

EL MODELO DE COMUNICACIÓN DE POPOVIČ Y LAS TRADUCCIONES DE LA OBRA DE ARNOLD LOBEL *FROG AND TOAD TOGETHER* (1972) AL ESPAÑOL Y AL ESLOVACO*

Edita Hornáčková Klapičová
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
ehklapicova@ukf.sk

Eva Smetanová
Univerzita Komenského v Bratislave
smetanova@fedu.uniba.sk

Resumen: El estudio presenta el modelo de comunicación de Popovič como base para el análisis de la traducción de textos artísticos desde el punto de vista de la equivalencia en términos de significado y estilo. La primera parte del estudio introduce los supuestos teóricos básicos de este enfoque de la traducción, que conforman el marco teórico para el análisis de la traducción al eslovaco y al español de la obra de Arnold Lobel *Frog and Toad Together* (1972), a la que se dedica la segunda parte del estudio. El análisis de la traducción señala qué procedimientos utilizó el traductor en el proceso de traducción y qué desplazamientos expresivos y cambios expresivos respecto al original ocurrieron en la traducción con el objetivo de lograr una traducción equivalente que preservara la intención autoral y el tema y el estilo de la obra original.

Palabras clave: Traducción. Modelo de comunicación. Desplazamiento expresivo. Cambio expresivo.

Abstract: This study presents Popovič's communicative model as a framework for the analysis of translation of literary texts from the point of view of equivalence in terms of meaning and style. The first part of the study introduces the theoretical background to this approach to translation and creates the framework for the analysis of the Slovak and Spanish translations of Arnold Lobel's work *Frog and Toad Together* (1972) presented in the second part of this study. This analysis points out to the procedures used in the translation process and to the shifts of expression and changes of expression which occurred in the target text in relation to the original text with the aim to achieve an equivalent translation that preserves the author's intention and topic and style of the source text.

Key words: Translation. The communicative model. Shift of expression. Change of expression.

DOI: 10.17846/phi.I.3.2024.4760

* Este estudio ha contado con el apoyo de la Agencia Eslovaca de Investigación y Desarrollo en virtud del contrato n° APVV-23-0586 (this work was supported by the Slovak Research and Development Agency under the Contract no. APVV-23-0586).

1. Base teórica

La *traducción* se puede entender como la recodificación de un texto del idioma de origen al idioma de destino, mientras se crea una nueva forma lingüística y estilística del texto (Popovič, 1983). En el pasado, se hacía hincapié en los aspectos lingüísticos y semánticos de la traducción. Actualmente, se promueve una visión más holística del concepto de traducción, que incluye un punto de vista semiótico como base del modelo de comunicación de la traducción (Popovič, 1983; Levý, 1963, 2012). Este enfoque estilístico-comunicativo de la traducción se basa en la singularidad del texto y en la comunicación entre el autor y el lector. Aquí juega un papel importante el modelado estilístico del texto de origen en la forma del metatexto de destino (Gromová, 1996).

La *interpretación* de una obra literaria es un paso importante mediante el cual el traductor comienza el proceso de traducción. Varios autores se han dedicado a la interpretación de la obra literaria, entre ellos J. Mistrík (1997), J. Vilikovský (1984), F. Miko (1982), A. Popovič (1983), Miko y Popovič (1978), J. Levý (1963, 2012), etc. El objetivo es el de alcanzar un conocimiento profundo del texto original, el autor, la intención autoral, el destinatario, el contexto cultural y social en el que se creó la obra, cuál es su mensaje y qué medios expresivos lingüísticos y no lingüísticos utilizó el autor para llevar a cabo su intención. Por lo tanto, podemos decir brevemente que el pensamiento teórico eslovaco de la primera mitad del siglo XX estuvo influenciado principalmente por el método formal, según el cual el texto literario como objeto literario específico se situaba en el centro de la investigación (Mistrík, 1997; Gromová, 2003), así como la concepción estructuralista de la interpretación de las obras literarias.

Desde los años 60 del siglo XX se formó una teoría de la interpretación estilístico-comunicativa que combinaba enfoques de tipo analítico, empírico-experiencial y lingüístico-estilístico para la interpretación de la obra de arte. F. Miko compiló un modelo estilístico y de comunicación del texto literario en forma de sistema de expresividad. A. Popovič (1983) desarrolló una teoría comunicativa de la traducción, dentro de la cual sitúa la interpretación del autor en la fase de creación y la interpretación del lector en la fase de recepción. Por interpretación entiende un análisis complejo de la obra, que incluye el conocimiento del autor y de la obra en el contexto temporal y de época, la temática de la obra, sus características lingüísticas y los medios expresivos.

Popovič (1983) explica el concepto de traducción desde el punto de vista de la recepción e interpretación de la obra original y desde el punto de vista de la reproducción de la obra original en la traducción. Esquemáticamente:

Recepción	→	CONCEPTO DE TRADUCCIÓN	←	Reproducción
contexto cultural y social de origen		determinación del proceso de traducción: métodos procedimentales, soluciones traductivas		contexto cultural y social de destino

(Gromová, 2003: 63)

La *concepción traductológica* —es decir, los procedimientos elegidos y las soluciones de traducción— se basa en la interpretación del texto original, que está vinculada a su recepción en el contexto cultural y social de la cultura de origen (Gromová, 2003). El propio traductor se convierte en el creador de un texto artístico original, en el que se proyecta su “idea integrada” condicionada por la interpretación del texto fuente (Gromová, 2003: 63). Hablamos así de la poética del traductor (Popovič, 1983), quien disfruta de un cierto grado de libertad en la

traducción en lo que se refiere a fidelidad, adecuación, equivalencia y simpatía, hasta llegar a la traducción libre (Gromová, 2003: 63).

El traductor debe desarrollar cinco *competencias* básicas, en las que la competencia comunicativa y la experiencia de traducción tienen una posición fundamental (Gromová, 2003: 60). Gromová y Műglová (2001: 137-141) incluyen las siguientes subcompetencias en la competencia comunicativa del traductor: lingüística, sociolingüística, discursiva, intercultural y estratégica. La competencia lingüística presupone un dominio suficiente de las lenguas de origen y de destino a nivel de vocabulario, formación de palabras, sintaxis oracional, pronunciación y ortografía; la competencia sociolingüística ayuda al traductor a “producir y comprender adecuadamente enunciados en el contexto, según se desprende del tema, la posición de los participantes en la comunicación, los objetivos de la interacción, etc.”; la competencia discursiva permite al traductor unir elementos formales del lenguaje con el significado y así lograr la cohesión (unión interna o formal del texto) y la coherencia (unión del contenido del texto, cuando las ideas del texto fluyen suavemente y están conectadas entre sí); la competencia intercultural es la capacidad del traductor para comparar elementos de las culturas de origen y de destino, en el supuesto de que los elementos de una cultura extranjera no siempre son familiares para el lector del texto de destino; la competencia estratégica es la capacidad del traductor para utilizar estrategias comunicativas adecuadas a fin de mejorar la comunicación o compensar las pérdidas (Gromová y Műglová, 2001: 62).

La traducción es un acto creativo que refleja el principio de flexibilidad del traductor y también es un acto cultural y social, porque el traductor participa en un diálogo constante, ya sea con el texto fuente y la situación de la traducción, ya con el autor del texto, el cliente, el destinatario, el crítico de la traducción u otro traductor (Gromová y Műglová, 2001: 71).

El *proceso de traducción* se puede dividir en varios pasos que se agrupan en dos fases: analítica y sintética. La primera fase –analítica– corresponde a la lectura del original e incluye el análisis sintáctico (la capacidad de distinguir las unidades léxicas y la estructura de las oraciones), el análisis semántico (con la ayuda de la estructura de las oraciones se identifican las relaciones lógicas y de significado) y el análisis pragmático (la capacidad de identificar si una oración contiene o no elementos de expresividad y de reconocer los medios expresivos y su función en el texto en relación con el destinatario) (Gromová, 1996: 25). A partir de este análisis, el traductor crea una idea semántica del texto original, que es el punto de partida para la creación del texto de destino. El lector del original se convierte en el autor de la traducción, es decir, pasa de la fase analítica (la interpretación del texto original) a la fase sintética, durante la cual codifica el texto original en la lengua de destino y crea una traducción. En esta fase pasa por los mismos pasos que en la fase analítica, pero en orden inverso. Primero, crea una síntesis pragmática en la que decide qué conservar y qué cambiar del original, cómo abordar el propósito del texto, cómo no violar o violar su premisa y su núcleo, y cómo abordar el estilo en el idioma de destino. Luego, el traductor desarrolla una síntesis semántica y, basándose en la síntesis pragmática, trabaja en la creación del carácter semántico del texto traducido. En el último paso, crea una síntesis sintáctica, basada en la síntesis pragmática y semántica anterior, y trabaja en la creación de la forma sintáctica y gráfica del texto de destino. Siguiendo este procedimiento en el proceso de traducción, es posible llegar a una recodificación profunda del significado e incluso de la esencia cultural del original en el texto de destino (Gromová, 1996: 30). De esta manera, el traductor intenta principalmente preservar el propósito y el significado, preservando al mismo tiempo las expresiones típicas específicas del texto original en la traducción. El traductor no sólo nota las estructuras gramaticales y unidades léxicas del texto original, sino que también nota la esencia del original, el tema, la intención del autor y los medios expresivos por los cuales el autor del original se acercó al lector. De este modo, el

traductor tiene la oportunidad de utilizar una amplia gama de procedimientos de traducción que le ayudarán a crear el texto en otro código lingüístico, preservando al mismo tiempo el propósito del texto original. Estos procedimientos incluyen, entre otros, los de traducción gramatical: la traducción literal, el calco (tomar prestadas las estructuras gramaticales individuales de la lengua de origen), la transposición (cambio de la clase de palabras, cambio a nivel de categorías gramaticales de las clases de palabras, por ejemplo, número o género de los sustantivos, cambio a nivel de los componentes de la oración, etc.). Los procedimientos de traducción semánticos (por ejemplo, el uso de la sinonimia, la antonimia, la hiponimia, la paráfrasis, el grado de abstracción frente a lo concreto, etc.). Los procedimientos de traducción pragmáticos que conciernen, por ejemplo, a la “filtración” de la información cultural (con la naturalización o exotización de la misma, es decir, el grado de introducción de los elementos extranjeros en la traducción o su sustitución por elementos nativos), al grado de explicitud o implicitud en la transferencia de información (omitiendo información innecesaria para el destinatario en la cultura de destino o, por el contrario, agregando información) y también a los cambios en el grado de formalidad, emocionalidad y experiencia con respecto a la recepción del texto de destino (Gromová, 1996: 65-66).

La *equivalencia en la traducción* determina la relación entre el original y la traducción. La tarea de la traducción es reproducir la función que cumplen los medios lingüísticos de la lengua de origen utilizando los medios lingüísticos apropiados disponibles en la lengua de destino (Vilikovský, 1984). De esta manera, un equivalente puede definirse como un medio o conjunto de medios que en la lengua de destino reproduce funcionalmente la información contenida en el texto original y relevante desde el punto de vista del contexto (Vilikovský, 1984: 39, ahora en Gromová, 2003: 42). De manera similar, Popovič (1983) y Miko (1969) entienden la equivalencia como la coincidencia de propiedades expresivas o la preservación del estilo y significado del original en la traducción. Esto significa que la equivalencia no es sólo la traducción de unidades lingüísticas del texto de origen utilizando el equivalente lingüístico más apropiado en el idioma de destino, lo que sería simplemente un ejercicio lingüístico que ignoraría los aspectos sociales, textuales y situacionales de la cultura de origen y de destino, aspectos que juegan un papel importante en el proceso de traducción (Gromová, 2003). La Escuela Traductológica Eslovaca se adhiere al principio de equivalencia funcional, distinguiendo varios tipos de equivalencia: lingüística (a nivel de los fonemas, los grafemas, la gramática, las unidades léxicas y la estructura oracional), textual (a nivel de los medios de expresión y su disposición en el texto), estilística (a nivel de preservación del valor expresivo del texto original en la traducción) y paradigmática (la equivalencia a nivel del estilo no tiene por qué ser idéntica a la equivalencia léxica) (Gromová, 2003: 43).

En el proceso de traducción, pueden ocurrir ciertos cambios respecto al original, que denominamos *desplazamientos expresivos o de significado y cambios expresivos en la traducción*. Esto no presupone una traducción mala o defectuosa, puesto que se trata de desplazamientos que surgen en el proceso de traducción como resultado del proceso de interpretación del traductor (Gromová, 2003: 44). Los desplazamientos y los cambios en la traducción se producen debido a las diferencias lingüísticas, culturales o literarias entre el texto de origen y el de destino. Por tanto, en la traducción, algo se realiza, algo aumenta, algo no se realiza, algo disminuye (Gromová, 2003: 44). Popovič (1983) creó una tipología de desplazamientos expresivos condicionados por el objetivo del texto literario.

Por *comunicación literaria*, Popovič (1983) entiende el efecto de la literatura como proceso de comunicación social cuyos elementos centrales son el autor, el texto y el receptor. La comunicación del contenido –la imagen del mundo– está mediada por el *autor*, el remitente del mensaje, y por su actitud individual hacia la realidad a través del texto, que está destinado

al lector; la *comunicación textual* es la codificación de información artística en el texto a través del estilo, que se realiza sobre la base de la relación entre el texto y la realidad y entre el autor y el lector; el *receptor* (el presunto lector) de la obra literaria es el destinatario de la información estética; al leer una obra literaria, se crea en el receptor una experiencia estética de lector; la *experiencia del lector* depende del contexto histórico y social, del modelo de cultura y literatura, del nivel de educación literaria y del gusto literario individual y social (Popovič, 1983: 41-57). También participa en la comunicación literaria el *traductor*, quien transmite el texto original reproducido para un lector cuyo código idiomático es diferente. El traductor es primero un lector del texto original que decodifica, crea su propia idea sobre él (comprende el significado) y luego lo codifica en otro idioma. También es autor de un nuevo texto en el que se manifiesta su propio idiolecto a través de un sistema de desplazamientos expresivos.

En relación con la traducción, Popovič (1983) enumera *10 tipos de desplazamientos expresivos* (constitutivo, individual, simplificación de las cualidades expresivas, clarificación de ideas, explicación retardada, temático, de los tipos de género literario, rítmico y negativo) y *13 tipos de cambios expresivos* (acuerdo expresivo, sustitución expresiva, inversión expresiva, fortalecimiento expresivo, tipificación expresiva, individualización expresiva, debilitamiento expresivo, nivelación expresiva, pérdida de expresividad, historización, modernización, modernización relativa y exotización).

En el segundo capítulo, presentaremos un ejercicio que podría acercar a los estudiantes de lengua española al tema de la traducción de textos artísticos, señalando qué opciones utilizaron los traductores a la hora de traducir unidades lingüísticas de la lengua de origen a la lengua de destino.

2. Análisis de la traducción de *Frog and Toad Together* de Arnold Lobel (1972)

En esta parte del estudio presentamos un análisis de la traducción al eslovaco y al español del primer capítulo de la obra *Frog and Toad Together* (1972) de Arnold Lobel en términos de desplazamientos expresivos y cambios expresivos que ocurrieron en una u otra traducción. Presentaremos, primero, al autor y su obra, y luego nos centraremos en algunas características típicas del original y trataremos de evaluar si los desplazamientos expresivos y los cambios expresivos que ocurrieron en la traducción están justificados o si los traductores podrían haber elegido otras soluciones más apropiadas.

2.1. El autor y su obra

Arnold Lobel (1933-1987) nació en Los Ángeles y creció en Schenectady, Nueva York. Se graduó en el Instituto Pratt con especialización en ilustración. Al principio, hacía dibujos para libros de otros autores. En 1962, publicó su primer proyecto de autor/ilustrador, *A Zoo for Mister Muster* (HarperCollins). Durante su vida publicó casi un centenar de libros para niños, por los que recibió numerosos premios.

Lobel ilustró casi 100 libros para niños, muchos de los cuales, por ejemplo la serie *Frog and Toad*, son una celebración del amor, la amistad y la unicidad humana, así como una reflexión sobre el deseo, la soledad o la tristeza. El trabajo de Arnold Lobel fue amado no solo por los niños, sino también por los adultos de todo el mundo. Por un lado, sus dulces y sencillas ilustraciones llaman la atención de todo lector. Por otro lado, sus historias llenas de ternura y lecciones de vida son un estímulo para los lectores de todas las edades.

La vida de Arnold Lobel no fue fácil. Sufrió acoso escolar y no logró alcanzar su sueño de ser ilustrador o escritor en la juventud, por lo que trabajó en revistas publicitarias, pero no estaba satisfecho. Sin embargo, decidió utilizar todo el sufrimiento que tenía para crear libros

para niños. De niño había usado el dibujo como una forma de vincularse con sus compañeros y de adulto se dedicó a perfeccionar su técnica para compartir su talento con el mundo.

Lobel murió a la edad de 54 años a causa del VIH. Sólo cuatro años después del estreno de la serie *Frog and Toad (Sapo y Sepo)*, le confesó a su esposa que era homosexual. Debido a los prejuicios de la época, Lobel mantuvo en privado su orientación sexual. Sin embargo, admitió en una entrevista que le inspiró para escribir sus propias historias de desgracias. El autor afirmó que Sapo y Sepo son dos aspectos de él mismo. Aunque existe desacuerdo entre los críticos sobre si los personajes originalmente estaban pensados como pareja, está claro que su historia ayudó al autor a crear un ambiente agradable y amigable, alejado de la discriminación de la época.

La obra *Frog and Toad Together* fue publicada en 1972 por I Can Read Books (Harper & Row Publishers Inc.). Aunque está dirigida a niños de 5 a 9 años, les encantará a todos sin importar la edad. En el año 1973 ganó la Medalla Newbery y posteriormente otros premios.

2.2. Análisis de traducción de la obra *Frog and Toad Together* desde el punto de vista de los desplazamientos expresivos y los cambios expresivos

La traducción de la obra *Frog and Toad Together* al eslovaco se publicó con el título *Kvak a Člup sú spolu* en la editorial Slniečkovo en 2020 y sus autores son Miroslava Gavurová y Ján Gavura. La traducción al español fue publicada bajo el título *Sapo y Sepo, inseparables* en Madrid en 1994 y su autora es María Puncel.

En esta sección presentaremos casos seleccionados de desplazamientos expresivos y cambios expresivos que ocurrieron en la traducción del primer capítulo de *Frog and Toad Together* al eslovaco y al español¹, e intentaremos evaluar si los desplazamientos o cambios estaban justificados, es decir, si los traductores lograron crear una traducción adecuada o si la traducción es algo empobrecedora o errónea en cuanto a equivalencia o en cuanto a significado o estilo (expresión).

La obra *Frog and Toad Together* se caracteriza por la sencillez del estilo. El texto es fácil de leer y va acompañado de ilustraciones plásticas que muestran lo que sucede en el texto. El autor tuvo en cuenta al niño lector y su conocimiento del mundo y eligió en consecuencia el tema, los personajes y la forma de expresión. Ambas traducciones –en eslovaco y en español– demuestran la habilidad y creatividad de los traductores, quienes lograron crear una traducción equivalente preservando el tema, el significado y el estilo del original. Según nuestro modelo, el traductor primero realizó un análisis del original en los niveles lingüístico, semántico y estilístico, creó, en tanto que lector, una interpretación del original y luego procedió a la síntesis recodificando el texto original en el idioma de destino, partiendo del nivel pragmático, llegando al nivel semántico y finalmente al nivel lingüístico. La traducción se caracteriza también por el idiolecto del traductor y por ciertos desplazamientos del original que los traductores incorporaron al texto de destino.

Debido a la naturaleza del texto, que está destinado principalmente a niños de entre 5 y 9 años, la traducción refleja tanto el aspecto visual como el contenido. Los traductores, también en este aspecto, fundamentan su labor a partir del modelo comunicativo: interpretan y

¹ Sapo y Sepo son “mejores amigos”. Juntos atraviesan diversas aventuras. Sapo es equilibrado y práctico. Sepo es un poco impulsivo, pero siempre está dispuesto a divertirse. Estos dos personajes viven su día a día con amor y buen humor. Siempre están uno al lado del otro. En el primer capítulo del libro, Sepo escribe una lista de cosas que piensa hacer ese día. Después de realizar las actividades, una tras otra, las va tachando de su lista. Cuando Sapo y Sepo salen de paseo, el viento se lleva la lista de cosas que hacer de la mano de Sepo. Él se enoja porque no recuerda qué debía hacer después. Está oscureciendo y Sapo comenta que probablemente deberían irse a la cama. Sepo se alegra porque recuerda que eso sí estaba en la lista. Luego ambos se quedan dormidos.

transmiten al lector del texto de destino un mensaje que también incorpora aquellos elementos textuales y gráficos que el autor del original utilizó para agregar color al texto, enfatizar sus ideas y su contenido. Entre ellos se incluyen, sobre todo, las ilustraciones que representan la trama y a la vez son un complemento estético del texto.

En el original, el autor también utilizó otros elementos gráficos, como el tamaño y forma de la fuente, la división y organización espacial del texto, el color como medio visual de expresión y los signos de puntuación. En las ilustraciones, así como en la portada, en el índice y en los títulos de los distintos capítulos en el libro original se utiliza una diferenciación de color respecto al resto del texto, que está en negro. Las letras son de color verde y marrón y en las ilustraciones predominan el amarillo, el naranja, el verde y el marrón, complementados con el blanco y con tonos de amarillo, naranja, marrón, gris y verde. Los contornos de las ilustraciones están resaltados en negro. El color tiene un fuerte efecto emocional en el lector del texto, por lo que el autor crea una cierta relación con el lector a través de los colores (Mistrík, 1997: 238). Según la tradición de expresión con el color, el color amarillo representa ligereza, juventud, calidez, vigor; el color naranja expresa energía, fuerza, salud, alegría; el marrón expresa estabilidad, paz y solidez, discreción; el verde expresa silencio y esperanza, y el blanco representa pureza, inocencia y luz (Mistrík, 1997: 238).

En la obra *Frog and Toad Together*, los colores completan su contenido y ayudan al lector a sumergirse en la agradable atmósfera creada por el autor a través del texto combinado con diferentes elementos gráficos. Tanto en la traducción al eslovaco como al español, las ilustraciones se conservan en una versión en color similar al original. En cambio, las letras de la portada, del índice y de los títulos de los capítulos no se distinguen por color. Podríamos considerar así esta solución en ambas traducciones como un *desplazamiento individual* de carácter subjetivo, cuyo resultado es la subinterpretación del original al descuidar y simplificar sus propiedades expresivas, priorizando unas soluciones de traducción estereotipadas basadas en el favorecimiento del receptor del texto de destino. Hay un debilitamiento de la calidad estética y, desde el punto de vista de los cambios expresivos, una *nivelación expresiva*, es decir, la eliminación de características únicas y específicas de la estructura expresiva del original en la traducción y la *pérdida de expresividad*: un empobrecimiento de la traducción respecto a importantes elementos expresivos del original.

En el Índice en el texto original (Imagen 1), los títulos de los capítulos usan letras mayúsculas y números de página alineados a la izquierda y distinguidos por el color. En la traducción al eslovaco (Imagen 3) todas las letras son negras, solo la letra inicial del nombre del capítulo está en mayúscula y se inserta un signo de puntuación entre el nombre del capítulo y el número de página, diferente para cada capítulo: barra diagonal /, corchete [, paréntesis (, llave } y el signo igual =. Esta es una *tipificación expresiva*, un cambio que enfatiza las propiedades expresivas típicas del original, y al mismo tiempo una sustitución expresiva, la sustitución de elementos gráficos expresivos por otros elementos gráficos con aproximadamente el mismo valor expresivo. Aunque los traductores de la traducción al eslovaco decidieron no resaltar el texto en el Índice con colores distintos, podemos considerar su solución como un *acuerdo expresivo*. En la traducción al español (Imagen 2) en el Índice no están presentes elementos expresivos como la diferenciación por colores o las letras mayúsculas. La traductora sólo utilizó las letras iniciales en mayúscula y el resto de las letras son minúsculas. Se usa el mismo tipo de letra como en el resto del texto: cursiva que imita la escritura a mano, en negro, y el texto está justificado por ambos lados. Alineado de esta manera, el texto parece más claro en comparación con el original, lo que permitió a la traductora favorecer al lector del texto de destino. En este punto de la traducción al español hay un desplazamiento individual, una simplificación de los rasgos expresivos de la traducción, un

debilitamiento expresivo, una nivelación expresiva (eliminación de rasgos específicos del original) y una pérdida de expresividad (empobrecimiento de la traducción de importantes elementos expresivos presentes en el texto original).

Imagen 1. Índice en el texto original

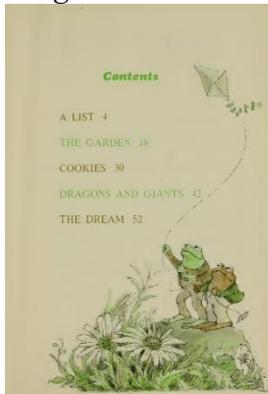
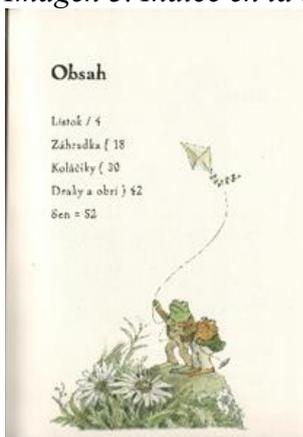


Imagen 2. Índice en la traducción al español



Imagen 3. Índice en la traducción al eslovaco



En el texto original, la diferenciación de los colores y las letras mayúsculas en el Índice tienen una importante función estética y semántica. La diferenciación de los colores sirve para resaltar la temática de la obra y crear un ambiente agradable. Las letras mayúsculas en los títulos de los capítulos llaman la atención sobre la importancia y el contenido de cada uno de ellos. Estos recursos estilísticos, omitidos sobre todo en la traducción al español, empobrecen el texto

de destino de las cualidades expresivas del texto original, y la intención del autor desaparece en esta parte de la traducción.

Otro aspecto importante de la traducción al español es la solución elegida por la traductora al presentar la lista de cosas que Sepo escribió en la nota (*A List of things to do today*). En el texto original (Imagen 4), esta lista está resaltada gráficamente usando un tipo de letra diferente, el título en ella está centrado y separado del resto del texto por un espacio. La lista completa está encerrada en un cuadro: una ilustración que muestra una hoja de papel. Esta está ubicada en el medio de la página 6 y parcialmente girada en diagonal de izquierda a derecha. En la traducción al español (Imagen 5), esta lista no está resaltada gráficamente, sigue como un texto continuo y no se incluye en una ilustración (hoja de papel). El título no está separado del resto del texto de la lista; es solo una oración separada que termina con un punto: *Lista de cosas que tengo que hacer hoy*. La fuente en la traducción al español es la misma que en el resto del texto a lo largo del capítulo. En la traducción al español, la traductora optó por un desplazamiento individual, lo que resultó en una nivelación expresiva y una pérdida de expresividad. En la traducción al eslovaco (Imagen 6), los traductores, en un esfuerzo por preservar las características expresivas del original, se adhirieron a los elementos gráficos del texto original.

Imagen 4. La lista en el texto original

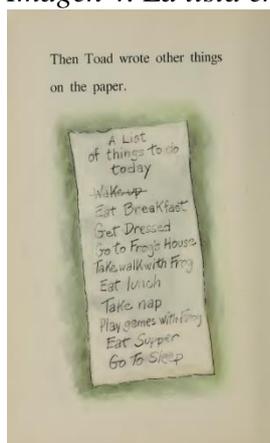


Imagen 5. La lista en la traducción al español



Imagen 6. La lista en la traducción al eslovaco



Otro elemento gráfico es la presentación de los números de página. En el texto original no todas las páginas están numeradas. La traducción al eslovaco respeta este principio, pero en la traducción al español los números aparecen en cada página. De esta manera, la traductora añadió más claridad al texto y así hizo el trabajo del lector más fácil.

Al diseñar el texto y las imágenes en la traducción al español, el traductor a veces utilizó un sustituto gráfico en un lugar diferente en la traducción. Por ejemplo, la ilustración de la pág. 9 en el original se coloca en la parte inferior de la página debajo del texto y en la traducción al español se coloca en la parte superior de la página encima del texto. En la pág. 12, el texto se coloca en el original de tal manera que se omite un espacio en la parte superior de la página y el texto termina en la parte inferior de la página. En la traducción al español, el texto comienza al principio en la parte superior de la página y termina con un espacio en blanco en la parte inferior de la página. No está claro por qué la autora de la traducción al español decidió adoptar tales soluciones. Podrían haber sido el resultado de su propia percepción y preferencia estética. En la traducción al eslovaco los traductores respetaron el orden del texto y las imágenes del original.

Las tareas que Sepo ya ha realizado están resaltadas gráficamente en el texto original con un tipo de fuente diferente (cursiva que imita la escritura a mano), con la letra inicial mayúscula en cada palabra y tachadas con una línea continua en el medio de las letras (Imagen 7). En eslovaco, los traductores utilizaron letras iniciales mayúsculas en toda la palabra en estos lugares, reemplazando la cursiva y tachándola de manera similar al original (Imagen 9). Esto dio lugar a una tipificación expresiva en la traducción eslovaca: un cambio de traducción que enfatiza las características expresivas del original. En la traducción al español este tipo de fuente no se diferencia del resto del texto, las palabras solo están tachadas en el medio, pero no con una línea continua sino con una interrumpida (Imagen 8). Aquí también se produjo una tipificación expresiva.

Imagen 7. Texto tachado en el texto original

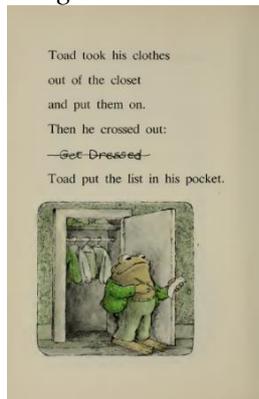


Imagen 8. Texto tachado en la traducción al español



Imagen 9. Texto tachado en la traducción al eslovaco



A nivel léxico y semántico también es posible observar cierto tipo de desplazamientos expresivos y cambios expresivos en ambas traducciones.

Al traducir los nombres de los personajes principales al eslovaco y al español, los traductores decidieron preservar las características expresivas típicas de los nombres de los personajes principales: *Frog and Toad*, traducidos como *Kvak a Člup* en eslovaco y como *Sapo y Sepo* en español. En eslovaco, los traductores utilizaron aquí denominaciones metonímicas y onomatopéyas, porque el sonido que producen las ranas en eslovaco se imita con la palabra “kvak” y la expresión tradicional onomatopéyica en eslovaco del sonido que resulta del salto de un objeto al agua es “člup”. En español, el traductor utilizó la traducción literal de la palabra inglesa *toad*, sapo, y un recurso expresivo de sonido: la aliteración, es decir, la coincidencia de

consonantes al comienzo de las palabras (s / s), y la asonancia, es decir, la coincidencia de vocales dentro de la sílaba (-po / -po) en los nombres de los personajes, *Sapo* y *Sepo*, con la sustitución de una vocal, *a* por *e* en la primera sílaba. En ambas traducciones, los traductores utilizaron tipificación expresiva: los nombres de los personajes principales suenan poéticos y también son una expresión de los rasgos característicos de los personajes.

Al traducir el título de la obra al español, se produjo una individualización expresiva, mientras que la traductora optó por un fortalecimiento expresivo del adverbio *together* en el original, que reemplazó en español por el adjetivo *inseparables*. Esta solución se debe probablemente a la interpretación del original que hizo la traductora. Según algunos autores, los personajes principales son parte integral del “yo” del autor, que se proyectó en estos dos personajes. En la traducción al eslovaco del título de la obra, *Kvak a Člup sú spolu* (*Sapo y Sepo están juntos*), los traductores utilizaron un desplazamiento constitutivo, ya que le agregaron el verbo *sú* (*están*), respetando el estándar de la lengua eslovaca.

Un elemento interesante de la traducción es el título del primer capítulo: *A list*, el nombre de la lista de tareas que Sepo escribió en una hoja de papel, *A List of things to do today* (*Lista de cosas que hay que hacer hoy*), así como la palabra *a/the list* (*una/la lista*), que se repite varias veces en el texto. En el texto original en inglés, la palabra *a/the list* aparece en el título del capítulo, así como en el título de la lista que figura en una hoja de papel y en otros lugares del texto donde se hace referencia a ella. De manera similar, se usa el equivalente (*la*) *lista* en la traducción al español. En el sitio donde se explica sobre qué estaba escribiendo Sepo se utiliza la frase *a piece of paper* en el texto original, que está traducido al español con la frase *una hoja de papel*. Sin embargo, la traducción al eslovaco es diferente. Los traductores utilizaron la palabra *lístok* (hoja de papel) en todos los casos y omitieron esta palabra en algunos casos. De hecho, se trata de una lista de cosas que Sepo tiene que hacer durante el día y está escrita en una hoja de papel. En el texto eslovaco, los traductores utilizaron un desplazamiento individual que proviene de su interpretación del texto original. Por un lado, esta solución puede ser adecuada desde el punto de vista de la equivalencia semántica, y podemos considerarla como un anacoluto, un recurso estilístico típico del lenguaje coloquial que se produce por un cambio repentino en la construcción de la frase o una interrupción del esquema de la oración iniciada (Mistrík, 1997: 208). Por otro lado, sin embargo, el uso de la palabra *Lístok*, con la que comienza la lista de cosas que Sepo debe hacer, puede parecer sintáctica y semánticamente incompatible con el resto del título *Lístok čo dnes musím urobiť*. Podríamos calificar de negativo este tipo de desplazamiento si lo entendemos como una solución inadecuada en la traducción, que puede resultar en falta de comunicatividad en la recepción por parte del lector.

En la pág. 4, el título de la lista escrita por Sepo se da en el texto original de la siguiente manera: *A list of things to do today* (*Lista de cosas que hay que hacer hoy*). En la traducción al eslovaco se omite parcialmente esta información: *Čo dnes musím urobiť* (*Lo que tengo que hacer hoy*), mientras que en español se mantiene: *Lista de cosas que tengo que hacer hoy*. Si estuviera de acuerdo con la poética de los traductores, propondríamos esta solución: *Zoznam vecí, čo dnes musím urobiť* (*Lista de cosas que tengo que hacer hoy*). En este caso, habría espacio para el uso de las palabras *zoznam* (lista) y *lístok* (hoja de papel) en varios lugares del texto, dependiendo de cómo sería deseable en el contexto dado.

Otro fenómeno notable es que los traductores de ambos idiomas optaron por una *omisión de información* en la lista de tareas que Sepo escribió en la hoja de papel. La tarea *eat supper* (*cenar*) está ausente en la traducción al eslovaco, y las tareas *wake up* (*despertarse*) y *taka a nap* (*tomar la siesta*) se omiten en la traducción al español. No está del todo claro por qué los traductores al eslovaco y al español decidieron omitir la información proporcionada en la lista. Todavía hay suficiente espacio para otra línea en la página de la enumeración en ambas

traducciones. Es cierto que antes de que Sapo llegase a la tarea de cenar, el viento se llevó la nota con la lista y ya no recordaba lo que estaba escrito en ella. Hasta que Sapo le recordó que probablemente deberían irse a la cama. Así que, de hecho, se olvidaron de la cena, y también del almuerzo, de la siesta y del juego, todo lo que todavía estaba escrito en la lista. Tampoco está claro el motivo por el que la traductora al español decidió omitir la información sobre *despertarse y tomar la siesta*. Podría tratarse de una condensación de datos en un esfuerzo por aclarar el texto y su contenido. Esta solución puede considerarse un desplazamiento negativo, ya que implica la omisión de una parte del texto, lo cual es importante desde el punto de vista de la continuidad lógica y las características más profundas de uno de los personajes de la obra.

Hallamos otras manifestaciones de individualización expresiva en la traducción también en unos casos de fortalecimiento expresivo, por ejemplo en la frase *Just then there was a strong wind* (*En ese momento hubo un fuerte viento*), que está traducido al eslovaco como *Odrazu sa do lúky oprel silný vietor* (*De repente sopló un fuerte viento contra la pradera*). Se trata de un aumento de expresividad en la traducción respecto al original provocado por la adición de la determinación adverbial de lugar *contra la pradera*.

A nivel sintáctico, se puede citar como ejemplo la frase *He opened the door and walked out into the morning* (*Abrió la puerta y salió hacia la mañana*), que impulsó diferentes soluciones de traducción al eslovaco y al español. La expresión *walked out into the morning* es poética y metafórica, y estos rasgos del original se conservan fielmente en la traducción al eslovaco: *Otvoril dvere a vyšiel v ústrety ránu* (*Abrió la puerta y salió a recibir la mañana*). En español, la traductora optó por una solución distinta. En un esfuerzo por respetar la norma de la lengua destino y sus estructuras, dividió la oración en una oración compleja conectada por una conjunción y una coma *Abrió la puerta y salió, hacía una hermosa mañana*. La coma que conecta las cláusulas en la oración compleja tiene un efecto acelerador para expresar el ritmo de la trama. Se trata de un desplazamiento constitutivo que es resultado de las diferencias entre la lengua de origen y la de destino.

En ambas traducciones hay casos de *explicación*, que es consecuencia de un desplazamiento individual y una manifestación del idiolecto del traductor. Se trata de sustituir lo implícito por lo explícito y favorecer al lector, en el sentido de facilitarle la comprensión del texto de destino. Cuando Sepo viene a visitar a Sapo, lo saluda e inmediatamente le muestra su nota con las palabras *Look at my list of things to do* (*Mira mi lista de cosas que hacer*). Esta declaración en español va acompañada de la información de cuándo se deben hacer, *hoy*: *Mira la lista de cosas que tengo que hacer hoy*. En eslovaco, la traducción se complementa no sólo con la información de cuándo, *dnes* (*hoy*), sino también con el hecho de que se trata de una hoja de papel en la que está escrito algo: *Aha, mám lístok a na ňom všetko, čo dnes musím urobiť* (*Mira, tengo una nota y en ella todo lo que tengo que hacer hoy*). Los traductores de ambas traducciones añadieron la información temporal al texto de destino y en la traducción al eslovaco también explicaron de qué tipo de nota se trata.

2.4 Conclusión

Aunque en ambas traducciones ocurrieron diferentes tipos de desplazamientos expresivos y cambios expresivos, se puede afirmar que el texto de destino tanto en eslovaco como en español es equivalente al texto original en términos de preservación del tema, la intención del autor y el estilo. Ambos textos de destino suenan naturales y son aceptables para el receptor de destino. Así, los traductores cumplieron su papel de mediadores del mensaje y su función en la cultura receptora, teniendo en cuenta las especificidades culturales de la cultura receptora y las diferencias lingüísticas y estilísticas entre la lengua original y la lengua de la traducción. Si en algunos lugares de la traducción ocurrió un empobrecimiento expresivo o una

pérdida de expresividad en comparación con el texto original, en otros sitios los traductores intentaron compensar este empobrecimiento con el fortalecimiento expresivo. Esto resultó en una traducción equilibrada y equivalente en su forma final.

Bibliografía

- GROMOVÁ, Edita (1996), *Interpretácia v procese prekladu*, Nitra, Vysoká škola pedagogická v Nitre, Fakulta humanitných vied.
- GROMOVÁ, Edita (2003), *Teória a didaktika prekladu*, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta.
- GROMOVÁ, Edita, MÜGLOVÁ, Daniela (2001), “Preklad a prekladateľské kompetencie”, in *Lingua et communicatio*, Ostrava, Ostravská univerzita, pp. 137-141.
- HARMER, Jeremy (2005), *The Practise of English Language Teaching*, London, Pearson Education Limited.
- LEVÝ, Jiří (1963), *Umění překladu*, Praha, Československý spisovatel.
- LEVÝ, Jiří (2012), *Umění překladu*, Praha, Apostrof.
- LOBEL, Arnold (1972), *Frog and Toad Together*, An I Can Read Book, Harper & Row Publishers Inc.
- LOBEL, Arnold (2002), *Sapo y Sepo, inseparables*, Madrid, Alfaguara.
- LOBEL, Arnold (2020), *Kvak a Člup sú spolu*, Martin, Slniečkovo.
- MIKO, František (1989), *Hodnoty a literárny proces*, Tatran, 1989.
- MIKO, František (1969), *Estetika výrazu*, Nitra, Kabinet literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre.
- MIKO, František, POPOVIČ, Anton (1978), *Tvorba a recepcia*, Bratislava, Tatran.
- MISTRÍK, Jozef (1997), *Štylistika*, Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- POPOVIČ, Anton (1983), *Originál – preklad: Interpretačná terminológia*, Bratislava, Tatran.
- AYKÜL, Yasin (2024), *Use of Translation in Education: Translation Method in Language Teaching*.
- VILIKOVSKÝ, Ján (1984), *Preklad ako tvorba*, Bratislava, Slovenský spisovateľ.