS (Acto I, escena 15)			
Contexto en ST: Elphaba: Uh... Elphaba Thropp your terribleness!		Contexto en TT: ELPHABA: Soy Elphaba Thropp, su majestad	
Tipo de formación: reformulación	USM: highness	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En la escena, Elphaba se presenta frente a El Mago con una fórmula honorífica degradada que produce un efecto cómico e irónico en el diálogo. Morfológicamente, el original opera por reformulación: parte de la estructura honorífica <i>your highness</i> (high + -ness) y la transforma sustituyendo <i>high</i> por <i>terrible</i>, creando <i>terribleness</i> (terrible + -ness); en la versión en español no se recrea este juego afixal y se opta por una forma estándar al traducirlo como “su majestad”. Pragmáticamente, la línea funciona como marca de caracterización y como recurso cómico que desactiva la solemnidad del tratamiento honorífico. En la traducción, al elegir “su majestad” se preserva la referencia a un tratamiento formal, pero se pierde la inversión burlesca y la dimensión lúdica del original; por ello la funcionalidad en el texto meta se valora como baja.</p>			

Ficha n.º 36 THRILLED TO SHREDS (Acto II, escena 13)			
Contexto en ST: Morrible: Well, I don't know why you're so despondiary, I thought it went quite well! They seem thrilled to shreds with their brains and their hearts, and this and that....		Contexto en TT: MORRIDA: No se porque se ve tan atristado si se fueron felices como lombricez con todo lo que les dio, corazón y cerebro y todo lo demás.	
Tipo de formación: reformulación	USM: thrilled to bits/pieces	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En la escena, Morrible calma a Glinda luego de la partida de Elphaba. Morfológicamente se trata de una reformulación del idiomático <i>thrilled to bits/pieces</i>: se conserva la estructura <i>thrilled to + [fragment]</i> pero se sustituye <i>bits/pieces</i> por <i>shreds</i>, cambiando la imagen hacia una fragmentación más intensa y sonora que produce un efecto cómico e hiperbólico. Pragmáticamente la expresión funciona como hipérbole expresiva y marcador de caracterización. En la traducción se opta por “se fueron felices como lombricez...”, una solución creativa que busca reproducir lo juguetón y extraño del original pero no replica el mismo mecanismo morfológico ni el matiz exacto de <i>shreds</i>; al no presentar una marca morfológica equivalente, el golpe idiomático y la paralelidad formal quedan atenuados. En consecuencia, la funcionalidad en el texto meta se valora como baja.</p>			

Ficha n.º 37 THRILLIFYING (Acto I, escena 13)			
Contexto en ST: MORRIBLE: Oh, I have thrillifying news! I've finally heard back from the Wizard, and my dear – he wishes to meet you!		Contexto en TT: MORRIDA: ¡Oh, tengo noticias para ti! Por fin me respondió el Mago...y ¡quiere conocerte!	
Tipo de formación: afijación	USM: thrilling	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En la ST, <i>thrillifying</i> actúa como un ozismo formado por afijación (<i>thrilling</i> → <i>thrillify</i> + <i>ing</i>) que intensifica la idea de una noticia excitante y añade el matiz propio del registro oziano. En la versión en español, se opta por una solución corriente (“¡Oh, tengo noticias para ti! ... y ¡quiere conocerte!”), que comunica el contenido informativo, pero no reproduce la creación léxica ni su sonoridad. Pragmáticamente, en el ST la forma cumple funciones expresivas (mostrar excitación), apelativa (captar la atención del interlocutor) y fática (marcar un inicio de enunciado espectacular), además de caracterizar a Morrible como entusiasta y grandilocuente; el TT conserva la función referencial y el efecto comunicativo básico (anunciar la reunión), pero pierde la marca estilística y la intensidad lúdica del ozismo. Por ello la funcionalidad en la traducción se valora como baja.</p>			

Ficha n.º 38 WICKEDEST (Acto II, escena 14)			
Contexto en ST: Ozians: GOOD NEWS! SHE'S DEAD! THE WITCH OF THE WEST IS DEAD! THE WICKEDEST WITCH THERE EVER WAS THE ENEMY OF ALL OF US, HERE IN OZ, IS DEAD!		Contexto en TT: OSCENCES: ¡Que bien! ¡Murió! La bruja ya se murió. La bruja del oeste dijo adiós, Ninguna bruja mas feroz que hubo en Oz murió!	
Tipo de formación: afijación	USM: most wicked	Tipo de formación: NC	USM: NC
Funcionalidad en TT: baja			
<p>En el Acto I (esc. 1) el coro celebra la muerte de la bruja con tono colectivo y triunfal; en la lengua origen <i>wickedest</i> es una formación por afijación (adjetivo <i>wicked</i> + sufijo superlativo <i>-est</i>), cuyo efecto inmediato es intensificar la condena moral y proporcionar un remate sonoro compacto y rotundo; en la versión en español se traduce mediante perífrasis comparativa (“Ninguna bruja más feroz que hubo en Oz murió”), es decir, no se recrea la marca morfológica del superlativo sino que se recurre a una solución corriente que comunica la idea pero desplaza ligeramente la carga semántica de “maldad” hacia “ferocidad”; pragmáticamente la unidad en la ST funciona como exclamación colectiva expresiva, el TT mantiene la función pero atenúa la</p>			

contundencia formal y matices del original; por ello la funcionalidad en el TT se valora como baja.