



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

---

---

UNIDAD ACADÉMICA PROFESIONAL HUEHUETOCA

**ANÁLISIS CONTRASTIVO PARA DETERMINAR  
LA CALIDAD DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA  
AL ESPAÑOL DE *SOY EL NÚMERO CUATRO* DE  
PITTACUS LORE**

**T E S I N A**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
**LICENCIADA EN LENGUAS**

PRESENTA:  
**TAMARA MENDOZA AMBROSIO**

ASESOR:  
**M. EN L. A. CLAUDIA ELIZABETH LEYRA PARRILLA**

REVISORES:  
**DRA. EN ED. THÉONAT JOCELYN DORVILUS**  
**LIC. EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS MARÍA DEL  
ROSARIO DOMÍNGUEZ ESCOBAR**

HUEHUETOCA, EDO. DE MÉXICO A OCTUBRE DEL 2020

A mis padres, por haber forjado la persona que soy en la actualidad.  
A mis hermanos, tíos, profesores y amigos por haber aportado lo justo para llegar a este momento. Y, a mí, por haber logrado con persistencia este escrito.

A todos, muchas gracias.  
Sin sacrificio no hay victoria.

## Índice

RESUMEN .....	4
INTRODUCCIÓN .....	6
<b>CAPÍTULO I: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>10</b>
IMPORTANCIA DE LA TEMÁTICA.....	10
PROBLEMA.....	12
MÉTODOS Y TÉCNICAS EMPLEADAS.....	13
OBJETIVOS.....	14
<b>CAPÍTULO II: DESCRIPCIÓN DE CONCEPTOS Y PROBLEMÁTICAS PRINCIPALES</b>	<b>16</b>
LA TRADUCCIÓN LITERARIA .....	17
¿QUÉ ES? .....	18
¿QUIÉN LA PROMUEVE? .....	21
¿POR QUÉ ES UNA ESPECIALIDAD? .....	22
CARACTERÍSTICAS DE UN TRADUCTOR LITERARIO .....	25
LA TRADUCCIÓN COMO PROFESIÓN .....	27
LA EVALUACIÓN DE LA CALIDAD .....	29
PRESENTACIÓN DEL MODELO DE ANÁLISIS CONTRASTIVO .....	33
HERRAMIENTAS DE TRADUCCIÓN Y RECURSOS LITERARIOS .....	38
<i>Métodos de traducción</i> .....	38
<i>Técnicas de traducción</i> .....	40
<i>Las figuras literarias</i> .....	42
<b>CAPÍTULO III:ANÁLISIS DEL TEXTO Y LAS TRADUCCIONES .....</b>	<b>44</b>
ANÁLISIS DEL TEXTO ORIGINAL.....	45
<i>Factores extratextuales</i> .....	45
<i>El autor</i> .....	46
<i>Sobre el libro</i> .....	48
<i>Medio de publicación y recepción del contenido</i> .....	49
<i>Argumento</i> .....	50
<i>Personajes principales</i> .....	51
ANÁLISIS DE LOS TEXTOS META.....	56
<i>Factores extratextuales</i> .....	56
<i>Foro The Guardians</i> .....	56
<i>Origen</i> .....	57
<i>Proceso de selección de traductores</i> .....	58
<i>Producción de traducciones</i> .....	59
<i>Proyectos por traducir</i> .....	61
ANÁLISIS TEXTUAL.....	61
CONCLUSIONES.....	90
REFERENCIAS DE CONSULTA .....	93
ANEXOS .....	98

## Resumen

El presente trabajo de carácter cualitativo refleja la posibilidad de realizar un análisis comparativo mediante un proceso que permita determinar la calidad de dos traducciones literarias desde un punto objetivo y profesional. Si bien diversos estudios se han realizado, la aplicación de esta información es amplia y variada. Esta investigación es posible por un proceso de análisis literario enfocado en la composición de la lengua a través de la traducción, delimitando textos traducidos al español de la novela *Soy el Número Cuatro* de Pittacus Lore; la comparación y análisis de componentes extratextuales y textuales como sintaxis, pragmática y estilo son una guía para lograr la evaluación de la calidad traductológica. Esta investigación proporciona una herramienta para análisis literarios, el papel del traductor como profesional de la lengua y la apreciación de un escrito en función del texto original.

**Palabras clave:** análisis comparativo; traducción; metodología comparativa; evaluación de calidad.

## Résumé

Le présent document de recherche qualitative, reflète la possibilité de réaliser une analyse comparative à travers d'un processus qui permette déterminer la qualité de deux traductions littéraires d'un point de vue objectif et professionnel. Bien que diverses études aient été réalisés, l'application de cette information est vaste et variée. Cette recherche est possible par un processus d'analyse littéraire qui aborde la composition de la langue à cause de la traduction, délimitant des textes traduits en espagnol du roman *Numéro Quatre* de Pittacus Lore ; la comparaison et analyse du composants extratextuels et textuels tel que la syntaxe, la pragmatique et le style, sont un guide pour évaluer la qualité de la traduction. Cette recherche proportionne : un outil d'analyse littéraire, le rôle du traducteur en tant que professionnel de la langue et l'appréciation d'un écrit en fonction du texte original.

**Mots clés :** analyse comparative ; traduction ; méthodologie comparative ; évaluation de la qualité.

## Summary

The present qualitative work reflects the possibility of carrying out a comparative analysis through a process that allows determining the quality of two literary translations from an objective and professional point of view. Although multiple researches have been made, the applications of this information are wide and varied. This research is possible by a process of literary analysis focused on the composition of the language through translation, delimiting texts translated into Spanish of the novel *I am Number Four* by Pittacus Lore. Comparison and analysis of extratextual and textual components such as syntax, pragmatics and style are a guide to achieve the translation quality assessment. This research provides a tool for literary analysis, the role of the translator as a professional of the language and the appreciation of a writing based on the original text.

**Keywords:** comparative analysis; translation; comparative methodology; quality assessment.

## Introducción

Un libro, es un texto que al ser un arte vivo, esboza sentimientos en el lector. En el caso de las traducciones existe una tricotomía que impone una relación entre el autor, la obra y el lector; por lo tanto, el traductor, representa una intervención de manera activa en la transmisión y recepción con el cumplimiento de la elaboración de una versión original del mensaje en otro idioma y la traducción siempre ha sido una herramienta útil por la necesidad que tiene el ser humano de comprender y comunicar de manera efectiva un mensaje.

La presente investigación es un estudio cualitativo, pues realiza un análisis y valoración de la composición del trigésimo segundo capítulo de la novela *Soy el Número Cuatro* de Pittacus Lore, en dos versiones traducidas al español: la primera, realizada por la Editorial RBA Molino y la segunda, por el blog de lectores llamado *The Guardians*; complementando el análisis con la comparación a la versión original escrita en inglés publicada por la Editorial Harper Collins.

Como aficionada a las historias fantásticas y de ciencia ficción (tanto en la literatura como en la industria cinematográfica), me encontré con la película homóloga estrenada en el 2011. La discontinuación de este proyecto produjo en mí la curiosidad e interés por conocer el desenlace de esta historia que, posteriormente, me llevó a investigar la saga en la que había sido basada; en mi búsqueda, me encontré con un sitio que ofrecía la saga de libros completa en un formato de PDF así que comencé a leerla.

Estos documentos llamaron mi atención no solo por el estilo de redacción, que era bastante comprensible, neutro y, que no contenía expresiones o formaciones habituales de la lengua española como el registro lingüístico; sino también, porque al final se otorgaban créditos a traductores con nombres clave y, el sitio de internet al que pertenecían o prestaban sus servicios. Fue en ese momento que el sitio *The Guardians* me pareció interesante e inusual, pues era claro que habían registrado una marca que los distinguía como un sitio de traducción, pero ¿lo eran realmente? La importancia de conocer el perfil de un traductor en el ámbito profesional, además

de la visión que se tiene de la traducción en general, fueron los puntos de partida para iniciar el presente proyecto.

La elección del capítulo de análisis se justifica con la complejidad que representó para mí leerlo la primera vez, es decir, en repetidas ocasiones tuve que releer párrafos para crear la imagen acústica que se pretendía describir, además de formaciones gramaticales que no me parecían del todo certeras. En consecuencia, esta confusión me guio a la búsqueda y comparación con otras versiones en español que podrían apaciguar mi inquietud. De esta manera, la comparación de textos desde un enfoque de análisis traductológico me pareció un buen aporte para la lingüística, por el proceso al que se somete una lengua en la transacción de ideas y el papel que juega el traductor para lograr esa meta.

La incógnita: ¿un análisis contrastivo puede determinar la calidad profesional de una traducción? genera la formación de este proyecto, en el que el lector podrá observar el resultado de la comparación de textos con un modelo teórico-práctico como herramienta que ayuda a la exposición de parámetros especializados en las traducciones. Para un análisis de la traducción, es necesario realizar un análisis literario como plantea el profesor Peter Newmark (1988) sobre la importancia y razones de conocer un libro o un texto desde su punto de origen; reconocer la composición completa desde el autor, los personajes, la historia y hasta lo que inspiró ese escrito puede aportar a una evaluación más objetiva y profesional.

Dado que el trabajo abarca diversas temáticas se ha dividido en tres capítulos con el contenido correspondiente:

En el **Capítulo I** se encuentra la justificación del trabajo de investigación presentando las propuestas teóricas relacionadas con el análisis literario que será enfocado al análisis traductológico, la posición del traductor como profesional de la lengua, definición del problema, así como los objetivos, proceso y alcance que tiene la investigación, además de un posible aporte a la visión que se tiene de la traducción como una actividad especializada.

Continuando con el **Capítulo II**, la mención de antecedentes, definición de conceptos principales, la postura que debe ejercer el traductor ante el compromiso de trasladar un texto a una lengua meta diferente y el concepto del análisis literario son el eje central. La búsqueda de una metodología aplicable a lo que se pretende lograr en esta investigación es realizada a partir propuestas por Mangirón (2006) con un modelo de análisis basado en Toury (1985), Nord (1997) y Levefere (1992) y otros modelos como el de Rodríguez (1998) ayudan a establecer un modelo de análisis aplicable al texto por analizar y, a su vez, a la formación del marco teórico usado en la investigación dirigido a la comprensión y reconocimiento de un texto desde una visión cultural y normas operativas generadas en su proceso.

De igual manera, se mencionan herramientas complementarias que forman parte del proceso principal, como la detección de los métodos y técnicas de traducción utilizadas, así como el proceso de análisis que se basa en autores como Peter Newmark con su obra *Approaches to Translation* (1981) contribuye a la comprensión de la traducción al considerar múltiples perspectivas que surgen de la problemática al momento de traducir; el modelo de técnicas de traducción de Vinay y Darbelnet (1958) reconociendo unidades lexicológicas, y autores como Ayora (1977) como el sustento de la utilidad e importancia de realizar un análisis contrastivo para la valoración de la calidad en las traducciones.

Finalmente, el **Capítulo III** se observa la aplicación del modelo de análisis considerando factores extratextuales, como información general del libro e información sobre el autor y los traductores; y factores intertextuales, como las frases o expresiones que causen controversia para ser traducidas al contener referentes culturales, uso correcto de la lengua y recursos literarios utilizados que, en la redacción, comprometen la postura e invisibilidad del traductor con referencia al autor en la toma de decisiones para transferir el mensaje de manera exitosa. Los recursos literarios, considerados como micro unidades textuales, permitirán catalogar las técnicas de traducción utilizadas por cada propuesta en comparación con el producto original. Posteriormente, con base en los resultados, aquellas similitudes entre textos se detectan para su comparación y análisis descriptivo de estrategias conscientes e



inconscientes utilizados por el traductor para la resolución de problemas, que logran, o no, el objetivo del mensaje original.

Cabe mencionar que, al tratarse de un análisis traductológico, el análisis del texto puede variar desde observaciones sencillas hasta las más complejas que podrían resultar confusos al lector en ciertos ejemplos, no obstante, la mención de estos detalles es de suma importancia para poder comprender el porqué de las decisiones tomadas por parte de los traductores.

# Capítulo I

## Metodología de la investigación

En este capítulo se describe el problema que aborda la presente investigación con la pregunta principal de investigación: ¿un análisis contrastivo puede determinar la calidad profesional de una traducción? Para responderla, se dividirá la información en subapartados, con la única finalidad de concretar información acerca de la problemática encontrada.

### 1.1 Importancia de la temática

La magnitud del problema reside en el momento que un traductor deja de ser invisible al lector, es decir, cuando se encuentran errores o discrepancias en el contenido que se está leyendo; porque el traductor puede ser un personaje indetectable, al momento de leer un texto, si este cumple con características esenciales de la lengua como son la coherencia y cohesión de la LT.

Es común encontrar palabras inusuales en algún momento de la narrativa, o incluso una sintaxis incorrecta que pueden generar incongruencia para comprender lo que se está leyendo, sin embargo, los errores ortográficos son los que generan una mayor atención al lector y es entonces cuando el traductor se hace presente en el texto, creando la idea de una mala traducción. Es cierto que las malas traducciones existen, pero la perfección es un término relativo, porque existen traducciones mejores en cuestión de comprensión y estilística que los textos originales y viceversa.

Por esta razón, se suele calificar a una traducción como *mala*; puede no ser un término acertado, en caso de serlo, es importante siempre justificar esa calificación a través de un análisis. No hay que olvidar que la forma en que se interpreta siempre depende de la persona que realiza la observación, por eso las traducciones funcionan como una propuesta que como algo definitivo, especialmente hablando del caso actual: una traducción literaria.

Estas propuestas de traducción al español tienen el propósito de ser comprendidas por el lector, interviniendo factores diversos, como el uso de modismos, refranes o regionalismos, factores que varían según la geografía en donde la redacción se lleva a cabo. Este punto es apoyado gracias al aporte del licenciado De Carrasco (2009) en su artículo *Aproximaciones a la traducción. Práctica de la traducción literaria*. En el cual realiza el análisis de la novela *The Bell* de Iris Murdoch, respecto a los cambios lingüísticos que las traducciones suelen presentar; él justifica estos cambios suceden de acuerdo con normas literarias y lingüísticas del género literario, considerando las tradiciones literarias de las culturas de partida y llegada.

Tener una propuesta no legalizada desde una perspectiva profesional no puede ser considerada del todo como una traducción inválida o incorrecta siempre y cuando cumpla con parámetros especializados en la formación de la lengua meta como en el proceso de traducción.

Con lo anterior, sumo la visión de autores como Wolfram Wilss (1996) quien afirma que el traductor llega a consolidarse como profesional con la práctica: “la interacción con la profesión de traducción debe ser una parte integral del proceso enseñanza – aprendizaje desde el comienzo”.

Con esta afirmación se podría comprender que los traductores del blog cumplen en cierta manera con el perfil de un traductor, al realizar la práctica y aplicación de sus habilidades de manera correcta respetando un estudio previo sobre el autor, objetivo del texto, visión y todas las características ya mencionadas, incluyendo las reglas de composición, sobre todo en la lengua meta, y transición de un mensaje, recalcando entonces la problemática de un caso que representa que, a pesar de la falta de profesionalización en este campo, el objetivo puede cumplirse casi en su totalidad.

Este proyecto aporta entonces una visión más amplia para aquel que pretenda conocer el proceso de análisis necesario para la apreciación de un producto escrito, no solo en la rama de la traducción, sino también conocer herramientas existentes en la formación de la lengua. Además de ser una herramienta útil para defender (o no) un escrito con fundamentos especializados en la lingüística; representando simultáneamente una referencia a la valorización del traductor como profesional de la lengua y en ocasiones,

la falta de divulgación de esta información para la estandarización de la actividad traductológica.

## **1.2 Problema**

En la búsqueda del libro *Soy el Número Cuatro* en sitios de *Internet*, me encontré con el blog *The Guardians*, espacio que comenzó como un espacio de diálogo entre lectores compartiendo puntos de vista, reseñas y sinopsis de libros, no obstante, la traducción formó parte del objetivo principal de la creación del foro, centrados principalmente en traducciones de la lengua inglesa como texto origen (TO) al español como lengua meta (TM); este sitio continúa activo desde su creación en el 2010.

El equipo de traductores está conformado en su mayoría por nativos de la lengua española, algunos son conocimientos o formación relacionados con áreas de la lingüística como ortografía, redacción, cohesión y coherencia, así como otros formados en otras áreas de carácter específico y ajeno a la lingüística con, por supuesto, conocimientos avanzados en la lengua inglesa. El proceso de traducción es moderado y guiado la mayor parte en equipo y por secciones para su revisión y formación como producto final, este proceso será descrito con mayor detalle en el *Capítulo III*. Al contar con un equipo voluntario de traductores, estas traducciones no son consideradas legalmente productos válidos en el ámbito de la traducción profesional, es decir, aquella que se realiza con la principal intención de publicarse, aunque, eso no los aleja de ser valorados como productos artísticos.

Al encontrar una versión profesional por la Editorial RBA Molino, llamó mi atención porque, como debe esperarse, al tener una organización y un equipo especializado y dedicado a las traducciones profesionales, tendría un producto final mejor o igual en cuestión de calidad lingüística que el anterior, es entonces que esta acusación no podría ser acertada sin un análisis previo.

### 1.3 Métodos y técnicas empleadas

El presente trabajo es una monografía que describe y analiza exclusivamente el proceso de análisis contrastivo, este se centra en el trigésimo segundo capítulo que compone la novela. Encontrar una metodología que sirviera de guía para el uso y aplicación de un modelo de análisis adecuado para valorar la calidad de las traducciones, independientemente de su origen, dependió de muchos autores concluyendo que, establecer un modelo objetivo que evalúe la calidad de una traducción es una misión casi imposible debido a factores como la diversidad y objetividad de los textos, y tener en cuenta que el término calidad es un concepto relativo y no absoluto.

Para valorar la calidad de una traducción, hay que ir más allá del producto final, y es que para tener una mayor claridad de análisis es necesario acceder al texto origen (TO), como lo dijo Collados en las evaluaciones realizadas por parte de los usuarios de una interpretación: “son fundamentalmente el reflejo del éxito de la interpretación, pero no de la calidad, porque habitualmente excluyen el control de algunos de los parámetros en juego” (1998), pues una traducción es un texto dependiente y derivado al estar siempre vinculado al texto original.

La aportación de Gerardo Ayora en su libro *Introducción a la traductología* (1997, p. 396) recomienda la “comparación de textos para verificar la exactitud de las correspondencias y la fidelidad de la traducción en general”.

Un análisis comparativo se refiere a la comparación estilística que indican las discrepancias que existen para un traductor entre el idioma que traduce y su propia versión. Puesto que un análisis en el género literario no cuenta con una metodología clara y concreta, se usan modelos como el propuesto por Carmen Mangirón (2006) en el que indica los elementos que se deben tomar en cuenta como: a) la obra original y los textos meta; b) factores extratextuales que rodea la producción y la recepción de la traducción; c) elementos textuales presentes en la traducción, técnicas de traducción utilizadas y las posibles causas de las decisiones del traductor.

Al ser un análisis contrastivo, de acuerdo con la propuesta hecha por Rodríguez (1998) en su artículo *La estructura atributiva de resultado inglesa*, propone que se deben

analizar los siguientes elementos de los textos en cuestión: el género literario, autor, la división de capítulos, contexto cultural entre ambos textos (TO y TM), la técnica narrativa, entre otros. Posteriormente, en la intertextualidad se presta atención a los elementos que incluyan la traducción de campos semánticos, refranes, frases hechas, juegos de palabras y figuras retóricas.

Por otro lado, continuando con la guía generada por De Carrasco (2009), explica que un análisis comparativo es detallar el TO identificando expresiones que causen controversia para ser traducidas, referencias culturales, figuras retóricas como la metáfora, etc. Después encontrar en el TM estos fragmentos elegidos para finalmente explicar el motivo de cambios, la decisión del traductor al trasladar el mensaje a la lengua meta, teniendo una visión más objetiva del asertividad de una traducción.

Teniendo como referente la aportación de estos autores, fue necesaria la adecuación a un modelo que permita el análisis de la novela en cuestión, delimitando la calidad de las traducciones en comparación con el TO, modelo que se expondrá y aplicará en los capítulos siguientes.

#### **1.4 Objetivos**

El objetivo general de la investigación es:

- ◆ Realizar un análisis contrastivo enfocado en el método traductológico comparando dos traducciones al español del libro *Soy el Número Cuatro*, valorizando las traducciones a través de la visión lingüística.

Los objetivos específicos de la investigación son:

- ◆ Mencionar las razones que han podido fomentar la aceptabilidad de la práctica de la traducción mediada entre lectores y personas bilingües.
- ◆ Establecer y aplicar un modelo de análisis literario obteniendo características extratextuales y textuales entre la obra original y las traducciones, así como comparar el estilo entre textos verificando la fidelidad de traducción.

- ◆ Observar y analizar las técnicas y métodos de traducción utilizadas en las traducciones de elementos estilísticos, detectando fragmentos del texto que generen controversia de traducción.
- ◆ Contrastar los productos y comprobar mediciones profesionales de la traducción como profesión.

## Capítulo II

### Descripción de conceptos y problemáticas principales

Como se mencionaba en la introducción, la tricotomía entre autor, obra y lector es la clave que conecta culturas a través de un mensaje, el cual en este caso es transmitido a través de la literatura. El texto elegido *Soy el Número Cuatro*, es una representación de una novela juvenil del género de ciencia ficción; la naturaleza del texto se centra en el desarrollo descriptivo (y escrito en prosa) de los personajes y el argumento de la historia, por lo tanto, en diversas ocasiones la sinonimia es una herramienta útil para ofrecer equivalencia a un texto (término, relacionado a las argumentaciones de Kundera (1993) que se mencionarán posteriormente). Como es esperado, en este proceso frecuentemente está presente la justificación respecto a la toma de decisiones en su traducción: todo depende del contexto. En este capítulo se desarrollará el sustento teórico que ayudará a la resolver la pregunta principal de la presente investigación: ¿un análisis contrastivo puede determinar la calidad profesional de una traducción? Para lograr su resolución se detectaron tres consideraciones que compondrán el proceso de comprobación y formación del proyecto.

La **primera consideración** para el proceso de la investigación fue el hecho de encontrar una propuesta de traducción al idioma español por parte de traductores que no contaban con la profesionalización *per se* para llevar a cabo el proyecto, no obstante, cumple con características que la traducción demanda; pero deja al aire la necesidad de conocer la situación de la traducción como profesión.

La **segunda consideración** fue encontrar una metodología que sirviera de guía para el uso y aplicación de un modelo de análisis adecuado para valorar la calidad de las traducciones, independientemente de su origen y el tipo de texto a tratar, puesto que, en base a la opinión de los autores mencionados en la *Introducción* de este trabajo, en la evaluación de la calidad de traducciones no existe una escala clara y concreta.



La **tercera consideración** para continuar con el análisis de la calidad de las traducciones es determinar una selección de ejemplos que permitan ver las decisiones tomadas por los traductores en las propuestas del TM. Posteriormente, al justificar los recursos literarios y estructuras lingüísticas utilizadas se relaciona el estructuralismo con el estilo permitiendo la comparación de textos, finalizando con el análisis y obteniendo las conclusiones necesarias para determinar el efecto de la investigación.

## **2.1 La traducción literaria**

En la perspectiva global referida a la traducción, como se ilustra en el libro *Las palabras y las cosas* de Foucault (1978): los lingüistas árabes clásicos interpretan el mundo con el campo de los signos; mientras que los lingüistas occidentales contemporáneos se basan en la teoría de la Semiología o la Semiótica, creada por Saussure y desarrollada por Foucault y Eco de manera contemporánea, llegando a la conclusión de la relación e interpretación de una traducción del autor-texto-lector con base en el significado y significante. Esto no quiere decir que se deba realizar una traducción palabra por palabra realizando su equivalente en la lengua de llegada, sino, que para Foucault es esencial encontrar la identidad de las palabras a través de la lógica estructural del significante.

Existiendo diversas técnicas y métodos de traducción, se debe tomar en cuenta que toda traducción obedece a tres principios comunes: 1) trasladar de una lengua a otra elementos semánticos y estilísticos, 2) se materializa a nivel expresivo pues el objetivo es comunicar, 3) la interpretación del texto depende de su comprensión; y un objetivo prioritario, que es captar la esencia de un texto, para lograrlo es necesario comprender la realidad psíquica y mental del emisor en una estructura semántica-estilística. Para comprender mejor el proceso, cito la visión metafórica que tiene Amaya García (2018) respecto a la traducción:

Creo que el traductor inventa de la misma medida que un actor. El actor transforma un personaje de tinta y papel en uno de carne y hueso; partiendo del lenguaje escrito, se «inventa» el lenguaje oral [...] y el lenguaje corporal. El traductor, a partir del análisis de la obra de un escritor, se «inventa» a este escritor expresándose en otra lengua. Y, a partir de ahí «recrea» todo lo demás.

Una traducción se realiza especialmente de manera escrita, definiendo dos tipos de escritos: los *literarios* dominando la función expresiva que aplica el uso de prosa y verso; y *pragmáticos* de carácter informativo conformados por textos técnico-científicos. En cualquier caso, la operación traductológica puede o no ser estandarizada de acuerdo con las demandas del texto, mecanizando al traductor en una ida y vuelta entre el TO y la composición del TM en la búsqueda de un equilibrio rítmico y lógico, pues como menciona Schleiermacher (2000) “la comunicación entre el traductor y sus lectores debiera ser en todo semejante a la que establece el escritor original con los suyos”. En este proceso de traducción se reconocen entonces tres etapas sugeridas por Eurrutia (1996): 1) comprensión del texto de partida, 2) redacción del nuevo texto y 3) evaluación del resultado obtenido y las estrategias utilizadas.

Al hablar de traducción literaria, el traductor actúa sobre conjuntos de signos que debe analizar y desmontar para comprender su significado, cumpliendo una parte fundamental de la primera etapa. En ocasiones, crear este conjunto de signos basados en los originales para montar en la lengua terminal, es un recurso necesario que abre las cuestiones argumentativas sobre la calidad y evaluación de las traducciones basados especialmente en la libertad y fidelidad partiendo del texto original.

La problemática surge al intentar traducir la creatividad literaria, de acuerdo con la observación de Eurrutia (1996) “la lengua mantiene un contacto con el mundo que construye [...] actuar de este modo, sería ofrecer una visión parcial de la realidad”. Entonces ¿cómo penetrar en los secretos y visión de un novelista o poeta sin que el traductor pierda su interpretación? Pues para García (2018) entender el texto en visión del autor es correcto, sin embargo, “el arte de ser un buen traductor consiste en ceñirse [...] sin tener que reconstruir su proceso creativo”, es decir, documentarse sobre él, pero no revivirlo.

## **2.2 ¿Qué es?**

Nord (1997) delimita que la traducción es una sustitución equivalente de material textual de una lengua a otra, la traducción literaria se trata de una “negociación” con el autor original, pues el nuevo texto aunque puede presentar cambios léxicos al ofrecer

equivalencia en la lengua de llegada, los valores de elementos didácticos así como la calidad no sufrirán una disminución de fuerza; puesto que se traducen no significados, sino mensajes, esta negociación debe considerar los elementos presentes en el texto original en su totalidad con la interpretación del traductor que transmitirá esos valores de manera equivalente a la cultura de llegada.

Es importante mencionar que, desde sus orígenes ha sido una de las especializaciones más importantes, pues a lo largo de la historia ha logrado difundir obras literarias clásicas (como poesía, cuentos o novelas) al resto del mundo desde las lenguas más antiguas hasta las modernas. Se distingue del resto de traducciones por mantener el sentido del valor cultural respecto a la época específica en la que fue escrito el texto original, pues para Borges (1986) la auténtica traducción es transparente, no oculta el original, sino que deja caer en este un lenguaje enriquecido por la interacción de dos lenguas.

La traducción literaria como quizá el ejercicio más exigente de un traductor, es considerada a su vez como un arte, pues el traductor debe profundizar en temas diversos respecto al sentido cultural que poseen los escritos, sin dejar de lado la estilística utilizada por el escritor y, agregando el público al que será dirigido el producto final, una producción que refleja la originalidad en todo sentido. En la colaboración de Hurtado (2001) encontramos la siguiente definición respecto al perfil de un traductor literario:

Amplios conocimientos y culturales y determinadas aptitudes relacionadas con el funcionamiento de estos textos (buenas habilidades de escritura, creatividad, etcétera). Dicha competencia le permitirá enfrentarse a los problemas específicos que plantea su traducción: problemas derivados de la sobrecarga estética (de estilo connotaciones, metáforas, etcétera) [...] Así como a una pluralidad de elementos que intervienen en los textos poéticos.

Al pretender mantener una semántica coherente referente al texto original, el traductor enfrenta muchas otras dificultades como los juegos polisémicos o frases que contienen palabras con sentidos diversos de manera sutil, por ende, debe encontrar la manera de interpretar a su estilo una nueva obra respecto al original, por esa razón, resulta ser el tipo de traducción más complicada para establecer un modelo de análisis preciso

sin caer en la subjetividad. Otro de los obstáculos es, como ya se había mencionado, la transmisión del estilo del autor, además del ritmo, métrica, melodía del texto (en caso de haberla), asonancias, aliteraciones, etcétera. Como complemento de las ideas mencionadas, la siguiente tabla contiene la clasificación de los géneros y subgéneros literarios desde la perspectiva didáctica de Hurtado (1999) ayudando a la comprensión de la extensa variedad de textos que se encuentran en esta especialidad de la traducción:

Género	Subgénero
<b>Historietas o cómics</b>	–
<b>Literatura periodística</b>	Reportaje, entrevista, crónica, artículo, columna, editorial.
<b>Literatura didáctica</b>	Adagios, dichos, máximas, proverbios, refranes, sentencias.
<b>Ensayo</b>	Histórico, filosófico, literario, de divulgación científica, biográfico, político, etcétera.
<b>Narrativa</b>	Novela de quiosco o subliteratura (del Oeste, rosa, policiaca), leyenda y fábula (religiosa, moralizadora, épica, fantástica), cuento o narración corta, novela corta o <i>nouvelle</i> , novela (aventuras, picaresca, epistolar, ciencia-ficción, negra, policíaca o de intriga, testimonial, biográfica, autobiográfica, histórica, novela-río, <i>Bildungsroman</i> , psicológica, etcétera).
<b>Teatro</b>	Subgéneros menores (entremés, farsa, sainete y vodevil), comedia, tragedia (griega, humanista, isabelina, francesa clásica, del absurdo, etcétera.), drama (melodrama, tragicomedia, moralizador, libretos de ópera, etcétera).
<b>Poesía</b>	Dramática, lírica, (anacreóntica, apología, balada, canción, égloga, elegía, glosa, idilio, loa, oda, etcétera.), épica (balada, cantar de gesta, epopeya, himno, romance).

Cuadro 2.1. Clasificación de géneros y subgéneros literarios. Hurtado (1999).

Este cuadro de referencia entonces nos permite determinar que, como se mencionaba al inicio de este capítulo, la novela por analizar pertenece al género narrativo que a su vez es adscrito al subgénero como una novela de ciencia-ficción.

### **2.3 ¿Quién la promueve?**

Autores como Kiraly (2000) y Hurtado (2001) critican la ausencia de sistematización de la enseñanza de principios pedagógicos y traductológicos, realizando planteamientos sobre las debilidades que han caracterizado la manera de enseñar la traducción recogiendo algunas de sus objeciones como: la falta de incorporación de contribuciones de otras disciplinas, la dependencia del modelo lingüístico, la falta de incorporar modelos interpretativos y culturales, el papel preponderante del profesor, la aceptación del papel pasivo del estudiante y/o la falta de aplicación de los resultados empíricos.

No es sino hasta la última mitad del siglo XX que, la consolidación de relaciones internacionales y el gran avance tecnológico que comenzaron a construirse los centros de enseñanza de la traducción en Europa como la Universidad de Salford, *Institute of Translation and Interpreting* o el *Institute of Linguistics* en el Reino Unido.

En la actualidad, existen cursos de posgrado especializados en la traducción e interpretación, siendo especialidades con diferencias remarcables, pero con una línea teórica que los enlaza en la práctica. En España, por ejemplo, la traducción e interpretación constituyen una carrera, en un principio enseñadas en escuelas universitarias y ahora se han convertido en facultades (Cano, V. s.f.).

Mencionando algunos de las organizaciones y eventos realizados actualmente para el fomento de la profesionalización de la traducción se encuentran: el Encuentro Internacional de Traductores Literarios (EITL), evento que reúne a traductores de gran trayectoria y aprovecha la situación para presentar a las nuevas asociaciones que promueven la traducción literaria ; el 23 de septiembre de 2016, en la Ciudad de México, se firmó el acta constitutiva que creó formalmente la AMETLI, Asociación Mexicana de Traductores Mexicanos, A.C. Esta asociación propone la creación de un

centro de traductores literarios, con la finalidad de lograr un mayor reconocimiento de la traducción como un oficio, abarcando diversos estilos como: la novela, poesía, narrativa, teatro, ensayo, novela gráfica y subtítulo o el Departamento de Traducción, al fungir como un centro de referencia para la formación profesional en el campo de la traducción, diseñando estrategias para el desarrollo laboral de aquellos que logran consolidarse como profesionistas en este campo.

De igual manera, se cuenta con la Organización Mexicana de Traductores Capítulo de Occidente (OMT), asociación que conglomerada a los traductores profesionales de México y que realiza el congreso anual "San Jerónimo", evento que se agenda para el último fin de semana de noviembre y versa sobre temas de importancia y talleres para traductores. Respecto al entorno educativo, hoy en día se cuenta ya con la Escuela Nacional de Lenguas Lingüística y Traducción (ENALLT) de la UNAM, que promueve la Licenciatura en Traducción y el Diplomado en Traducción. Otra institución pionera es la Facultad de Idiomas de la Universidad de Baja California (UABC) que también ofrece la Licenciatura en Traducción. Finalmente, menciono a la Universidad Autónoma del Estado de México que en algunas de sus instituciones ofrece la Licenciatura en Lenguas con énfasis en traducción del francés o inglés, como lo son la Facultad de Lenguas y el Centro Universitario Texcoco.

#### **2.4 ¿Por qué es una especialidad?**

Un traductor debe conocer y profundizar en lo que el escritor quiere transmitir, por esta razón, debe buscar el sentido de un mensaje que puede o no ser codificado en partes, pero que al final todas ellas tengan una conexión bajo la coherencia y cohesión que un escrito demanda; además, como se había mencionado anteriormente, debe respetar aspectos culturales al existir un vínculo entre lenguaje y cultura, separar estos aspectos puede resultar en un producto artificial, concluyendo entonces que es indispensable que el traductor tenga suficiente noción para mantener la conexión, así como conocimientos estilísticos y creatividad. Dicho esto, cito a Eugene Nida (1999) que afirma lo siguiente:

Los errores más grandes de la traducción e interpretación no resultan normalmente de una insuficiencia de palabras, sino de la falta de suposiciones culturales correctas. Esto significa que la formación de traductores e intérpretes competentes no sólo debe incluir un estudio profundo de las relaciones íntimas entre lengua y cultura, sino que debe ir más allá de este objetivo limitado para mostrar cómo lengua y cultura son dos sistemas semejantes de símbolos interdependientes.

El traductor profesional debe aplicar en este traslado los procedimientos de traducción necesarios como préstamos, calcos, adaptaciones, y transferencias, además de buscar soluciones para generar un producto de calidad, coherente, natural y atractivo. Incluso en la traducción de un título se pueden encontrar referentes poco coherentes respecto al contenido ofrecido y resulta primordial captar la atención de un individuo desde la primera impresión con respecto a este, con el fin de obtener un potencial lector. Ayora (1977) afirma que “el título es por naturaleza impresionista, estático y abstracto, por ello recurre al sustantivo y, además tiende a perder los artículos [...] No hay que acumular información en ellos, pues dejan de ser títulos y se convierten en textos”.

El análisis del discurso es la actividad esencial para lograr los requisitos ya mencionados, muchos autores reconocen incluso que no es necesario ser escritor para ser un buen traductor, sin embargo, como señala Jill (2012) respecto a Borges “demuestra cuan esencial es la amplia interpretación de la traducción (como actividad literaria y como texto) y su práctica como escritor” que en conclusión, demuestran que leer y escribir son disciplinas que exigen la codificación y decodificación de sentidos y símbolos que no solo se limitan a ser expresados, sino también comprendidos por diferentes receptores, por esta razón, el conocimiento de una lengua extranjera desde su composición estructural hasta funcional, como sus términos, metáforas y expresiones, solo es una herramienta básica para comprender el texto.

Reyes (1944), en su experiencia como traductor, contrasta la traducción estilística utilizada en textos literarios sobre textos expositivos o didácticos, mencionando las diferencias léxicas, sintácticas y estilísticas entre estos. Autores como Chesterton, escritor británico del siglo XX cuyos textos (variados entre ensayo, narración, biografía lírica, periodismo y libro de viajes) le resultaban ser de difícil traducción por

peculiaridades como: vocabulario concreto y descriptivo, adjetivación abundante, adverbios esparcidos con profusión, espacios descriptivos entre adjetivos y adverbios, coherencia narrativa, etcétera. Entonces, el estilo de este autor presenta una narrativa direccionada a ser una especie de rompecabezas verbal, que resulta ser un enigma al no encajar pequeños detalles del texto.

Cuando una de estas piezas no encaja, se debe revisar el contenido para encontrar lo que desentona y abrir la posibilidad de lo insólito, nunca se debe olvidar que lo que se pretenda decir siempre dependerá del contexto.

Esta es una problemática común al momento de traducir: encontrar las palabras correctas en una lengua meta que corresponden a una traducción literal, pero no son acordes al contexto o no cumplen con su función, creando falsos sentidos que confunden al lector. No obstante, para Reyes no era difícil interpretar las ideas de Chesterton y traducirlas a otros idiomas, porque comprendía al autor, conocía el trasfondo de sus obras y por ende, sus ideales, hace referencia a este hecho en *Simpatías y diferencias* (1921) en una conversación:

Allá, en un rincón, (dice Reyes) hablamos de mis traducciones de Sterne y de Chesterton al español.

–¡Cómo! – me dijo con asombro. Yo me figuraba lo contrario; yo me figuraba que le había costado a usted más trabajo traducir a Chesterton que a Sterne, por la excesiva vivacidad de las ideas de aquel...

– Es que la lengua de Quevedo y Gracián – le explicaba yo – está muy bien preparada para todo jugueteo de conceptos [...]

En este autor baso mi argumento, que traducir implica conocer el texto de origen, comprender su producción y referencias implícitas y explícitas, esto sin perder su propio estilo para realizar la recreación que García menciona; además, para ser traductor, se necesita también especializarse más allá del conocimiento lingüístico en ciertas ramas específicas de acuerdo con la naturaleza del texto, es decir, existe información específica que no puede ser expresada efectivamente más que por un especialista en el tema, esto acorde con los diferentes tipos de servicios de traducción que existen.



## 2.5 Características de un traductor literario

Tomando como referencia al “modelo componencial de la competencia traductora” propuesto por el grupo PACTE<sup>1</sup> en el 2003 que señala las competencias que habrían de caracterizar el perfil de un buen traductor, considerando competencias traductorales que abarcan desde la comprensión del TO hasta la recreación del TM. Estas competencias son formadas por subcompetencias:

1. **Competencia bilingüe:** competencia comunicativa alternada entre dos lenguas, conformada por el conocimiento pragmático, sociolingüístico, gramatical y léxico de la lengua. Es indispensable que el traductor realice selecciones léxicas y aplicar mecanismos de coherencia y cohesión.
2. **Competencias extralingüísticas:** conocimiento implícito y explícito acerca del mundo en áreas generales y específicas. La cultura general en constante actualización como herramienta valiosa.
3. **Competencia profesional:** conocer sobre la traducción, saber cómo funciona, los tipos de unidades, los métodos, estrategias, técnicas y los tipos de problemas que se presentan en el proceso, además de estar relacionado con la práctica profesional y conocimiento sobre el mercado laboral.
4. **Competencia instrumental:** conocimiento y uso de fuentes de documentación y tecnologías aplicadas a la traducción como el uso de diccionarios bilingües y/o monolingües, glosarios y enciclopedias. Es importante también conocer herramientas útiles en el mercado y los diferentes materiales de estudio.
5. **Competencia psicofisiológica:** componentes cognitivos como la memoria, percepción, atención y emoción; aspectos actitudinales como curiosidad intelectual, rigor, espíritu crítico, conocimiento y confianza en las habilidades propias como la creatividad, razonamiento lógico, análisis y síntesis.
6. **Competencia de transferencia:** recepción del TO, elaboración del texto traducido (TT) y producción.

---

<sup>1</sup> Integrado por investigadores del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona.

7. **Competencia estratégica:** procedimientos utilizados para la resolución de problemas encontrados en el proceso de traducción garantizando la eficacia profesional para favorecer su trabajo.

Estas competencias marcan una diferencia trascendental entre un profesional de la traducción y una persona que simplemente conoce dos idiomas. El proceso dinámico para la adquisición de estas competencias evoluciona del nivel principiante a experto, esto requiere estrategias de aprendizaje donde se reestructura y desarrolla el conocimiento al relacionar las subcompetencias unas con otras y finalmente lograr una competencia completa que defina el perfil de un buen traductor literario. El grupo PACTE las ordena de manera jerárquica como se ilustra en el siguiente esquema:

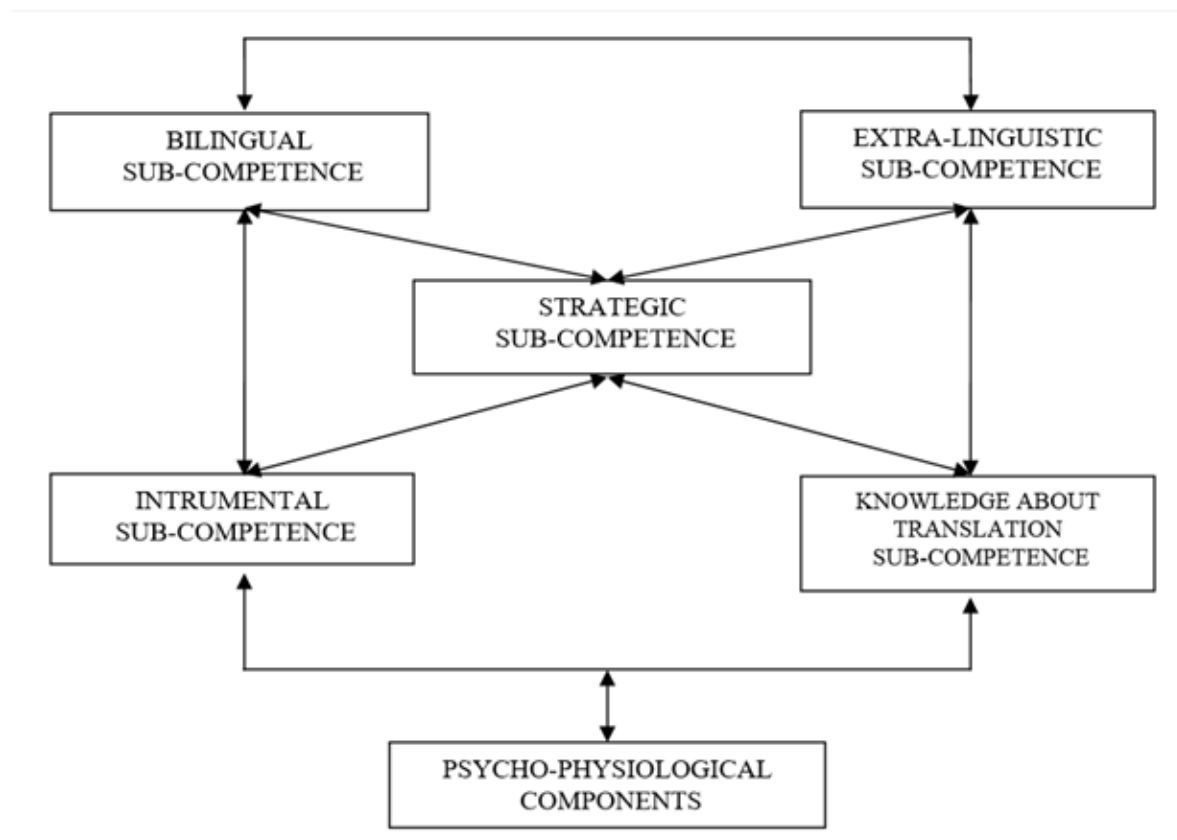


Imagen 2.1. Modelo de competencia traductora. PACTE (2003).

## **2.6 La traducción como profesión**

Con anterioridad, mencioné la dura realidad de la poca profesionalización del traductor y el intérprete que se comenzó a considerar como una actividad capaz de ser realizada con ciertas habilidades lingüísticas creando cursos de posgrado con la intención de crear formaciones universitarias específicas, la causa, la falta de claridad y/o desarrollo completo de formación. Muchos ignoran que la traducción es una profesión para la cual no solo se debe contar con una base sólida de conocimientos lingüísticos de la lengua materna y una segunda lengua, sino que además es necesario desarrollar una serie de competencias, ya expuestas en el apartado anterior, que permitan al traductor servir como auténtico puente entre culturas.

La planeación de modelos se encontraba en un debate entre autores que proponían una formación profesional mediante tareas académicas que muestren contextos reales de la traducción, como Vienne (1994) con la introducción a la metodología en lo que respecta el papel del profesor en la enseñanza; Gouadec (2009), define aspectos profesionales a partir del mercado y perfiles profesionales del campo: intérprete, redactor, terminólogo, redactor, localizador, entre otros; Robinson (2003) menciona aspectos sobre la ética profesional y gestión de las nuevas tecnologías con la intención de favorecer la integración del mundo académico y profesional, entre otros.

Sin embargo, estas propuestas a pesar de ser complementadas entre autores de manera constante, consideran un modelo pedagógico neutral y general en la formación de profesionales de la traducción con un objetivo unánime de formar traductores capaces de integrarse al mercado laboral con conocimientos básicos y suficientes al conocer los problemas de los tipos de traducción más relevantes pero sin una formación específica que considere los diferentes servicios que en la actualidad ofrece la traducción.

En algunas universidades como la de Granada con su nuevo plan de estudios generado para la Licenciatura de Traducción e Interpretación, contempla que el alumno a lo largo de su formación pueda llegar a especializarse en Traducción científico-técnica o económico-jurídica orientado por asignaturas que cumplan con la especialización. La aparición de nuevas Tecnologías de Información y Comunicación

(TIC) ha generado que la necesidad de comunicación delimite a la traducción científico-técnica como los primeros puestos de transmisión de información en el mercado.

Realizar especialidades en la traducción demuestra un nivel de limitación y control que crea traductores mejor preparados y enfocados a temas de dominio, sin embargo, esto determina objetivos específicos que deben ser cumplidos mediante contenidos coherentes en teoría y práctica, además de una constante problemática al considerar la posibilidad de mejores (o iguales) resultados con la guía de especialistas, en vez de profesores a alumnos con la misma formación en el área científico-técnica escogida, puesto que la afinidad de referentes culturales es adquirida a través de la experiencia e interés por el tema, además de las constantes actualizaciones en el área.

El reto se presenta cuando al momento de traducir se debe asimilar el contenido de los textos, un especialista tendrá el dominio completo de la comprensión del texto a comparación de un profesor, pero este será capaz de comprenderlo y traducirlo concluyendo en que no puede ser una tarea imposible de cumplir. Este tipo de situaciones ha creado complicaciones al momento de impartir materias especializadas, aunque es importante considerar el grado de especialización que demanda el texto.

Ahora bien, para lograr una mayor claridad de las demandas en el mercado laboral y cumplir con el objetivo que se pretendía desde las primeras propuestas de formación profesional. es necesario practicar con base en ejemplos y situaciones basados en el mercado real. Actualmente, se delimitan ocho servicios básicos que solicitan competencias específicas sobre las necesidades de cada una:

- a) Traducción técnica, destinada a un público limitado e información sobre ingeniería, informática, electrónica, mecánica, etc.
- b) Traducción científica, se ocupa de documentos de carácter científico como artículos, tesis, seminarios o ponencias.
- c) Traducción financiera, también llamada económica referida al área de las finanzas como contratos y planes financieros.
- d) Traducción legal, documentos de diferente índole como registros administrativos, documentos técnicos, judiciales o certificados.

- e) Traducción judicial, traducciones que se llevan a cabo ante un tribunal de justicia.
- f) Traducción jurídica, comprende documentos jurídicos con fuerza de ley como contratos de trabajo, comerciales o de licencia, reglamentos y decretos.
- g) Traducción jurada o pública, aquel traductor que con su firma autentica las traducciones oficiales de documentos que validez o validación legal.
- h) Traducción literaria, se pretende transmitir el sentido semántico del texto original.

Estadísticamente hablando un poco de la situación de la profesionalización del traductor en México, los siguientes datos obtenidos por un estudio mediante encuestas realizado por la Fundación Italia Morayta (2017), demuestra que de los traductores e intérpretes que ejercen su oficio de manera independiente y en agencias especializadas en México, solo un 10.57 % de los encuestados cuenta con estudios de bachillerato o no ha terminado la licenciatura, 0.18 % no cursó estudios formales y 0.74 % cuenta únicamente con estudios de primaria. Este estudio no es exclusivo de la traducción de lenguas extranjeras, sino que también incluyen traductores e intérpretes de lenguas indígenas.

Con base en estas estadísticas se puede delimitar, que la traducción en México tiene un perfil bueno respecto a la formación de profesionistas en activo: un 50.09 % con estudios de licenciatura concluidos, 27.39 % cuentan con maestría o estudios equivalentes, y 3.68 % un doctorado; estos datos obtenidos por la misma encuesta realizada por la Fundación Italia Morayta.

## **2.7 La evaluación de la calidad**

Todo traductor ha sentido la necesidad de establecer sus propios criterios sobre considerar en qué momento se trata de una *buena* o *mala* traducción para poder desarrollar su trabajo. Aunque en la antigüedad fue necesario esperar hasta la década de 1960 para que algunos estudiosos de la traducción intentasen establecer criterios desde una perspectiva científica, matemática y un afán de objetividad, que ayudaran a los traductores a determinar la calidad de una traducción en cada contexto, demostró

que al establecer modelos basados en lo empírico-deductivos, se producen estudios poco contrastables y con resultados no variables; con este ideal, el proceso de establecer un grado de calidad es similar a la medición: establecer longitudes de diversos tamaños y valores.

Pero al hablar de la lengua, un objeto “vivo” y por ende en constante evolución, en combinación con la necesidad de expresión humana a través de la literatura, es difícil establecer criterios definitorios. Al tomar en cuenta lo ambiguo para contrastar con lo actual, este estudio está centrado en el ámbito de la traducción profesional, es decir, aquella que se realiza con la principal intención de publicarse.

Una vez claro el objetivo de evaluación, la siguiente cuestión debe ser ¿qué calidad para quién y por qué? Dando respuesta, que a pesar de existir un concepto de “calidad general” reconocido por autores como Nobs (2006) y Osimo (2008) basados en las definiciones del mundo de la economía para intentar aplicarlas al área de la traducción; en el caso de la traducción literaria apenas existen modelos tan ambiguos como los establecidos, debido a su naturaleza de ser un género más artístico y subjetivo, determinando que la calidad es un concepto relativo y no absoluto.

Para valorar la calidad de una traducción, hay que ir más allá del producto final, y es que para tener una mayor claridad de análisis es necesario acceder al TO, como afirma Collados (1998) en las evaluaciones realizadas por parte de los usuarios de una interpretación: “son fundamentalmente el reflejo del éxito de la interpretación, pero no de la calidad, porque habitualmente excluyen el control de algunos de los parámetros en juego”, pues una traducción es un texto dependiente y derivado al estar siempre vinculado al texto original. Newmark (1988) refuerza este aporte sugiriendo que el texto original debe leerse por dos razones: “la primera, para entender de qué trata; la segunda, para analizarlo desde el punto de vista del traductor [...] pues muchas veces, no siempre, una traducción vierte el sentido del autor”.

Algunos de los autores más representativos que defienden y crean modelos de valoración a partir del punto anterior son Peter Newmark (1981) y Christiane Nord (1993), ambos difieren ligeramente en la propuesta de sus modelos comparativos, especialmente Nord, quien agrega factores intertextuales y extratextuales; sin

embargo, coinciden en el proceso de cinco fases base para una crítica sistemática: 1) Análisis del TO, 2) La interpretación del traductor en propósito del TO, 3) Comparación detallada de las técnicas de traducción utilizadas, 4) La evaluación del traductor en el TM y finalmente 5) Valoración de la traducción en la cultura de la lengua meta. No obstante, no se tratan de modelos que puede ser aplicados a cualquier tipo de texto, pues depende de la función y origen de este.

De Carrasco (2009), realizó una guía para evaluar la calidad, mediante un análisis de la traducción literaria realizada por Flora Casas en 1983 de la novela *The Bell* de Iris Murdoch, afirma que una traducción no puede ser juzgada por la subjetividad de considerar qué es bueno y qué es malo pues limitarse a estas dos opciones bloquea la posibilidad de un análisis detallado. Su aportación identifica tres cambios de expresión a los que se somete el proceso de traducción:

1. Cambios obligatorios. Se considera como literal por el acto de cambiar elementos lingüísticos de un sistema y el remplazo por homólogos en otro sistema como la gramática contrastiva y diccionarios bilingües .
2. Cambios involuntarios. Descuidos del traductor por falta de experiencia, olvido o ignorancia de contenido, generados ocasionalmente por la falta de conocimiento del TO que pueden considerarse accidentales y son identificados por el corrector o el editor antes de publicar la obra.
3. Cambios deliberados. Aquellos que varían según el tipo de traducción, es decir, el tipo de contenido a traducir.

Con este estudio, De Carrasco identifica una crítica seria de la traducción, especialmente hablando de la traducción literaria que, como se mencionó anteriormente, requiere cambios de acuerdo con las culturas de partida y llegada. En este tipo de traducción es donde se presentan en mayor cantidad los cambios deliberados, siendo el tipo de cambio que influye más en la calidad, se rigen de acuerdo con normas literarias y lingüísticas del género literario, considerando las

tradiciones literarias<sup>2</sup>. Estas deliberaciones, generan la inquietud de buscar las razones coherentes para cometerlas, y con esto, terminar con un juicio de calidad.

Al hablar de calidad, también es importante mencionar el concepto de equivalencia, el cual a través del tiempo ha sido un término controversial que ha causado muchos debates entre autores respecto a su definición, naturaleza y aplicabilidad. Es un tema tan extenso que el presente trabajo se centrará solo en exponer la importancia que tiene respecto al concepto de calidad en la traducción. Comienzo por House (2015), que la define como la preservación del significado a través de dos lenguas y culturas distintas en aspectos pragmáticos, semánticos y textuales, es decir, el proceso de traducción que pone en relación la función específica del TO para ser trasladado de la misma manera al TM, de lo contrario, no sería equivalencia. Su argumento se basa en que una traducción nunca es independiente, sino que es un texto dependiente y derivado; no son dos elementos idénticos, no obstante, la vinculación con el original genera dos escritos diferentes con el mismo valor. El ejemplo que utiliza la autora es el de una vela, su equivalente actual es un foco de luz; no existe semejanza física entre los objetos ni entre la composición de las palabras, sin embargo, cumplen con la misma función.

Por otro lado, Newmark (1988) sostiene que la equivalencia genera una traducción satisfactoria y que es un proceso muy posible, no obstante, un buen traductor nunca se satisface, pues la composición pragmática, semántica y textual de la lengua está influenciada por una variedad de factores lingüísticos y culturales que reflejan realidades diversas. En conclusión, no existe traducción perfecta, por este motivo recurrir al uso de la equivalencia es la herramienta de aproximación más viable para lograr la conexión intercultural que se pretende.

---

<sup>2</sup> Transmisión de obras, estilos, formas, argumentos, escenas y acciones de una generación de escritores a la siguiente. Son obras literarias representativas a nivel nacional y, en ocasiones internacional, que influyen en el estilo de otros autores.



## 2.8 Presentación del modelo de análisis contrastivo

El presente apartado rescata la importancia de un análisis contrastivo como un recurso de evaluación, así como el rescate de elementos lingüísticos del TO como recursos para justificar y evaluar la calidad de una traducción.

Como se expuso en el capítulo anterior, la crítica de la traducción no cuenta con una metodología clara y concreta que sirva de guía a quienes tratan de realizar un análisis o evaluación de los aciertos y errores de una traducción, como observa Calleja (1993) “teniendo presente que [...] se trata de una composición dualista, en la que confluyen dos estructuras: por un lado, el contenido semántico y el aspecto formal del texto original; y por otro, las características propias de la lengua término”.

Algunos traductores como Gerardo Vázquez Ayora (1977) consideran que una forma de evaluar las traducciones es recomendable la “comparación de textos para verificar la exactitud de las correspondencias y la fidelidad de la traducción en general”, siendo los elementos lingüísticos como la estilística comparada que proponen Vinay y Darbelnet (1995) que observa las características de una lengua al compararla con otra, además de la cultura, el léxico, la morfología y semántica; esto permite una neutralidad que no pretende dar cabida a la subjetividad para realizar la evaluación de la calidad en las traducciones. De igual manera, al realizar el análisis se presta atención a las características superficiales que componen un texto, como expuse con anterioridad la visión de investigadores como Chomsky y otros, al coincidir en que el traductor debe conocer las estructuras superficiales y profundas de la lingüística en conjunto con las observaciones propuestas Calleja (1991) y García (2018) sobre que el traductor debe “recrear” el tono propio de cada escritor reflejados en la cohesión e inteligibilidad.

Lo elementos estructurales del TO permiten la detección de cambios como los observados por De Carrasco (2009), pues la comparación permite ver claramente las decisiones tomadas por el traductor en la LM, sin embargo, como da a conocer Chaves (2010) respecto a *l'alchimie du verbe*<sup>3</sup> un término mencionado por Aparicio (1991), existen ocasiones en que las decisiones traductológicas realizan cambios en el uso

---

<sup>3</sup> La alquimia era en la Edad Media la ciencia que buscaba el secreto de la “trasmutación” de los metales para cambiarlos en oro; de manera análoga, la alquimia del verbo consiste en transformar el sentido de las palabras para darles un valor nuevo.

del lenguaje para evitar tener un efecto negativo en el lector, como el uso de signos de puntuación no presentes en el TO pero necesarios en el TM para lograr la situación comunicativa que se pretende mostrar.

Puede resultar útil el análisis y enumeración pormenorizada de todos los factores textuales, por esta razón, el modelo de Carmen Mangirón (2006) recuperado del estudio realizado por Lin (2011:32), expone que la manera en que se traduce genera factores extratextuales que unen referencias culturales y normas operativas para obtener un producto bajo criterios textuales con una intención comunicativa. Su propuesta de análisis se basa en Toury (1995) con sus normas traslativas y textuales y figuras literarias utilizadas de acuerdo con el género literario; Lefevre (1992) aportando en la competencia social del traductor en relación con el mercado y los actantes del proceso; y por supuesto, Nord (1997) proponiendo el análisis mediante los conceptos de autor, intención, recepción, medio, lugar y época, motivo, mensaje y efecto del texto literario.

El modelo indica elementos interactivos que intervienen para realizar el proceso de traducción, aclarando la relación entre los referentes culturales y la finalidad de la traducción respecto a las normas operativas. Entonces, se deben tomar en cuenta factores como: a) la obra original y los factores extratextuales; b) factores extratextuales que rodea la producción y la recepción de la traducción; c) elementos textuales presentes en la traducción, técnicas de traducción utilizadas y las posibles causas de las decisiones del traductor.

Mangirón menciona ocho etapas en las que se sitúa el texto original y diez etapas del texto meta; culminando en el siguiente modelo de análisis :

Análisis del texto original	Factores extratextuales	El autor y su obra
		La intención y el motivo de la comunicación
		Los receptores
		El medio
		El lugar y la época
		La recepción

	Elementos textuales	Las referencias culturales
		El estilo del autor
Análisis de los textos meta	Factores extratextuales	El traductor y su obra
		El iniciador y el mecenazgo
		El lugar y la fecha de publicación
		La presentación de la traducción
		Los receptores
		La finalidad de la traducción
		La recepción
		Las normas de traducción
	Elementos textuales	Las referencias culturales
		El estilo de las traducciones

Cuadro 2.2. Modelo de análisis de Mangirón (2006).

Al ser un análisis contrastivo y, retomando la aportación de Rodríguez (1998), los principales elementos que deben ser analizados en el texto son: el género literario, autor, la división de capítulos, contexto cultural entre ambos textos (TO y TM), la técnica narrativa, entre otros. De manera simultánea, la intertextualidad se encarga de los elementos que incluyan la traducción de campos semánticos, refranes, frases hechas, juegos de palabras y figuras retóricas; elementos que pueden ser analizados con herramientas de traducción que se mencionaran en la posterioridad. Además, el análisis de estructuras lingüísticas, estilísticas y culturales mediante la “confrontación” de textos es necesario para determinar si las equivalencias de una lengua a otra son correctas, pues como exponen Schökel y otros (1994) “el análisis ha de ser comparativo para identificar en la lengua receptora los procedimientos de estilo correspondientes, sean idénticos o equivalentes”.

Retomo el estudio realizado por De Carrasco (2009), donde explica que un análisis comparativo es detallar el TO identificando expresiones que causen controversia para ser traducidas, referencias culturales, figuras retóricas como la metáfora, etcétera. Después encontrar en el TM estos fragmentos elegidos para finalmente explicar el

motivo de cambios, la decisión del traductor al trasladar el mensaje a la lengua meta permite una visión más objetiva de la asertividad de una traducción.

El objetivo principal del análisis no es delimitar si las traducciones son *buenas* o *malas*, ya sea profesional o no, sino, apreciar la calidad del producto ofrecido por un traductor en función de las herramientas y recursos que tiene disponible según el contexto donde se desarrolla este arte del acto de traducir. Es común encontrar palabras inusuales en algún momento de la narrativa, o incluso una sintaxis incorrecta que pueden generar incongruencia para comprender lo que se está leyendo, sin embargo, los errores ortográficos son los que generan una mayor atención al lector y es entonces cuando el traductor se hace presente en el texto, creando la idea en el lector que se trata de una mala traducción. Es cierto que las malas traducciones existen, pero la perfección es un término relativo, pues existen aquellas que son mejores en cuestión de comprensión y estilística que los textos originales y viceversa.

Milan Kundera (1993) es un ejemplo de aquellas traducciones que, a su perspectiva, no proyectan el mensaje que pretende enviar en sus escritos. Por esta razón, en su ensayo *Los testamentos traicionados* “reflexiona sobre diversos aspectos estilísticos de la traducción y critica severamente el deseo del traductor, que considera generalizado, de imprimir su propio estilo en la obra que traduce” (*La traducción del estilo*, 2012).

La necesidad de emplear otra palabra en lugar de la más evidente, de la más simple, de la más neutra (estar – hundirse; ir – caminar) podría llamarse reflejo de sinonimización –reflejo de casi todos los traductores. [...] Esta necesidad de sinonimizar se ha incrustado tan hondamente en el alma del traductor que elegirá enseguida un sinónimo: traducirá “melancolía” si en el texto original hay “tristeza”, traducirá “tristeza” allí donde hay “melancolía”.

Lo anterior, demuestra que el traductor tiene un límite en cuanto al estilo al recrear el texto, un traductor es tan dueño de su traducción como lo es el autor con su obra, sin omitir el hecho de que se trata de dos caras de la misma moneda. Calificar entonces a una traducción como *mala* puede no ser un término acertado, en caso de serlo, es importante siempre justificar esa calificación a través de un análisis. Se debe considerar además que, la forma en que se interpreta siempre depende de la persona

que realiza la observación, por eso las traducciones funcionan más como una propuesta que como algo definitivo, especialmente hablando del caso actual: una traducción literaria.

Los diversos modelos de autores mencionados anteriormente han sido referentes útiles, variados y modificables, por lo tanto, al adecuar esta información con la naturaleza del texto a analizar se definió el modelo siguiente para cumplir con el análisis contrastivo que delimitará la calidad de las traducciones en comparación con el TO:

## 1. Análisis del texto original

### 1.1 Factores extratextuales

- a) El autor y su obra: se facilita el nombre de los autores, así como su fecha y lugar de nacimiento, mención de su trayectoria profesional a grandes rasgos. Además, del argumento y mención de los personajes que juegan un papel en la obra.
- b) Medio: hace referencia a la editorial de publicación y cómo se ha publicado.
- c) Recepción: éxito y popularidad de la obra.

### 1.2 Elementos textuales

- a) Referencias culturales: elementos culturales utilizados por el autor.
- b) Estilo del autor: tipo de lenguaje empleado por el autor, si contiene ironía, sarcasmo, humor, etc.
- c) Uso de recursos literarios: recursos formales, de contenido, figuras lógicas y figuras patéticas.

## 2. Análisis de textos meta

### 2.1 Factores extratextuales

- a) El iniciador: nombre de la editorial o grupo de edición.
- b) Normas de traducción: aquellas normas que guían al traductor en el proceso de traducción que determinan el producto final. Técnicas de traducción empleadas por el traductor.
- c) Uso de recursos literarios: recursos formales, de contenido y figuras lógicas.

## 3. Análisis de comparación

- 3.1 Elementos similares: centrados en los recursos literarios utilizados con mayor frecuencia, o, que son los más representativos para diferenciar la estilística de cada texto.
- 3.2 Motivo de cambio: descripción sobre las posibilidades del autor para su toma de decisiones.

Cuadro 2.3. Análisis contrastivo de textos.

## **2.9 Herramientas de traducción y recursos literarios**

En los siguientes apartados se describirán las herramientas que se utilizarán para efectuar el análisis como los *métodos* y *técnicas* de traducción definidos por Hurtado (2001) respectivamente como: el desarrollo de un proceso traductor regulado por los principios de función basados en los objetivos establecidos por el traductor, respondiendo a una opción global que constituye el texto; y, el procedimiento visible en el resultado de la traducción, utilizado para conseguir una equivalencia traductora a micro unidades textuales, estas se catalogan en base a la comparación del original. Hurtado, agrega un tercer concepto de *estrategias*, relacionadas con los mecanismos y procesos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados.

### **2.9.1 Métodos de traducción**

Continuando con las aportaciones de Newmark (1988) respecto al proceso de traducción, mantiene una teoría dual en dos tipos de traducciones: literal y libre, sustituyendo por los términos semántica y comunicativa respectivamente. Para Newmark (2004) la traducción semántica intenta representar el significado contextual exacto del original, tan cerca como las estructuras semánticas y sintácticas del TM lo permitan, mientras que la comunicativa es social, por lo tanto, está centrada en el lector tratando de producir en el receptor un efecto cercano al de los lectores del TO.

Propone métodos que varían su aplicación respecto al TO y TM pues, como se mencionó anteriormente, para Newmark una traducción es realizada del punto de vista del traductor, pero existen aquellos textos que no permiten una traducción desde ese

enfoque; es decir, que son métodos de traducción que parten de la consideración del estilo y contenido de la lengua de origen (LO) y la lengua meta (LM). Newmark justifica esta clasificación por dos razones: 1) la importancia de un texto en cuestión del lenguaje determina la minuciosidad de traducción, refiriéndose a textos de naturaleza científica, técnica y/o cultural; y 2) la formación de escritura en un texto determina la minuciosidad de traducción, cualquiera sea su grado de importancia

Métodos enfocados en la LO:

1. **Palabra por palabra:** traducción interlineal que mantiene la gramática y el orden de las palabras de la LO; escribiendo las palabras equivalentes de la LM inmediatamente debajo de la LO, por esta razón, a menudo se considera fuera de contexto.
2. **Traducción literal:** las construcciones gramaticales de la LO se transforman en sus equivalentes más cercanos en la LM. Se utiliza como proceso previo a la traducción; identifica los problemas para solucionarlos después. Schleiermacher (2000) lo define como aquel que respeta al autor.
3. **Traducción fiel:** mantiene el grado gramatical y léxico de las normas de la LO, e intenta ser completamente fiel a las intenciones, dentro de las limitaciones del texto meta. Los documentos jurídicos, académicos y especializados son un buen ejemplo.
4. **Traducción semántica:** tiene en cuenta el valor estético relacionado al sonido del TO. Intenta reproducir el contenido contextual exacto del original, tan cerca como permitan las estructuras semánticas y sintácticas de la LM (Cabeza, 2014) pues pretende que en cuestión de ritmo los textos mantengan una simultaneidad.

Métodos enfocados en la LM:

1. **Adaptación:** forma de traducción libre, utilizada principalmente en la traducción de obras de teatro y poesía. Mantiene el tema principal adaptado a la cultura de llegada, además, el texto es reescrito, pues lo importante es el sentido del mensaje y no las palabras que lo componen (Hurtado, 2001).

2. **Traducción libre:** reproduce el contenido del TO sin la forma de este, apenas puede considerarse una traducción. Al contrario de la traducción literal, Schleiermacher (2000) define este método como aquel que respeta al lector, lo ideal es que los lectores de la lengua nueva comprendan el texto de igual manera que los lectores originales en la suya.
3. **Traducción idiomática:** reproduce el mensaje original distorsionando matices de significado, dando preferencia a modismos y coloquialismos que no se encuentran en el TO.
4. **Traducción comunicativa:** reproducción del significado contextual del TO, resultando en un contenido aceptable y comprensible para los lectores. Trata de producir en el receptor un efecto lo más cercano posible conectando a los lectores al TO, se define como una equivalencia dinámica.

### **2.9.2 Técnicas de traducción**

Hurtado (2001) las define en *Traducción y Traductología* como el “procedimiento visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a micro unidades textuales”.

Vinay y Darbelnet (1995) quienes delimitaron y analizaron las unidades lexicológicas de traducción a partir del análisis de textos, son la razón por la que, al igual que los métodos de traducción propuestos por Newmark (1988), ayudarán al análisis del objeto de estudio en la investigación. La propuesta entonces de estos autores se compone de siete unidades: *préstamo, calco, traducción literal, transposición, modulación, equivalencia y adaptación*. Agrego a esta lista tres unidades o procedimientos complementarios, clasificados por Ayora (1977) como técnicas que, de igual manera están presentes en las traducciones por analizar: *amplificación, explicitación y omisión*.

La aportación de estos autores a la presente investigación se basa en la realidad y necesidad que tiene el traductor al transferir ideas pues subrayan que “el traductor parte del sentido y efectúa todas sus operaciones de transferencia en el interior del terreno semántico”.



- ❖ **Préstamo:** utiliza una palabra o una expresión del TO en el TM. El préstamo se señala generalmente en cursiva. De acuerdo con Matamoros (2015), Vinay y Darbelnet lo definen como la palabra que se toma de una lengua sin traducirla.
- ❖ **Calco:** adopción de una palabra extranjera, traduciendo su significado completo para una palabra de la propia lengua, puede ser a nivel léxico y estructural.
- ❖ **Traducción literal:** traducción palabra por palabra. Solo puede aplicarse entre lenguas cuya proximidad cultural es mayor. Es aceptable solo si el texto traducido conserva la misma sintaxis, el mismo sentido y estilo que el texto original.
- ❖ **Transposición:** consiste en pasar de una categoría gramatical a otra sin alterar el significado del texto. Esta técnica es usada para otorgar naturalidad a la traducción.
- ❖ **Modulación:** variación en el mensaje mediante un cambio semántico o de perspectiva, opera con categorías de pensamiento en lugar de gramaticales. Concepto o metáfora que se puede traducir por una muy diferente en otra lengua, como cambiar cópulas verbales de negativo a positivo y viceversa.
- ❖ **Equivalencia:** es un procedimiento donde una misma realidad se transmite mediante una expresión totalmente diferente. A través de esta técnica, pueden traducirse nombres de instituciones, locuciones, interjecciones, expresiones idiomáticas, proverbios, idiotismos o clichés; es decir, expresiones típicas de una lengua.
- ❖ **Adaptación:** también llamada sustitución o equivalente cultural, consiste en reemplazar un elemento cultural del texto original por otro que se adapte mejor a la cultura del idioma meta.
- ❖ **Amplificación:** consiste en la expansión del sentido de una categoría gramatical, principalmente de una preposición por razones estructurales o cuando es necesario cambiar la ambigüedad del TO.

- ❖ **Explicitación:** otra clase de expansión que obedece a razones de semántica, es decir, expresa en la LM lo que está implícito en el contexto del TO. En la lengua inglesa es frecuente encontrar índices semánticos sobrentendidos que deben ser explícitos en la lengua española, de lo contrario resultaría en un mensaje oculto o impreciso.
- ❖ **Omisión:** elimina elementos redundantes para obtener una traducción más concisa en cuestiones estructurales o estilísticas.

### **2.9.3 Las figuras literarias**

En palabras de Rojas (2017) y otros, se trata de “formas no convencionales de emplear las palabras para dotarlas de expresividad, vivacidad o belleza, con el objetivo de sorprender, emocionar, sugerir o persuadir”. En la novela *Soy el Número Cuatro* se encuentran diversas de estas figuras, utilizadas indistintamente ente el TO y las traducciones; algunas pueden ser perceptibles de manera concreta a través de los ejemplos seleccionados para el análisis y, otras abarcan una función abstracta que compone la totalidad del texto. Las figuras y definiciones son obtenidas de la propuesta establecida por Fernández (2007) en el *Diccionario práctico de figuras retóricas y términos a fines*:

- **Adagio.** Sentencia breve y aguda que expresa un conocimiento o consejo, por lo general de carácter popular. Es una figura de pensamiento, también considerada como un refrán.
- **Comparación o símil.** Figura lógica que pretende comparar un término con otro que se asemeje en alguna cualidad.
- **Enumeración.** Consiste en enumerar y acumular las principales partes de un asunto, puede ser de tipo ascendente o descendente de acuerdo con el orden de importancia en la que se mencionan los elementos.
- **Epífrasis.** Consiste en añadir ideas a un enunciado ya terminado, para reforzarlo.

- **Eufemismo.** Consiste en atenuar la expresión de una idea, para que no resulte demasiado dura o violenta o mal sonante.
- **Hipérbaton.** Consiste en la alteración del orden sintáctico que se considera habitual y lógico de las palabras en una oración o partes del discurso.
- **Interrogación retórica.** Pregunta que no espera una respuesta, sino, busca intensificar el contenido.
- **Metáfora.** Comparación abreviada; por ella se designa la comparación entre un término real y otro imaginario o figurado con el cual tiene una relación de semejanza o analogía.
- **Metonimia.** Desplazamiento semántico que designa una cosa mediante el nombre de otra que tiene con ella una relación de contigüidad; con una relación de causalidad o dependencia.
- **Pleonasmo.** Consiste en usar palabras o expresiones que repiten una idea, para reforzarla.
- **Polisíndeton.** Construcción que consiste en repetir las conjunciones para dar mayor fuerza al discurso. También se le denomina conjunción.
- **Prosopopeya.** Consiste en atribuir a las cosas inanimadas o abstractas cualidades propias del hombre o de otros seres animados. También llamada personificación.
- **Sinonimia o datismo.** Acumulación reiterada en el uso de sinónimos, aumentando la precisión descriptiva.

## Capítulo III

### Análisis del texto y las traducciones

Como se observó en el *Capítulo II* de la presente investigación, son diversos los autores que apoyan la comparación de textos como un proceso tanto para evaluar traducciones como para realizarlas. Continuando con los aportes de Ayora en su libro *Introducción a la traductología* (1997) recomienda la “comparación de textos para verificar la exactitud de las correspondencias y la fidelidad de la traducción en general”, por esta razón, a lo largo de este capítulo se pretende analizar con más profundidad las traducciones al español de la novela *Soy el Número Cuatro* realizadas por la Editorial RBA Molino en la traducción de Daniel Cortés (2010); y el foro de lectura que firma en sus transcripciones y traducciones como *Dark Guardians* pero, el nombre oficial actual en su blog es *The Guardians*, el objetivo es contrastar los productos al TO por el autor Pittacus Lore.

Para realizarlo, se seguirá el modelo<sup>4</sup> adecuado al texto y como primer paso se realiza la presentación de la novela con el fin de conocer el contexto en el que fue escrita además del momento en el que se desarrolla la historia; de esta manera se logrará comprender el punto de vista del autor como lo recomiendan los diversos autores mencionados con anterioridad. Posteriormente, se observarán y estudiarán las técnicas y métodos de traducción utilizados, así como las figuras literarias más representativas o presentes en el texto analizando si fueron aplicadas de la misma manera en los TM; y todo ello a partir de los ejemplos extraídos de la transcripción (obtenida del capítulo trigésimo segundo que compone la novela) del TO y las traducciones que forman parte del análisis en el *Anexo 1*. Con lo anterior, no se analiza algún campo de la lengua en específico, sino, que se lleva a cabo un análisis diverso y conciso de los diferentes elementos lingüísticos y culturales presentes en el capítulo.

---

<sup>4</sup> Expuesto en el Capítulo I, compuesto por las aportaciones de autores como Newmark (1988), De Carrasco (2009), Mangirón (2006), entre otros.

De este modo, se puede llegar a conocer los procesos por los que debe pasar un traductor para obtener un producto en una lengua meta, es decir, el trasfondo y participación cultural entre países como son en este caso Estados Unidos de América y otros países hispanoamericanos como México, Colombia y Chile.

Un análisis contrastivo se refiere a la comparación dos o más lenguas pertenecientes a una misma o diferente familia lingüística, con el fin de detectar puntos de convergencia y divergencia que indican, en este caso, las problemáticas y soluciones que ofrece un traductor respecto al producto obtenido entre el idioma que traduce y su propia versión, representando entonces el concepto de equivalencia, mejor definido en el *Capítulo II* con ayuda de las observaciones de House (2015) y Newmark (1988).

### **3.1 Análisis del texto original**

#### **3.1.1 Factores extratextuales**

Se refiere al sistema de formación en una relación estructural y funcional que envuelven tanto el texto original como el o los textos traducidos partiendo de los elementos paratextuales, que, de acuerdo con la afirmación de Genette (1997) el paratexto comprende lo que no es propiamente del texto: el *paratexto interior* está compuesto por elementos como nombre del autor, título, subtítulos, tapa, portadilla, portada, página de créditos, notas, ilustraciones, tipografía y diseño. Por otra parte, el *paratexto exterior* abarca entrevistas al autor, notas de prensa, información sobre el libro, carteles y reseñas.

Como Nord (1997) lo mencionó en la creación de su modelo, el traductor debe analizar el texto fuente pues es entonces que se asegura que se ha comprendido el texto en su totalidad, de lo contrario, sería posible la entrada de subjetividad sobre la traducción cometiendo posibles omisiones de información a falta de la comprensión y justificación del contenido que interfieran con la realización de una traducción equivalente.

### **3.1.2 El autor**

James Frey coescribió con Jobie Hughes (quien en la creación del libro era un estudiante de Bellas Artes) bajo el pseudónimo de Pittacus Lore, el nombre, fue una composición basada en Pitacus de Mitilene uno de los antiguos líderes militares más importantes de Grecia y, Lore viene de Lorien, el planeta natal en este mundo ficticio. La novela por analizar pertenece a su saga *Legados de Lorien*, compuesta por siete libros principales que, en orden cronológico son los siguientes: *Soy el Número Cuatro*, *El Poder de Seis*, *El Ascenso de Nueve*, *La Caída de Cinco*, *La Venganza de Siete*, *El destino de Diez* y *Unidos Como Uno*.

Frey pasó su infancia en Cleveland, una ciudad que compone el estado de Ohio, aunque también vivió un tiempo en otros lugares como São Paulo (Brasil), París (Francia), Londres (Reino Unido), entre otros. A los 19 años continuó sus estudios en la Universidad de Denison y, posteriormente trasladándose a Los Ángeles donde trabajó como guionista, productor y director cinematográfico; comenzando a publicar libros desde el 2003.

Ha conseguido que sus novelas adultas (En mil pedazos, El último testamento, Una mañana radiante) llegaran al número uno en la lista de más vendidos de *The New York Times* y se publicaran en 42 idiomas y 118 países. Y, que revistas como *Esquire* se refieran a él como «el escritor más importante de Estados Unidos» y *The Guardian* como «el mejor escritor de su generación» (Planeta de libros, s. f.) ayudaron a la imagen del autor en el medio artístico. No obstante, la polémica que generó su primer libro respecto a la mención de información falsa (contiene datos bibliográficos hablando de las vivencias oscuras del autor) lo dirigió a su incursión en la literatura juvenil que lo llevó a la creación de su primera novela del género: *Soy el Número Cuatro*, libro que al igual que o anteriores, fue éxito de ventas y tuvo la oportunidad de ser adaptada a la pantalla grande el 18 de febrero de 2011. Desde el 2009 dirige *Full Fathom Five*, una compañía dedicada a crear proyectos multimedia, de los que ha nacido otra de sus exitosas sagas: *Endgame*, coescrito con Nils-Johnson-Shelton.

Además, su inspiración en la creación de novelas juveniles proviene del ideal de que sus obras tengan la oportunidad de pertenecer a un mercado juvenil, pues en la

actualidad este tiende a aceptar nuevas direcciones y propuestas en la publicación de libros; ejemplificado con sagas como *Crepúsculo* de Stephenie Meyer, textos centrales que comenzaron la nueva época literaria entre los jóvenes. El futuro de la industria permite el uso de herramientas multimedia y digitales para contar y mejorar las historias con la creación de libros interactivos que pretendan introducir al lector a la historia desde el punto de vista del mundo real, proyecto que generó a partir de la creación de la saga ya mencionada: *Endgame*. Esta, de acuerdo con el objetivo del autor, contiene indicios que pueden ser descifrados con ayuda de las herramientas tecnológicas actuales, pues hay una diversidad de dígitos e hipervínculos que si son decodificados con éxito conducen a un premio al estilo de la historia relatada en la saga. Con lo anterior, Fray argumenta que los niños, adolescentes y jóvenes al no tener problema con el manejo de la tecnología son el público que genera un punto de partida y un público específico que logre generar el éxito que el autor pretende.

Por su parte, Jobie Hughes es un escritor y novelista estadounidense nacido en Renton, Washington D.C. pero pasó su infancia en Spencer, Ohio. En la escuela secundaria, era el campeón de las carreras de cortadora de césped<sup>5</sup>, asistió a la Universidad de Ohio con una beca deportiva para graduarse posteriormente en Sistemas de Información Gerencial.

A los 24 años se interesó por la literatura y comenzó a escribir, para más tarde, a la edad de 27 años trasladarse a la ciudad de Nueva York y así asistir a *Columbia University's School of the Arts*, graduándose en mayo del 2009 con una Maestría en Bellas Artes en Creación Literaria. Actualmente, es autor de tres novelas de las cuales, dos llegaron al número uno en *The New York Times*. Sus obras han sido traducidas a 27 idiomas y publicado en 49 países.

Como nota curiosa es importante comentar que James Frey rompió la relación profesional con Jobie Hughes tras el segundo libro, el motivo fueron diferencias creativas sobre la continuación de la saga literaria. Tras la ruptura profesional, los últimos libros son firmados únicamente por Frey aún con el pseudónimo común de

---

<sup>5</sup> Competencia con podadoras modificadas para convertirse en vehículos (que son más pequeños que una motocicleta) y removiendo las cuchillas cortadoras para mayor seguridad, pero los motores sin modificaciones alcanzan velocidades arriba de los 100 kilómetros por hora. Esta competencia fue inventada en Inglaterra, Reino Unido, en 1973.

Pittacus Lore. Finalmente, tras firmar un acuerdo por tres libros más, vendió los derechos agrupándose otros escritores negros<sup>6</sup> para seguir construyendo el universo de la saga.

### **3.1.3 Sobre el libro**

*I am Number Four* conocido como *Soy el Número Cuatro* (por su traducción al español), es el primero de la saga de siete libros titulada *Los Legados de Lorien* compuesta por una serie de libros titulados al español como ya habían sido mencionados en el apartado anterior: *El Poder de Seis* (2011), *El Ascenso de Nueve* (2012), *La caída de Cinco* (2013), *La Venganza de Siete* (2014), *El Destino de Diez* (2015) y *Unidos Como Uno* (2016). Esta saga es complementada con textos de una extensión menor a los principales, los cuales son conocidos como los “Archivos perdidos” (*The Lost Files*) relatos cortos que varían de las 80 a 150 páginas y archivos extra como diarios de los personajes o expedientes «secretos» que complementan la historia narrando eventos previos e intermedios en la línea temporal de los libros principales, describiendo y justificando de una manera más detallada la introducción de algunos personajes que aparecen en la historia principal. Estos textos enriquecen la sucesión de eventos aportando incluso la descripción de una escena percibida y descrita desde puntos de vista diferentes.

La novela en cuestión fue publicada el 3 de agosto de 2010, por la editorial *Harper Collins Publishers*, es una novela de ciencia ficción compuesta por 34 capítulos, narrada en primera persona a través del personaje principal: cuatro, con la identidad de John Smith; relata la historia en un tiempo de narración que es ocasionalmente anacrónico con el uso de analepsis o *flashbacks* (retrospección en la historia) explicando motivos de tiempos presentes, los personajes son pocos y puntuales, un relato comprensible, fantástico y políticamente correcto.

---

<sup>6</sup> También llamado escritor fantasma, es un escritor profesional a quien se contrata para escribir bajo el nombre de otra persona sin recibir oficialmente un crédito como autor.



La saga de la que proviene trajo consigo un género que no era demasiado novedoso: la ciencia ficción. Inspirado en la historia de *Star Wars*, la saga más representativa durante la infancia del autor James Fray pues estas historias contienen un universo ilimitado, con grandes personajes, batallas épicas, ambientaciones, etcétera. Agregado además al hecho de la popularidad de las adaptaciones cinematográficas de sagas juveniles con autoras como Stephenie Meyer con una saga compuesta por seres mitológicos como vampiros y hombres lobo inmersos en la esencia del amor o J. K. Rowling con la creación de un mundo mágico; por estas razones, los autores pretendieron crear libros representativos de un universo creciente y reconocible pero novedoso a su manera y se planteó seguir la misma línea multidireccional que el género permite crear.

Los misterios que esconde la historia y que solo se resuelven en algunos fragmentos del libro, hace que el lector gane interés al crear esa sensación exasperante de resolver todas las preguntas, las cuales, no serán del todo resueltas con este, el primer libro que incita y despierta la curiosidad por leer su secuela con el deseo de acompañar a John en un viaje de alianzas, amor, luchas, acción y tristeza.

Este libro es meramente introductorio al resto de la saga, por esta razón ha sido criticado en diversas ocasiones como insatisfactorio al dejar muchos espacios en blanco, no en la narración, sino en la lógica del lector al no comprender en su totalidad la razón de los hechos. Pero esa es la magia de este libro y de la saga en general, el crear incógnitas que, con seguridad, tienen su respuesta con el paso de la historia.

### **3.1.4 Medio de publicación y recepción del contenido**

La Editorial RBA Molino, compañía a la que pertenece una de las traducciones, ha distribuido sus trabajos de traducción en la república mexicana por medio de la Editorial Océano desde 2017, actualmente la editorial ha publicado solo algunos de los títulos de Pittacus Lore, disponibles cuatro de los siete libros principales que conforman la saga según el orden cronológico de publicación. La Editorial Molino comenzó la publicación del ejemplar en su versión al español desde 2010 que permaneció durante

siete semanas consecutivas en el número uno de la lista de *bestsellers* de acuerdo con el periódico estadounidense *The New York Times*.

Por otro lado, en el mismo año, el foro de *The Guardians* publicó la versión al español del libro, para su realización tomaron como referencia la traducción propuesta por la editorial colombiana Norma. Este foro de lectores encaminado a compartir traducciones realizadas de manera voluntaria por participantes del foro logró culminar la traducción de casi todos los libros principales y *Soy el Número Cuatro* es uno de ellos.

El libro ha recibido diversas críticas, algunos lo describen como un libro con contenido ameno, ágil y de comprensión sencilla, en cambio, otros lo describen como una historia poco original, cotidiana y sin pretensiones; pero, algo asertivo en lo que coinciden ambas perspectivas es que los autores logran crear un ambiente de misterio que impulsa al lector a querer conocer más y resulta en una trama satisfactoria. No obstante, si se desea leer ciencia ficción con un poco más de ciencia y lógica interna, se debería buscar en otro lugar.

Casi un año antes de su publicación, en 2009, *Dreamworks Pictures* compró los derechos para la realización de una adaptación cinematográfica dirigida por el cineasta Michael Bay y protagonizada por Alex Pettyfer, Teresa Palmer y Timothy Olyphant. Esta película ya se ha estrenado en todo el mundo desde el 2011 con *Walt Disney Pictures* como distribuidor principal, la cinta resultó rentable pero fuertemente criticada al igual que la obra escrita. Contó una recaudación monetaria considerable y que cubrió el presupuesto de producción, sin embargo, esto no evitó que su sucesora consiguiera su proyección en la pantalla y parece ser un trabajo suspendido por un tiempo indefinido, puesto que no se confirmó una cancelación oficial del proyecto.

### **3.1.5 Argumento**

El libro trata sobre cuatro, un joven de otro planeta que pretende tener una vida ordinaria en la Tierra después de haber sido enviado junto con otros ocho integrantes

de su especie para preservar de vida de su planeta, Lorien. Rescatados para evitar la extinción de su raza ante otra vida alienígena enemiga conocidos como Mogadorianos.

La historia se desarrolla en Paraíso, Ohio, donde Cuatro/John y Henri, su protector y mentor, descubren que el peligro es aún más palpable con la muerte reciente del número Tres. Sin levantar sospechas y con la posibilidad de una vida normal, Cuatro debe desarrollar sus legados, poderes que harán la diferencia para evitar la catástrofe y asegurar un poco más su supervivencia. Los problemas comienzan cuando más personas intentan entrar a sus vidas, como Sam Goode y Sarah Hart con los que creará vínculos que deberían evitar por cuestiones de seguridad, la situación se torna complicada al girar en torno al caos que precede su existencia, pues a pesar de sus precauciones la raza mogadoriana logrará localizarlos y deberán luchar por sus vidas.

### **3.1.6 Personajes principales**

Cuatro/John Smith: El protagonista de la historia, es uno de Los nueve *Garde* mandados desde *Lorien* a la Tierra para preservar la vida de su planeta. Es el siguiente al que los mogadorianos tienen que atrapar y asesinar. Adquiere la identidad de John Smith y vive en Paradise (Ohio). Sus legados (poderes) son inmunidad al fuego, emisión de luz a través de las manos llamado *Lumen*, la capacidad de entender a los animales, super velocidad, super fuerza, una capacidad auditiva sobrehumana y telequinesis (Martín, J., 2017). Si bien, no se menciona una descripción física específica del personaje, a través de la narración se comprende que es un chico alto, delgado y un poco musculoso.

John, como todo adolescente normal que desea tener una vida tranquila y tiene el deseo de divertirse, asistir a fiestas y crear relaciones sociales como lo hacen todos, sin embargo, es obvio que en la situación que se encuentra no lo permite; esto genera en el personaje sentimientos de confusión, desesperación, enojo y tristeza por el anhelo de pertenecer a algo de manera permanente. Estas emociones son palpables en el relato y, a pesar de ser el principal no son perceptibles demasiados cambios en la psique del personaje, lo que provoca que el lector se canse incluso de la actitud que toma ante situaciones donde debería ser más consciente con sus acciones. Aunque

es justificable esta parte si el autor se inspiró en la actitud y sensaciones que un adolescente promedio experimenta en esos años de su vida.

A pesar de algunos detalles el autor se esfuerza por conectar a todos los personajes secundarios para crear en John una versión y personalidad más responsable que necesitará en el futuro de la historia.

Henri: como un personaje de segundo plano, es el *Cépan* (protector) de cuatro en la Tierra. Dejó atrás a la mujer a la que amaba para ir a la Tierra con él (Martín, J., 2017). Tiene que velar por su bien y enseñarle a utilizar sus legados y a mantenerlo en secreto. Finge que es el padre de cuatro. Muere al final del libro, en una batalla contra la raza enemiga, no sin antes mantener seguro a John, su legado en un cofre y una tarea por terminar.

Es un personaje con una personalidad fuerte y responsable, una figura de autoridad bien lograda por el autor. Henri mantiene una postura protectora pero apacible que no tiene miedo a expresar sus emociones, pero al mismo tiempo sabe cómo controlarlas, una de sus características más representativas que ayuda al lector a aprender de situaciones en las que se debe mantener la calma y no ser insensato. Este personaje es el eje central para conocer mejor el trasfondo de la historia, ayuda al lector a comprender la visión y objetivo del autor de crear a esta raza ficticia, dotándola de una historia que comprende estilo de vida, cultura, lenguaje, organización social, entre otras. Henri es la pieza del rompecabezas que ensambla y resuelve incógnitas que, no solo están presentes en el protagonista sino también en el lector y esto, lo convierte en un personaje secundario bastante importante a pesar de que su tiempo en la narración sea limitado.

Sarah Hart: Es una adolescente de pelo rubio liso, piel de marfil, pómulos altos y ojos azules; es una aficionada a la fotografía y que antes era porrista y novia de Mark James. Conoce a cuatro y tienen conexión desde el primer momento (pues es una chica es muy simpática y noble). A mediados del libro se convierte en su novia (Martín, J., 2017).

Sarah a pesar de ser un personaje recurrente, no presenta una evolución significativa y su postura es lineal; en diversas ocasiones su aparición en el relato parece forzada e incluso innecesaria, por esta razón me atrevería a posicionar al personaje con una clasificación terciaria. Al ser el interés amoroso del protagonista, su mención es necesaria para la percepción que este tiene del espacio-tiempo y la influencia psicológica que le genera sin causar un cambio trascendente, sin embargo, a pesar de tener el rol de la niña bonita puede apreciarse la esencia del personaje como una chica sencilla, amable y caritativa.

Mark James: otro adolescente que es el jugador estrella del equipo de fútbol americano de Paraíso, un tipo modelo, atlético y musculoso que le gusta ser el centro de atención y su deseo por ser el número uno es palpable. Tiene una actitud posesiva y celosa por obtener lo que se propone, al ser el ex novio de Sarah y por la personalidad que le es dotada genera diversos conflictos con John, en algunos momentos podría ser considerado como el antagonista, pero la actitud bravucona que toma es apaciguada al considerarlo solo como un muchacho celoso e inseguro por ver a John como una amenaza a su popularidad y atención de la chica que quiere.

A pesar de esto, Mark es una representación perfecta de un personaje evolutivo a pesar de pertenecer a una categoría terciaria, pues los sucesos de la historia generan cambios significativos respecto a la percepción que se tenía en un principio hasta el cierre; Mark pasa de ser un niño consentido a uno capaz de ser valiente, responsable, sabio y audaz en situaciones importantes de la vida cotidiana, una evolución psicológica que genera empatía en el lector y que lo posiciona como un cambio importante para la conexión con la redacción.

Seis: Es una de las chicas rescatadas desde *Lorien* a la tierra. Aparece en los últimos capítulos del libro. Sus legados son la invisibilidad, telequinesis, control del clima, controla los elementos, superfuerza y super velocidad Quiere buscar a todos los números que queda para unir fuerzas (Martín, J., 2017), pues al perder a su *Cepán* años atrás se las ha arreglado para sobrevivir; unir fuerzas es necesario, aunque eso suponga que el conjuro protector que impide a sus asesinos poder asesinarlos sin una lógica numérica se rompa.

Seis tiene una personalidad de chica ruda, valiente, cautelosa, calculadora y ágil en el combate que no duda de sus acciones y, su presencia es imponente desde el primer momento que aparece en el relato hasta el final. Al igual que John, tuvo su etapa de adolescente confundida y en busca de un propósito, pero, por un motivo que aún se desconoce en este libro, la percepción y actitud ante la vida cotidiana contrasta completamente con la de John, es una chica que para su edad demuestra ser mucho más sensata y madura.

A pesar de que su aparición es repentina, no cambia el curso y ritmo de la historia, al contrario, crea una aportación en generar curiosidad en el lector sobre conocer su origen, conocer cómo llegó a ese momento y, por supuesto, las razones o situaciones que la diferencian de John aun siendo, ambos, portadores de poderes superiores a la genética humana; concluyendo entonces, que su papel en la historia puede ser importante para el protagonista y un punto de partida para la continuación de los hechos que componen la saga.

Sam Goode: Es un chico de no más de 50 kilos que usa gafas gruesas cuya afición son los alienígenas y los extraterrestres, por esta razón tiene como distintivo usar camisetas con el logo de la NASA<sup>7</sup>. Solía ir a buscar ovnis con su padre, pero este desapareció misteriosamente sin dejar rastro, lo cual le hizo crear la teoría de que fue abducido. Se hace amigo de cuatro y le ayuda con su misión en la Tierra y a la mitad del libro aproximadamente descubre su verdadera identidad y jura no desvelarla (Martín, J., 2017).

Sam es un personaje secundario que está bastante presente en la vida de John, puede ser considerado como su primer amigo, un chico poco convencional, leal y honesto que es igual de misterioso que su apariencia. La conexión entre estos personajes es inmediata y en cuestión de actitud son casi igual de descuidados y curiosos, por lo tanto, en diversas ocasiones son cómplices en las problemáticas que se les presentan. Algo que caracteriza a este personaje es el dinamismo que presenta en cada parte del relato donde aparece; se acopla de una u otra forma al ritmo y situación que se describe, con sus propios pensamientos y dudas, pero la capacidad de movimiento y

---

<sup>7</sup> Por sus siglas en inglés, se refiere a la Administración Nacional de la Aeronáutica y del Espacio.

acción que tiene hace preguntarse al lector de qué manera podría terminar la personalidad de este personaje o incluso el alcance de sus capacidades aun siendo un personaje estereotipo, pero con una gran capacidad de adaptación.

Bernie Kosar: Es un perro de raza Beagle, con orejas caídas color canela, las patas y el pecho blanco, el resto del cuerpo color negro y esbelto; un perro que cuatro encuentra y adopta. Resulta que en realidad es un animal llamado quimera enviado desde *Lorien* que tiene el poder de la transmutación, es decir, puede adquirir la forma que desee (animales principalmente) y que siempre ha estado cerca de cuatro sin que este se diera cuenta, adquiriendo diferentes formas conforme se mudaban de un sitio a otro. John era demasiado pequeño para recordarlo, pero con el uso de analepsis en la historia, se descubre que su verdadero nombre era Hadley, la mascota familiar que ha sido su compañero desde que era un niño.

Bernie es personificado en algunos momentos del relato puesto que, a pesar de ser un animal se le atribuyen cualidades de un ser racional, aunque es evidente que por sí mismo es imposible expresarse a través de la voz, la narración de John es la que permite apreciar las acciones que toma y el aprecio que se tiene a la criatura. Además, es interesante mencionar que, el nombre de Bernie Kosar está basado en el jugador homónimo, ex mariscal de campo que jugó profesionalmente para los Cleveland Browns, ciudad en la que uno de los autores pasó su infancia.

Mogadorianos: se trata de los antagonistas, la raza enemiga mencionada de manera bastante recurrente, pero son un tipo de personajes de los que el lector no tiene una imagen o descripción física sino hasta la última parte del libro, esto es importante porque nuevamente el lector se conecta con las sensaciones que tiene John al desconocer la apariencia de estas criaturas.

Son criaturas altas y aterradoras, vestidos de pies a cabeza con artefactos de color negro, con piel tan pálida que parece jamás recibir luz solar, musculosos, pelo largo hasta los hombros y una sonrisa larga, peligrosa y filosa. Tanto la descripción física como sus acciones concuerdan con lo que el lector puede esperar de un depredador, sin embargo, no se conoce más sobre estas criaturas como ocurre con la otra raza alienígena, son colocadas como los villanos desde el inicio, pero en este libro no se

ofrece más información al respecto. El motivo, puede ser debido a que, al igual que Henri, la historia de esta raza debe ser contada a través de un personaje que pertenezca a esta, oportunidad que no se presenta en esta historia, pero, en definitiva, podría ser un incentivo para continuar con la lectura de la saga.

## **3.2 Análisis de los textos meta**

### **3.2.1 Factores extratextuales**

En el presente apartado comienza el análisis por los iniciadores, es decir, el nombre de la editorial o grupos de edición que contribuyeron a la producción de estas propuestas de traducción al español. La mención de las normas de traducción que determinan la producción del producto final permite la detección de las técnicas empleadas por el traductor, acompañado del contexto que permite la obtención de estos textos.

Es importante mencionar que, hago énfasis en la descripción de las funciones y organización del foro *The Guardians* al ser el iniciador (evidentemente dedicado a la traducción) conformado por usuarios poco o nada formados profesionalmente en este campo, pero, con un conocimiento intermedio de la lengua inglesa. Este foro comparte sus contenidos sin fines de lucro, pues los traductores son voluntarios decididos a practicar sus habilidades receptivas y productivas. Por lo tanto, analizar el contenido que ofrecen es importante para determinar si esta falta de preparación afecta al estilo de expresión lingüística e incluso pone a prueba los indicadores o características sugeridas que forman un buen traductor.

### **3.2.2 Foro *The Guardians***

*The Guardians*, un blog en línea creado desde el 2010 dedicado a la fomentación de la lectura a través de sus traducciones autónomas y sin fines de lucro, continúa activo



a cargo de Pamee<sup>8</sup>, Licenciada en Traducción de origen chileno y una de las fundadoras de este foro para lectores, quien a través de una entrevista permitió la recolección de la información necesaria para conocer el origen, formación, objetivos y metas que tiene este espacio. Esta información brinda a la investigación un acercamiento al contexto en el que fue creada una de las versiones traducidas al español de la novela por analizar: *Soy el Número Cuatro*, además, aporta datos necesarios determinantes para la evaluación de calidad traductológica y una pequeña justificación sobre la elección de traducir este libro y algunos otros de los que componen la saga.

### **3.2.3 Origen**

Pamee menciona que el espacio “nació como un foro de traducción y discusión de libros, pero lo principal siempre fue la traducción”, observa que fue una de las actividades muy populares en esa época. Las premisas que impulsaron el proyecto fueron las siguientes: enriquecer sus conocimientos en la licenciatura (pues en ese momento se encontraba en el principio de sus estudios en traducción), dotar de importancia el fomento de la lectura y redacción en español, crear un espacio de práctica para ella y todos aquellos que se encontraban (o no) en su situación respecto a una formación específica como traductores, y, a su vez, brindar una visión profesional para su futura formación como profesionista en el campo laboral. Fue entonces que, al idealizar el proyecto notó necesitaba contribuyentes para mejorar y poner en práctica sus conocimientos teóricos, específicamente en la lengua inglesa.

Con el tiempo y la divulgación de su foro, los voluntarios aparecían para desarrollar proyectos, los cuales cabe mencionar que eran realizados sin fin de lucro; ella fungía como un moderador que escogía y evaluaba a los traductores mediante un modelo holístico que estableció premisas básicas, pues las competencias traductorales

---

<sup>8</sup> Alias con el que se presenta la traductora en el foro de lectores. No se utilizará el nombre real de la entrevistada o de los participantes mencionados en la entrevista por cuestiones de confidencialidad impuestas por los traductores.

principales eran poseer conocimientos de niveles intermedios a avanzados<sup>9</sup> en el idioma inglés y contar con una buena ortografía en la lengua española.

Esta información generó controversia, pues como se mencionó en el *Capítulo I*, exigir el desarrollo de subcompetencias extralingüísticas, instrumentales y estratégicas forman el perfil de un buen traductor, no obstante, se comprende el punto de partida utilizado al ser un proyecto inicial por parte de una estudiante que pretende enriquecer su formación. Hasta el día de hoy, este modelo continúa sin establecer parámetros específicamente profesionales como los proporcionados por el grupo PACTE (2003), sin embargo, el conocimiento de la composición y traducción de la lengua inglesa permanecen como un factor de máxima importancia para la selección de futuros traductores.

### **3.2.4 Proceso de selección de traductores**

De manera simple, pero controlada, se invita a los usuarios a formar parte del equipo de traducción, proceso que se realiza a través de pruebas que funcionan de la siguiente manera:

- En el foro, se realiza una publicación para invitar a los usuarios inscritos a participar para pertenecer al grupo de traductores voluntarios, las condiciones en caso de decidir participar y ser seleccionados son por supuesto: conocimiento de la lengua inglesa y una buena redacción en español.
- En caso de estar interesado en el voluntariado es necesario proporcionar una dirección de correo electrónico, al cual, será enviado en minutos posteriores la prueba (agregada en el apartado de *Anexo 2*). Es importante mencionar, que son textos de una alta complejidad, pues es el nivel de competencia lingüística necesaria para la obtención de productos de la misma calidad.
- El producto final debe ser enviado a la misma dirección de correo electrónico de la cual se recibió la prueba. Tras una revisión realizada por los moderadores y, en caso de ser seleccionado, el traductor deberá considerar tiempo disponible

---

<sup>9</sup> Medida basada en el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas (MCERL).

para realizar las traducciones y responsabilidad en cuanto a entregas finales para culminar los proyectos de manera efectiva.

Este proceso ha funcionado hasta la actualidad, además se establece como una herramienta base, pues la selección y colaboración de los traductores es variable. Lo anterior, es debido a la colaboración temporal que ofrecen algunos de los traductores seleccionados, pues lo realizan como un pasatiempo y en ocasiones como una práctica que beneficia el desarrollo y mejora de sus habilidades lingüísticas productoras.

### ***3.2.5 Producción de traducciones***

Basado en la visión y metas establecidas por Pamee al crear el foro, el proyecto tuvo éxito, tanto que incluso era difícil para ella dirigir y moderar las traducciones en solitario, por esta razón, comenzó a formar un equipo de trabajo para controlar y crear una dinámica organizada con la finalidad de ofrecer traducciones de calidad. Es entonces que Azhreik, una de las traductoras y lectoras que contribuyó a la distribución del contenido y crecimiento del foro desde los primeros años, se convirtió en una de las moderadoras más activas e incluso ella es quien actualmente se encarga del envío de las pruebas de traducción mencionadas en el apartado anterior, además de su respectiva revisión.

Al principio, los traductores voluntarios eran solo nativos del español, provenientes de países hispanoamericanos como México, Chile, Argentina o Colombia, no obstante, posteriormente traductores de Estados Unidos de América con inglés como lengua nativa, siendo conocedores y estudiantes del español como lengua extranjera, se anexaron en la participación de proyectos. Esta diversidad permite en el foro: una práctica en la redacción para los traductores, una oportunidad para incrementar el conocimiento de las lenguas en contacto, al igual que una notable variedad de expresiones como modismos y fraseologismos respecto a las redacciones al español.

Pamee al notar esta variedad, decidió no optar por establecer una sola variante del español para todas las traducciones, sino, por un modelo neutro o estándar que

permitiera un entendimiento general de la lengua. La traducción de los libros que componen la saga (aquellos que lograron publicar) fue guiada con base en la traducción de la editorial colombiana Norma, manteniéndose de manera similar la terminología, cohesión y redacción; asimismo, en visión de Pamee esta editorial proporciona textos con un contenido neutral, cumpliendo así su objetivo, pues ella detestaba la manera en que se traducían en diversas ocasiones los gentilicios o los referentes culturales en las editoriales españolas.

La traductora observa que, España es el referente principal de traducciones y diseño de programas educativos para el aprendizaje del español, no obstante, muestra solo una de las diversas variantes en todo el mundo y en sus ideales no está de más ofrecer esta herramienta y técnica que, a pesar de ser un reto, permita que la mayoría de los lectores pueda comprender sin un modelo único y general. De igual manera, otro de sus motivos para evitar una traducción española es el uso excesivo de modismos y una variación en la conjugación de verbos que, con base en su experiencia, distraen al lector y crea un ambiente de enigmas al querer descifrar el significado de las extrañas palabras utilizadas, siendo este punto alusivo a lo mencionado en el *Capítulo I*, sobre el momento en que el traductor deja de ser invisible al lector y crea un ambiente de poca naturalidad al entrar en contacto con el contenido del libro.

Como ejemplo específico, indica que al ser la moderadora principal de la traducción de los libros principales de *Los Legados de Lorien* detestaba leer el gentilicio *lóricos* pues le parecía poco adecuado fonéticamente, además de ser lexicalizado de una forma poco creativa en contraste con su original: *Lorics*. Su propuesta fue en tal caso usar el término *lorienses* esta formación se justifica al mantener la fonética inglesa con una cierta adaptación de sufijos al español que no distraen demasiado al lector, de esta manera permanece un tono de naturalidad tal como se realizan adaptaciones de adjetivos como canadiense, estadounidense, franceses, nicaragüenses, argentinos, italianos, chilenos o brasileños, por mencionar algunos ejemplos.

Aquellos que participan en los proyectos, en su mayoría, no son especialistas en el área de la traducción, a pesar de ello, existen algunos que cuentan con alguna formación específica e incluso, en ocasiones, apartada de la lingüística como

Ingeniería Agropecuaria, Derecho o Ingeniería Forestal. Contrario a lo que se pensaría, estos participantes resultan aportar de manera activa a la traducción específica que exigen ciertos libros desarrollados por el foro, gracias a sus conocimientos especializados.

### **3.2.6 Proyectos por traducir**

Los libros, eran seleccionados por los moderadores, quienes previamente debían revisar que ningún otro foro/blog lo considerara entre sus proyectos, para posteriormente agregar al listado de textos por traducir. Otro de los procesos propuestos por Azhreik es a través del voto omitido por los miembros en los grupos de lectura y el foro en general.

La elección por traducir algunos de los ejemplares de *Los Legados de Lorien* surgió por la promoción de la película por estrenar en el año 2011, generando en Pamme la curiosidad de querer conocer la historia antes de su estreno; fue entonces que obtuvo la versión escrita al español colombiano, dando paso a la base de formación y cohesión lingüística que necesitaban en la redacción de sus traducciones, además de la difusión de estos libros en el foro.

### **3.3 Análisis textual**

En este apartado se pretenden distinguir y analizar los rasgos y herramientas lingüísticas y literarias representadas en diferentes ámbitos del léxico representados por medio de citas que conforman el capítulo trigésimo segundo de la novela. La elección de este capítulo se justifica con lo complejo que fue para mí crear una imagen acústica acorde con lo que describía el texto de la versión de *The Guardians*, pues en más de una ocasión tuve que releer algunos párrafos y, es por esta razón que me di a la tarea de analizar la formación del contenido y verificar si era una cuestión de estilo, redacción o sintaxis.

El análisis resalta aquellas palabras y frases que ilustran el uso de los recursos en la traducción, es decir: la detección de los métodos y técnicas de traducción, además de

las figuras retóricas presentes ya sea en el TO o el TM. La detección de estos elementos pretende aportar una visión general de las soluciones generadas por parte del traductor averiguando si es reflejado el mismo estilo del TO con respecto a las traducciones.

Los párrafos seleccionados para el análisis se basan en el papel que juegan las herramientas traductológicas para el traductor y preguntarse: ¿Qué se pierde o gana con la traducción? ¿Es posible el anonimato total? ¿Qué tan fiel es el texto? Estos ejemplos están colocados de manera secuencial del texto, esto con el objetivo de mantener la lógica en la sucesión de los eventos en caso de tener alguna duda de contexto respecto a lo que se pretende mencionar en el párrafo. Además, otra de las razones es separar la repetición habitual de los recursos traductológicos utilizados, pues esto personalmente muestra lo diverso que puede llegar a ser expresado un texto y no necesariamente debe tratarse de un proceso lineal en cada párrafo y oración que sea traducida.

A continuación, comienzo el análisis contrastivo de las traducciones con ciertas abreviaturas de referencia en relación con los ejemplos extraídos del TO: la propuesta de *The Guardians* como el primer texto (T1) y la propuesta de la Editorial RBA Molino como el segundo texto (T2).

	<b>Ejemplo</b>	<b>Método de traducción</b>	<b>Técnica de traducción</b>
TO	<b>After all this time</b> , only now do I understand.	—	—
T1	<b>Después de todo este tiempo</b> , sólo hasta ahora lo entiendo.	Palabra por palabra	Literal
T2	<b>Después de todo este tiempo</b> , solo ahora lo comprendo.	Palabra por palabra	Literal

Cuadro 3.1. Análisis de párrafo.

En ambas traducciones el método de traducción palabra por palabra es utilizado, pues la correspondencia de lexemas (adverbio, pronombre, adjetivo, sustantivo) coincide en ambas lenguas de manera simultánea a nivel estructural y de contenido, al mismo tiempo resulta ser una técnica literal de transcripción del mensaje. No es considerado

fuera de contexto, como es habitual al utilizar este tipo de método, pues existe una compensación de una locución adverbial propia del TM. Desde un punto de vista lingüístico, es una correspondencia formal de estructura y contenido en las dos lenguas. (Vázquez-Ayora,1977,267).

En el resto de la oración, el resultado es el mismo, pues existe una correspondencia de adverbio y, en el caso del T1 la preposición «hasta» actúa como un conector de tiempo que enfoca el momento preciso en el cual ocurre la acción. Por lo tanto, a pesar de no estar presente en el TO el sentido no es modificado cumpliendo una técnica **literal**.

El auxiliar *Do* ayuda a la formación de un verbo en tiempo presente o pasado de acuerdo con la definición de uso en Merriam-Webster (2020), sustituye la forma habitual: *To*; resultando (tanto en el TO como en las traducciones) en el uso de verbos transitivos.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
TO	He <b>would disappear</b> into the woods, <b>reappear</b> seconds later in front of me.	—	—
T1	[...] él <b>desaparecería</b> entre el bosque y <b>reaparecería</b> delante de mí.	Literal	Literal
T2	[...] <b>desaparecía</b> en el bosque y <b>volvía a aparecer</b> delante de mí unos segundos después.	Literal	Literal

Cuadro 3.2. Análisis de párrafo.

El verbo utilizado en inglés *would* no tiene un significado preciso en español, pues su uso radica como un auxiliar de la conjugación verbal de acuerdo con la definición otorgada por el diccionario Merriam-Webster (2019). En este ejemplo, el verbo es utilizado como condicional presente en el TO, esta composición gramatical se mantiene equivalente en el T1; el párrafo termina con la omisión del fragmento *seconds later* pues el español tiende a simplificar su estructura dejando en contexto la comprensión, como está demostrado en el T2, el cual recurre al sujeto tácito, algo imposible de realizar en el inglés.

En el mismo texto, se observa un cambio de tiempo verbal por el pretérito imperfecto en ambos verbos señalados, la cual, es una correspondencia aceptable en la LM además de compensar y crear una paráfrasis del verbo *reappear* empleando una locución verbal, este último es un producto de la modulación.

	<b>Ejemplo</b>	<b>Método de traducción</b>	<b>Técnica de traducción</b>
T0	Six <u>tried to tell me</u> . <b>Six took one look at him and she knew immediately.</b>	—	—
T1	Seis <u>trató de decírmelo</u> . <b>Ella lo supo con solo mirarlo.</b>	Comunicativa	Modulación
T2	Seis <u>ha intentado decírmelo</u> . <b>Le ha bastado verle una vez para saberlo en seguida.</b>	Comunicativa	Literal

Cuadro 3.3. Análisis de párrafo.

Como en el caso anterior, la primera oración es traducida al español con dos formas verbales equivalentes en español:

- El T1 con el pretérito indicativo del infinitivo «tratar» concluyendo con la adición del objeto directo en el verbo «decir».
- En el T2, la conjugación del verbo «intentar» en pretérito perfecto crea una locución verbal que equivale a una sola idea como es expresado en el T1 y mantiene la misma conjugación del verbo «decir» que el T2.

Se observa el uso de la **modulación** en el T1 pues no se recurre a una estructuración gramatical sino de pensamiento, es decir, el punto de vista cambia del TO al TM con la simplificación de contenido de manera abstracta, pero, que reúne todos los elementos iniciales. Por otro lado, el T2 presenta una traducción **literal** con el uso del loísmo, algo bastante usual en español para evitar la repetición de elementos redundantes, que pueden ser suplantados por pronombres permitiendo la conservación de los elementos centrales del sentido principal, generando una traducción comunicativa al preferir la producción de estructuras cercanas y usuales en el TM sin alejarse de la composición original.



Además, en el T2 se observa uno de muchos casos de leísmo (que se observarán posteriormente en otros ejemplos) como complemento directo con el verbo «ver (verle)». Esta es una formación poco habitual en América si se trata del uso de pronombres de complemento. De acuerdo con el Diccionario panhispánico de Dudas (2005), en regiones de España recurrir a esta partícula como pronombre de dativo es habitual.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	[...] Bernie Kosar <b>went into</b> the woods <b>to change himself, to turn himself into</b> a bird.	—	—
T1	[...] Bernie Kosar <b>se internaba en</b> el bosque <b>para transformarse, para convertirse</b> en un pájaro.	Literal	Literal
T2	[...] <i>Bernie Kosar</i> <b>se metía en</b> el bosque <b>para cambiar, para convertirse</b> en un pájaro.	Literal	Literal

Cuadro 3.4. Análisis de párrafo.

En este ejemplo, los pronombres reflexivos son utilizados en una cantidad notoria pues el TO lo determina de forma explícita en dos verbos: *change* y *turn*. Por lo tanto, existe concordancia de traducción en cuanto al uso de estos pronombres en ambos textos; a excepción del T2 en el cual la elección del verbo «cambiar» permanece en infinitivo realizando una omisión del pronombre, esta decisión no altera el sentido, por lo tanto, no genera conflicto de comprensión en el TM.

En el TO se observa que el verbo *went* (pretérito indicativo) es subsidiado por una preposición que, de acuerdo con el Diccionario Collins (2020) el inglés británico posibilita la significación verbal del infinitivo *to enter*, un verbo transitivo que se traslada al español a uno intransitivo; este debe ir acompañado por una preposición al igual que la formación original para mantener la misma función. En caso contrario, sería usado como un verbo compuesto frecuente en el inglés americano, cuyo uso aleja a la traducción del objetivo principal que el TO pretende describir. En conclusión, el cambio realizado por el traductor de un dialecto regional del inglés a otro fue en función de otorgar naturalidad y función precisa en el TM culminando en verbos pronominales con preposición.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	The way he <b>would rush outside</b> [...]	—	—
T1	La manera como <b>salía apresuradamente</b> [...]	Comunicativa	Equivalencia
T2	Y la forma en que <b>salía disparado</b> al jardín [...]	Idiomática	Equivalencia Modulación

Cuadro 3.5. Análisis de párrafo.

Nuevamente, con el auxiliar *would* se opta por el participio imperfecto en ambos textos; en español, los tiempos imperfectos al funcionar como verbo indicativo que pretende expresar lo que iba a suceder o sucedió en un momento del pasado, son ideales para indicar este modo indefinido del pasado. Por lo tanto, en el T1 se usa una locución verbal «salir disparado» que compensa la omisión del adverbio *outside* del T0.

En el T2 se presenta una **modulación** explicativa, pues expresa el modo en que el perro corre, implícito en la creación de la imagen de lo inmediato y rápido que es un disparo. Cabe mencionar que, a su vez es un ejemplo de transposición, pues es cambio de categoría gramatical de adverbio (*outside*) a un adjetivo (*disparado*), finaliza en una amplificación que genera una imagen espacial y direccional especificando el lugar al que se dirige el sujeto (Bernie), es decir, «al jardín». Esta traducción es idiomática por dar preferencia a la expresión coloquial.

La **equivalencia** como herramienta de traducción permite ofrecer factores adecuados sin necesidad de ordenar los factores de manera secuencial pues el procedimiento es centrado en el sentido que puede ser o no, complementado con factores de compensación o explicación como ocurrió en el T2.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	[...] nose to the ground, <u>patrolling</u> the yard.	—	—
T1	[...] <b>con el hocico pegado</b> al suelo <b>para inspeccionar</b> el jardín [...]	Comunicativa	Explicitación
T2	[...] <b>con el hocico pegado</b> al suelo, <b>para patrullar</b> .	Comunicativa	Calco Explicitación

Cuadro 3.6. Análisis de párrafo.

En ambos casos se recurre a la **explicitación**, aportando información para evitar la verbosidad, un rasgo típico en la lengua inglesa que debe ser extendido en el TM creando una semántica más completa y dotando naturalidad al texto.

En el T2 se realiza un **calco** al optar por traducir la palabra *patrolling* por «patrullar», un término correspondiente en la LM, pero, en este caso representa un falso cognado pues modifica el sentido de uso en la LM. El verbo «patrullar», de acuerdo con la definición de la RAE, es una acción realizada en específico por patrullas militares o policíacas; resultando el verbo «inspeccionar», usado en el T1, un término más acertado a la idea principal que se plantea en el TO.

	<b>Ejemplo</b>	<b>Método de traducción</b>	<b>Técnica de traducción</b>
<i>T0</i>	The <b>gecko</b> in Florida. The <b>gecko</b> that used to watch from the wall while I ate breakfast.	—	—
<i>T1</i>	La <b>lagartija</b> de Florida. La <b>lagartija</b> que me miraba desde la pared mientras desayunaba.	Literal	Equivalencia
<i>T2</i>	La <b>salamanquesa</b> de Florida. La <b>salamanquesa</b> que me observaba desde la pared mientras desayunaba.	Literal	Equivalencia

Cuadro 3.7. Análisis de párrafo.

Los geckos como una especie de reptil son comúnmente conocidas como: geckos, lagartijas, cuijas o salamanquesas, asegura Ramírez (2017). El nombre específico proviene del inglés y la derivación es generada por cuestiones geográficas, manifestados en ambas versiones traducidas. En el caso del T2, en la región de Europa esta especie es conocida como salamanquesa, mientras que en América como lagartija, como corresponde en el T1. Esta representación del origen y producción de estos escritos permite que ambos sean una traducción **equivalente**.

Como se ha observado en ejemplos anteriores, el uso de la **literalidad** como un método de traducción permite una ligera integración de nexos lógicos y objetos directos, recursos inexistentes en el TO, pero, necesarios para una comprensión acertada y natural a la lengua de origen. Este método permite una cercanía en ambas

traducciones, pues estructuralmente son simultáneas entre sí y no modifican la formación del original.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	The <b>Chimæra</b> , the ones I watched being loaded into the rocket—did they make it to Earth after all?	—	—
T1	Las <b>chimæras</b> que vi que metían en el cohete. ¿Habrán logrado llegar a la tierra después de todo?	Literal	Préstamo
T2	¿Habrán llegado a la tierra las <b>quimeras</b> que vi cargar en el cohete?	Libre	Préstamo Omisión

Cuadro 3.8. Análisis de párrafo.

El término seleccionado deriva del latín *Chimæra*, resultando entonces en un **préstamo** en todos los ejemplos, incluido el T0, pues el término no sufre una adecuación o lexicalización equivalente a la lengua meta, únicamente en el T2 como extranjerismo (o préstamo) es observable una modificación morfológica y fonológica referente a la lengua española.

Respecto al método de traducción utilizado en el T1, mantiene el orden gramatical y de estilo que presenta el T0 con un calco tipográfico sobre el uso de los signos de puntuación entre inglés y español; resultando en una traducción literal. Contrario al T2 que recurre a la traducción libre y el uso de la **omisión** como una técnica en la formación de una pregunta retórica esto evita una sobre traducción y permite una simplificación de contenido. Esta pregunta, es complementada con una transposición cruzada, un tipo de transposición descrita por Newmark (1977) la cual simplifica el contenido y enfatiza la acción verbal seguido de las circunstancias a la que es dirigida.

The Chimæra, [...] did they make it to Earth after all?  
 ¿Habrán llegado a la tierra las quimeras que vi cargar en el cohete?

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	Bernie Kosar continues to grow. He tells me to run. <b>I can communicate with him. No, that's not all. I can communicate with all animals. Another legacy.</b>	—	—
T1	Bernie Kosar sigue creciendo. Me dice que corra. <b>Puedo comunicarme con él. No, eso no es todo: puedo comunicarme con los animales. Otro legado.</b>	Literal	Literal
T2	<i>Bernie Kosar</i> sigue creciendo. Me dice que me vaya corriendo. <b>Puedo comunicarme con él. No, eso no es todo. Puedo comunicarme con todos los animales. Otro legado.</b>	Literal	Literal

Cuadro 3.9. Análisis de párrafo.

En este ejemplo, en las secciones seleccionadas se observa una mayor cantidad de traducciones con el método de palabra por palabra, al ser frases correspondientes tanto gramática como sintácticamente en ambas lenguas, aunque, puede considerarse de igual manera una traducción **literal** en el T1, pues existen ligeros cambios en los signos de puntuación del uso de punto (.) en el TO, por dos puntos (:) al español. La razón, es introducir una explicación en vez de finalizar la oración de manera directa, un rasgo estilístico que pretende mejorar el uso de los signos en el TM. Además de la ligera omisión de la palabra *all* → «todo» dejando implícito en el mensaje la generalidad semántica que contiene el significado el sustantivo «animales». Contrario al T2 que mantiene una estructura invariable y fiel en comparación al original de manera estructural, tipográfica y sintáctica.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	It started with the deer <u>in Florida</u> on the day we left. <b>The</b> shudder that ran up my spine <b>as</b> it passed something along to me [...]	—	—

T1	Empezó con el venado <u>de la Florida</u> el día en que nos fuimos. <b>El</b> escalofrío que me recorrió la espalda <b>cuando</b> me transmitió algo [...]	Literal	Transposición
T2	Empezó con el ciervo <u>de Florida</u> , el día en que nos fuimos. <b>Un</b> escalofrío me recorrió la columna <b>cuando</b> me transmitió algo [...]	Literal	Transposición

Cuadro 3.10. Análisis de párrafo.

La **transposición** es observada en el cambio del artículo definido *The* por un artículo indefinido en el T2 «Un». La decisión de usar este tipo de artículo crea un momento tétrico y misterioso pues, como lo indica su nombre, es algo que no se conoce o no se tiene especificado de lo que es; esto concuerda con el hecho de que, en general un escalofrío se produce cuando se experimenta una emoción fuerte, como el miedo.

En comparación con el TO y el T1 la intención no es maléfica, sino un buen recuerdo al especificar el tipo de escalofrío que le sucedió al personaje en el pasado; mantener el uso del artículo inicial genera lo opuesto a lo que se presenta en el caso anterior. La decisión del traductor es justificable, el uso de este artículo definido permite mantener al español el pronombre relativo *that* utilizado en el TO y omitido en el T2. Continúa el proceso de **transposición** con la preposición *as* traducida con el adverbio temporal «cuando» en ambas traducciones.

En este ejemplo es importante mencionar que, de acuerdo con el Diccionario panhispánico de dudas (2005) «Florida» es el topónimo recomendado en el ámbito hispánico para referirse al estado situado en los Estados Unidos de América, caso representado de manera errónea en el T1.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
TO	I feel like such a fool to discover it only now. <b>So blatantly obvious, right in front of my face.</b>	—	—
T1	Me siento estúpido de venir a descubrirlo apenas ahora. <b>Si era tan obvio, si lo tenía justo en mis narices.</b>	Comunicativa	Modulación

T2	Me siento como un idiota por no haberlo descubierto hasta ahora. <b>No podía ser más evidente, lo tenía delante de las narices.</b>	Comunicativa	Modulación
----	---	--------------	------------

Cuadro 3.11. Análisis de párrafo.

Existe **modulación** al inicio de la oración en el T2 al cambiar la percepción de la cópula adverbial cambiando de manera positiva a negativa sin modificar el sentido que presenta el original. De igual manera, esta técnica es utilizada en el TO con la traducción de la expresión idiomática *in front of my face*, referente a alguna parte del cuerpo, que en este caso es el cambio de percepción de la cara a la nariz en ambas traducciones; esto refuerza el sentido, pues cuando alguien tiene algo frente a sus narices es muy evidente que está ahí. Este tipo de expresiones son fijas tanto en las lenguas de llegada como las lenguas de origen debido al relativismo lingüístico, por esta razón su significado no sufre modificaciones, aunque la estructura gramatical lo haga. En el T1, el uso de la preposición «de» ocurre de manera errónea; la preposición correcta es «por».

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
TO	Another of Henri's <u>adages</u> : <b>Those things that are most obvious are the very things we're most likely to overlook.</b>	—	—
T1	Otro de los <u>adagios</u> de Henri: <b>las cosas más evidentes son precisamente las cosas que tendemos a pasar por alto.</b>	Literal	Equivalencia
T2	Otra de las <u>frases favoritas</u> de Henri: <b>las cosas más evidentes son precisamente las que más pasamos por alto.</b>	Comunicativa	Equivalencia

Cuadro 3.12. Análisis de párrafo.

A simple vista, ambas traducciones podrían parecer un producto de la técnica literal debido a la correspondencia cercana con respecto al original, sin embargo, la locución verbal «pasar por alto» cambia el panorama al ordenar los factores en una manera secuencial diferente a la inicial. Al igual que en ejemplos anteriores, esta compensación y reestructuración es adecuada para adaptar el contenido al TM, es

decir, una **equivalencia**. Esta locución es una muestra de modulación al amplificar el verbo.

Además, en el T1 se comete una repetición que, como indica su nombre repite palabras o expresiones, algo no presente en el TO pero que se decidió utilizar en la traducción para enfatizar la expresión y hacerla más concreta.

TO: **Those things** that are most obvious are the very things we're most likely to overlook.

T1: [...] **las cosas** más evidentes son precisamente **las cosas** que tendemos a pasar por alto.

Como se menciona al inicio de la oración, el adagio es la figura literaria que pretende dejar una enseñanza o consejo, un recurso bien utilizado por el autor que coincide con el perfil del personaje al que refiere, Henri. Por esta razón, el traductor en el T2 pudo optar por traducir como «frase favorita», pues en nuestra cultura es considerado más como un proverbio, que como un adagio.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
TO	That is why <b>he said no to Six</b> when she tried to tell me.	—	—
T1	[...] por eso <b>le dijo que no a Seis</b> cuando ella trató de decírmelo.	Literal	Literal
T2	Por eso <b>se hizo el loco cuando Seis</b> quiso decírmelo.	Idiomática	Equivalencia

Cuadro 3.13. Análisis de párrafo.

En este ejemplo, en el T1 se observa una traducción **literal** correspondiente al TO con una ligera transposición al optar por la sustitución de un pronombre personal por un pronombre de objeto en español, pese a esto, mantiene la misma composición y orden sintáctico del original.

En cambio, el T2 presenta una expresión idiomática, una frase funcional con un verbo reflexivo conjugado en este caso en la tercera persona del singular; lo que permite un



contenido connotativamente **equivalente** al español, expresando de manera figurada la evasión de información intencionalmente.

	<b>Ejemplo</b>	<b>Método de traducción</b>	<b>Técnica de traducción</b>
<i>T0</i>	Bernie Kosar is done growing; his hair has fallen away, <b>replaced</b> by oblong scales.	—	—
<i>T1</i>	Bernie Kosar ha terminado <b>de</b> crecer. Se le ha caído el pelo y, <b>en su lugar, le han salido</b> unas escamas alargadas.	Comunicativa	Modulación Amplificación
<i>T2</i>	<i>Bernie Kosar</i> ha dejado <b>de</b> crecer; el pelo se le ha caído para <b>dejar paso</b> a unas escamas ovaladas.	Comunicativa	Amplificación

Cuadro 3.14. Análisis de párrafo.

En ambas traducciones se utiliza una ligera adición expandiendo el contenido con la conjunción «de», aunque, en el T1 se puede apreciar la una mayor **amplitud** de contenido con el fragmento «le han salido».

Además, la inclusión de locuciones adverbiales puede ser considerada como una técnica de amplificación, sin embargo, es preferible postularlas como **modulaciones**, pues amplifican el sentido del verbo culminando como una perífrasis: en el T1 con «en su lugar» y el T2 con «dejar paso» locución equivalente en español, aunque en este caso por sinonimia la locución más adecuada es «dar paso».

	<b>Ejemplo</b>	<b>Método de traducción</b>	<b>Técnica de traducción</b>
<i>T0</i>	He looks <u>like</u> a dragon, but without the wings. His body <b>is thick with muscle</b> . Jagged teeth and claws, horns that curl <u>like</u> a ram's.	—	—
<i>T1</i>	Parece un dragón, pero sin alas. Cuerpo <b>musculoso</b> , garras y dientes fluidos, y unos cuernos enroscados <u>como</u> los de un carnero.	Comunicativa	Modulación
<i>T2</i>	Parece un dragón, pero sin alas. Su cuerpo <b>está lleno de músculos</b> . Dientes y garras afilados, cuernos enroscados <u>como</u> los de un carnero.	Literal	Literal

Cuadro 3.15. Análisis de párrafo.

En el T1 se realiza una omisión de uso de palabras excesivas, se reduce el contenido semántico en un adjetivo que mantiene la composición del sentido original y concluye en un proceso de paráfrasis. De acuerdo con Nida (1982) corresponde a una equivalencia dinámica a través de una técnica de **modulación** pues el proceso consiste en transformar el contenido por una forma menos autoritaria y precisa; el objetivo es obtener un resultado no tan exacto al original, esto otorga naturalidad y conexión con la cultura receptora primero, en cuanto a sentido y, después en cuanto al estilo. Esta técnica se aleja de la **literalidad**, la cual es usada en el T2 al mantener la composición del TO.

En este ejemplo se utiliza el símil como figura literaria, pues establece una comparación entre objetos en relación con la forma que presentan de manera figurativa. La palabra «como» es un nexos típico en la formación de símiles tanto en inglés (*like*) como español, como se muestra en el ejemplo:

(TO) horns that curl **like** a ram's → (T1, T2) cuernos enroscados **como** los de un carnero.

Esta palabra es traducida de manera literal en ambas traducciones o al menos en uno de los dos casos que el TO presenta pues en la primera aparición los traductores optaron por el uso del verbo copulativo «parecer» una traducción optativa y equivalente al español proveniente del verbo compuesto *look like*.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
TO	Thicker than the beast, but <b>far shorter</b> . Looking every bit as menacing.	—	—
T1	Es más gordo que la bestia y <b>mucho más bajo</b> , pero su apariencia es igual de amenazante.	Literal	Literal
T2	Es más grueso que la bestia y, aunque es <b>mucho menos alto</b> , su aspecto es igual de amenazador.	Literal	Modulación

Cuadro 3.16. Análisis de párrafo.

La elección del traductor al comienzo del párrafo es recurrir a la sinonimia para contextualizar el adjetivo *thicker* con el uso de los adjetivos «gordo» y «grueso» respecto a la lengua española.

Ocurre **modulación** al cambiar la percepción semántica de la altura descrita sin quebrantar el sentido original en el T2, este cambio puede resultar a su vez en un eufemismo. Caso contrario en el T1 donde se mantiene la estructura inicial con una técnica **literal**.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	The beast <b>swings. A hammer swing</b> that starts in the clouds and pours down with brutality.	—	—
T1	La bestia <b>arremete con un azote</b> que empieza en las nubes y baja brutalmente.	Libre	Modulación
T2	La bestia <b>golpea. Un martillazo</b> que empieza en las nubes y se descarga con brutalidad.	Libre	Modulación

Cuadro 3.17. Análisis de párrafo.

El T0 emplea un verbo (*swing*) que, por sí solo suele ser un referente invariable como préstamo en español, salvo que, como es presentado en este ejemplo sea necesario optar por una **modulación** que genere un significado diferente y equivalente para aportar cohesión y descripción al texto. Con base en el contexto descrito en la historia y la imagen creada en el relato, la definición adecuada para describir la decisión de los traductores al emplear verbos como «arremeter» y «golpear» en las traducciones es la siguiente: “If you swing at a person or thing, you try to hit them with your arm or with something that you are holding” Collins (2020). Por lo tanto, su decisión al utilizar esos verbos crea una traducción libre pero contextualizada.

La segunda opción de uso ofrecida por la definición justifica y facilita la traducción de *hammer swing* especificando el objeto o cosa con la que se pretende golpear (de manera figurada) a la bestia descrita en el relato, es decir, un martillazo, representación de una metonimia.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	<b>A colossal collision in the very center of the clearing.</b> Bernie Kosar thrusts up, sinks his teeth into the beast's side.	—	—
T1	<b>Un choque colosal en el puro centro del claro.</b> Bernie Kosar se eleva y le hinca los dientes en un costado.	Comunicativa	Literal
T2	<b>Una colisión tremenda en el centro mismo del claro.</b> Bernie Kosar da un salto y clava los dientes en el costado de la bestia [...]	Comunicativa	Literal Modulación

Cuadro 3.18. Análisis de párrafo.

En la oración se observa una traducción **literal**, pues existe correspondencia en los elementos estructurales, aunque, es importante mencionar la variación de equivalentes adjetivales en su traducción al español.

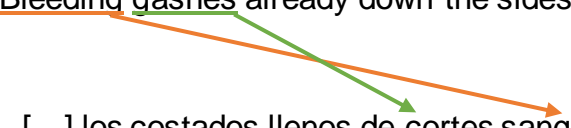
En el T2, el traductor optó por utilizar el adjetivo de uso coloquial «tremendo» que denota algo muy grande o impresionante, refiriéndose en este caso a la intensidad del choque o colisión. Respecto al segundo adjetivo *very*, al acompañar a un sustantivo “specify an extreme position or extreme point in time” Collins (2020), es decir, la colocación de este con respecto al sustantivo conlleva un cambio de significado que en este caso es un mero refuerzo enfático; los adjetivos en español «puro» y «mismo» logran proporcionar esta exclusividad y énfasis. Ubicar el adjetivo antes que el sustantivo genera un hipérbaton, como se representa en el T1: el puro centro del claro.

El verbo *thrust* combinado con una preposición indica un impulso ascendente, expresado asertivamente con el verbo transitivo reflexivo «se eleva» en el T1 y, en una **modulación** con el uso de la locución verbal «dar un salto» en el T2. Seguido del uso del leísmo como objeto indirecto al español en el T1, esto produce una omisión que reduce el contenido, caso contrario del T2 que realiza una traducción **literal** y conserva los elementos que componen el resto del párrafo.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	<u>Both of them</u> so quick that it defies all logic. <b>Bleeding gashes already down the sides of each.</b>	—	—
T1	<u>Ambos</u> son tan rápidos que desafían toda lógica. <b>Los dos tienen ya los costados llenos de cortes sangrantes.</b>	Comunicativa	Modulación Transposición
T2	<u>Sus movimientos son</u> tan rápidos que desafían toda lógica. <b>Ambos están chorreando sangre por los costados.</b>	Comunicativa	Modulación Transposición

Cuadro 3.19. Análisis de párrafo.

Ocurre **trasposición** cruzada o quiasma en el T1 al invertir el sustantivo *gash* con el adjetivo *bleeding*:

Bleeding gashes already down the sides of each.  
  
 [...] los costados llenos de cortes sangrantes.

Como lo explica Newmark (1977), esto es debido a que en español es importante comenzar con la partícula principal a la cual es dirigida la característica otorgada por el adjetivo presente en el TO, este es reforzado en sentido semántico con verbos que, a pesar de no estar presentes en el TO complementan el contenido en el TM. La **trasposición** es diferente en el caso del T2 al optar por cambiar el verbo principal por un sustantivo, por esta razón no está presente este quiasmo. Esta decisión puede ser justificada con respecto a uno de los usos que tiene el gerundio en la composición inglesa que les permite actuar como sustantivos. Con las adiciones necesarias, el orden de los elementos centrales cambia de acuerdo con la percepción del traductor, sin embargo, estos elementos no cambian con respecto al original, por lo tanto, ocurre una **modulación**.

En el T1 la omisión del pronombre de objeto *them* es debido a la expresión correcta en español «ambos» que significa “una u otra cosa” o “los dos”; el empleo de este adjetivo de acuerdo con el Diccionario Panhispánico de Dudas (2005) evita el

pleonasma, es decir, la redundancia de contenido que es una formación aceptable en inglés. De igual manera, la omisión es utilizada en el T2 de manera implícita con el uso del pronombre posesivo plural «Sus» en lugar del pronombre mencionado anteriormente que mantiene el contexto, refiriéndose (en este caso) a dos agentes activos.

Además, la palabra «movimientos» es una amplificación por la que optó el traductor para ser un poco más conciso respecto a aquello a lo que se le otorgaba la característica de rapidez, algo no especificado en el TO, pero, que funciona o no causa conflicto de lectura.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
TO	I <u>try</u> to help. But my <b>telekinesis</b> is still failing me.	—	—
T1	<u>Intento</u> ayudar, pero mi <b>telequinesis</b> sigue fallándome.	Literal	Calco
T2	<u>Quiero</u> intervenir, pero la <b>telequinesia</b> sigue fallándome.	Literal	Calco

Cuadro 3.20. Análisis de párrafo.

En ambos casos se presenta un **calco**, pues son dos posibles equivalentes al español. Se diferencian en que el término telequinesis es un sustantivo femenino invariable puesto que tiene la misma composición en singular y plural; en cambio, telequinesia se refiere a un sustantivo exclusivamente femenino.

Respecto al método utilizado, en el T2 a pesar de cambiar el verbo correspondiente «intentar» por «querer» se podría considerar un cambio libre por parte del traductor. La traducción del verbo *to try* podría parecer lejana del sentido original, esto debido a que es uno de los verbos más complicados al momento de traducir y aprender a causa de los diversos sinónimos de uso, no obstante, la acción y sentido del mensaje original es recuperado con el resto de la frase, denotando algo que contradice u opone la acción anterior.

Además, en el T2 existe una transposición al optar por cambiar el pronombre posesivo por un artículo definido femenino singular correspondiente al sustantivo que lo sucede.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	<b>Blood</b> still pours down <b>my</b> back. <b>My</b> limbs feel heavy, as through <b>my</b> blood has turned to lead. I can feel myself fading.	—	—
T1	<b>La sangre</b> sigue chorreando por mi espalda. Siento <b>las</b> extremidades pesadas, como si <b>la</b> sangre se me hubiera vuelto de plomo. Siento que me desvanezco.	Comunicativa	Transposición
T2	Sigo <b>sangrando</b> por <b>la</b> espalda. Tengo <b>las</b> extremidades pesadas, como si <b>la</b> sangre se hubiese convertido en plomo <u>en mis venas</u> . Siento que <u>estoy a punto de</u> desvanecerme.	Comunicativa	Transposición

Cuadro 3.21. Análisis de párrafo.

En este ejemplo, se utilizan diversas técnicas, comenzando por las **transposiciones**: el sustantivo *blood* en el T2 cambia al modo verbal del gerundio impersonal «sangrando». Este cambio es a su vez una omisión de elementos redundantes en la oración y culmina en una simplificación sin sustituciones semánticas; otra **transposición** ocurre con el uso del artículo definido femenino singular y plural (*la / las*) por el adjetivo posesivo (*my*) empleado en dos ocasiones en con T1 y tres en el T2.

La omisión nuevamente es aplicada con el auxiliar *can* en ambas traducciones manteniendo el verbo de percepción *feel*. Y finalmente, la amplificación es observada en el T2 con la adición de la perífrasis verbal «estar a punto de» conjugado con la primera persona del singular y, el fragmento «en mis venas» siendo este fragmento un ejemplo de epífrasis.

Respecto a las figuras literarias, se realiza uso del símil con la expresión *heavy as lead*, expresado de la misma manera al español en ambas traducciones:

(TO) [...] **heavy, as** through my blood has turned to **lead**.

(T1) [...] **pesadas, como** si la sangre se me hubiera vuelto de **plomo**

(T2) [...] **pesadas, como** si la sangre se hubiese convertido en **plomo**

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
TO	Bernie Kosar lowers <u>his</u> head and <b>they smash into one another</b> , crashing through the trees off to my right side.	—	—
T1	Bernie Kosar baja <u>la</u> cabeza y <b>se estrellan la una contra el otro</b> , chocando contra los árboles que están a mi derecha.	Literal	Literal
T2	<i>Bernie</i> baja <u>la</u> cabeza y <b>ambos se embisten</b> , destrozando los árboles con los que chocan, a mi derecha.	Comunicativa	Omisión

Cuadro 3.22. Análisis de párrafo.

Comienza por una transposición al cambiar el pronombre posesivo masculino *his* por un artículo definido femenino singular «la» en ambas traducciones. En el T2 es usada la **omisión** en el segmento «ambos se embisten», pues hay una síntesis de información; contrario al T1, en donde se observa una traducción **literal** que no fue expresada de manera correcta al español: «la una contra el otro», pues el uso del objeto directo debe tener concordancia de género respecto a aquello que se pretendía suplir. El traductor pretendía utilizar el objeto directo en singular femenino supliendo las cabezas que culminan en un choque de acuerdo con el relato, no obstante, en el segundo uso del objeto directo cambia por un singular masculino, rompiendo así con el objetivo tanto de la formación original como en la LM.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
TO	<b>It thrashes, trying to tear his throat out.</b> Bernie Kosar twist under the beast's <u>hide with his paws</u> but the beast doesn't let go.	—	—



T1	Bernie Kosar, que <b>se sacude, tratando de zafarse</b> , revolcándose bajo el mordisco de la bestia, pero no logra liberarse.	Comunicativa	Modulación
T2	<b>Sacude la cabeza de un lado a otro, intentando desgarrarle el cuello.</b> Aunque <i>Bernie Kosar</i> se retuerce bajo la presa de la bestia, no consigue librarse de ella.	Libre	Amplificación Modulación

Cuadro 3.23. Análisis de párrafo.

La **modulación** es utilizada, existe un cambio de la voz pasiva usada en el TO a voz activa en el T1. *Bernie* es posicionado como un agente activo al atribuírsele las acciones mencionadas en el párrafo, sin embargo, como indica el T2 y el TO, la primera oración pertenece a otro agente que no es especificado sino por el pronombre *It*. Esto generó que la estrategia del traductor del T1 produjera una reinterpretación con un enunciado preciso que resulta en una interpretación verdadera al cumplir el objetivo comunicativo a nivel pragmático y sintáctico. La construcción original del párrafo puede ser interpretada de diversas maneras, optando así por focalizar un sintagma nominal principal omitiendo o, incluso desneutralizando el pronombre personal (*It*) que mantiene las unidades sintácticas.

Sin embargo, esta interpretación es a su vez un enunciado falso pues en relación con la interpretación del T2, se mantiene la estructura del texto original optando por el uso del sujeto tácito manteniendo la neutralidad que pretendía el TO. Una **amplificación** se realiza en el fragmento «la cabeza de un lado al otro», esta adiciona explicitud al verbo que lo antecede, concluye con una modulación al cambiar una parte del cuerpo específica por otra general: *throat* (garganta) → cuello.

El leísmo es utilizado como complemento directo en el verbo «desgarrar (desgarrarle)», como se mencionaba anteriormente, en América es preferible el uso del loísmo o laísmo como partículas de formación del objeto directo mientras que leísmo funge como un complemento indirecto que, de ser aplicado, podría ser de la siguiente manera: **le** intenta desgarrar el cuello.

En ambas traducciones se omite la sección *hide with his paws* por una posible hiper traducción o considerado como un fragmento que no modifica en gran escala la imagen principal.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	Bernie Kosar's eyes are <b>closed tightly</b> . He is straining under the beast's jaws, his throat constricted, <b>unable</b> to breathe.	—	—
T1	<u>Bernie Kosar</u> <b>cierra los ojos con fuerza</b> , luchando entre las fauces de la bestia, con la garganta constreñida, <b>sin poder</b> respirar.	Comunicativa	Modulación
T2	<u>Los ojos de Bernie Kosar</u> están <b>cerrados con fuerza</b> . Está sufriendo bajo las fauces de la bestia, con el cuello oprimido, <b>sin poder</b> respirar.	Comunicativa	Explicitación Modulación

Cuadro 3.24. Análisis de párrafo.

Existe transposición en el T1 con el cambio de categoría de adjetivo *closed* por el verbo «cerrar» conjugado en el modo indicativo presente en la tercera persona del singular y, el adverbio *tightly* es suplantado por un sustantivo «fuerza» en ambos casos, no obstante, este cambio se justifica con el uso de la **explicitación** al agregar la partícula de la preposición «con» pues una traducción directa que respete la formación original no facilitaría la lectura del párrafo. Además, del cambio de secuencia que se realiza en elementos sintácticos que componen la oración original, nuevamente debido a una transposición quiasma:

Bernie Kosar's eyes are closed tightly.

Bernie Kosar cierra los ojos con fuerza

Con esto, un pleonasma es evitado debido a que restaría naturalidad al TM.

Mientras que, en el T2 es observable una traducción literal con los cambios pertinentes del TM. Por lo tanto, esta formación funciona en el T2 que mantiene no solo el orden

sintáctico original sino también el uso correcto del adjetivo y su respectiva explicitación consecuente.

El ejemplo finaliza con una extensión o parafraseo de *unable* por la explicación «no poder o no tener capacidad para algo» en ambas versiones de la traducción.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
TO	<b>Bernie Kosar is being bitten and choked</b> , about to <b>die</b> , and there isn't a damn thing I can do about it. I <u>won't be far behind.</u>	—	—
T1	<b>La bestia está mordiendo y asfixiando a Bernie Kosar</b> , está a punto de <b>matarlo</b> , y no puedo hacer absolutamente nada. <u>Y después seguiré yo.</u>	Comunicativa	Literal Modulación
T2	<b>Mordido, asfixiado, Bernie Kosar</b> está a punto de <b>morir</b> , pero no puedo hacer nada para impedirlo. <u>Yo no tardaré mucho en seguirle</u>	Comunicativa	Literal Modulación

Cuadro 3.25. Análisis de párrafo.

El TO presenta voz pasiva equivalente al presente continuo tanto en español como en inglés que, es respetado en ambas traducciones con la voz utilizada; en el T1 con la amplificación del sintagma nominal «La bestia» con una traducción **literal**; y, en el T2 en el modo participio impersonal que es personalizado posteriormente con la mención del sintagma nominal central de la oración.

La adición del sintagma nominal en el T1 genera que el sustantivo *die* sea verbalizado al ser una acción realizada por este agente activo que ubica a Bernie como un objeto directo al que ser el agente al que está recibiendo la acción dictada por los verbos, produciendo una **modulación**. Contrario al caso del T2 donde existe un cambio en cuestión de estilo, pero, no de categoría gramatical.

La omisión del adjetivo *damn* es por cuestiones eufemísticas que mantienen el sentido central de la oración con la amplificación para impedirlo dotando de efecto en el T2. La última parte de este ejemplo la frase *to be far behind* se refiere a estar retrasado en algo, se recurre a la **modulación** para la explicación y simplificación del contenido adaptado al TM en ambas traducciones. Únicamente en el T2, de nueva cuenta se

recurre al leísmo con el verbo «seguir (seguirle)» que, como se mencionó anteriormente, utilizar la partícula «le» como complemento directo es algo habitual en España.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	I would sacrifice <u>my own life for his</u> . I scream out. Bernie Kosar twists <u>his</u> head around and looks at me, <b>his face scrunched tightly in pain and agony and the oncoming death he must feel.</b>	—	—
T1	Sacrificaría <u>mi vida por la suya</u> . Entonces lanzo un grito. Bernie Kosar tuerce <u>la</u> cabeza y me mira, con <b>la cara estrujada por el dolor y el sufrimiento y la muerte inminente que debe estar presintiendo.</b>	Literal	Omisión Literal
T2	Sacrificaría <u>mi propia vida por la suya</u> . Lanzo un grito. <i>Bernie Kosar</i> gira <u>la</u> cabeza para mirarme, con <b>la cara crispada del dolor y la agonía que debe de sentir ante la muerte inminente.</b>	Literal	Omisión Transposición

Cuadro 3.26. Análisis de párrafo.

Comenzando la oración, en el T2 se presenta un pleonasma con la expresión «mi propia vida» esto sucede al ser una traducción literal del T0. Continúa con una transposición al canjear al TM el pronombre posesivo *his* por un artículo definido en femenino singular en ambas ocasiones que es usado el pronombre en el T0.

La **omisión** del adverbio *tightly* es necesaria para evitar una sobre traducción que, es expresada de manera efectiva con el sustantivo que lo sucede gracias a la explicitación con el uso de la preposición «por» (T1) y el artículo contraído «del» (T2). Ocurre un error ortográfico en el T1 con el uso incorrecto de la conjunción «y» debido a la traducción literal de los elementos contenidos en el T0, esta repetición es aceptable en inglés si el autor optó por no determinar oraciones simples e incluso la intención de crear un polisíndeton. Justifico esta falta de acuerdo con lo que explica el blog Castellano Actual (2016): en español se escribe una coma con el objetivo de separar elementos en serie que son finalizados con una «y» escrita antes del último elemento en la serie.

Pese a esto, puede ser una repetición que tiene como objetivo dramatizar lo que se enuncia, pues es una enumeración ascendente que ordena los elementos dramáticos de acuerdo con un criterio de importancia o impacto dramático, es decir:

(T1) la cara estrujada por el dolor y el sufrimiento y la muerte inminente [...]

(T2) la cara crispada del dolor y la agonía que debe de sentir ante la muerte inminente.

Culmina con el uso de la técnica **literal** en el T1 con amplificaciones verbales como el fragmento «estar presintiendo» en lugar de una traducción directa del verbo *feel*, mientras que el T2 presenta una transposición al modificar la función sintáctica y la amplificación de la preposición «ante».

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	I somehow reach my feet. <b>Dizzy</b> , the world cast in a haze <u>around me</u> .	—	—
T1	De algún modo, logro ponerme de pie. <b>Estoy</b> mareado. El mundo es una bruma <u>circundante</u> .	Libre	Amplificación Transposición
T2	No sé cómo, consigo ponerme de pie. <b>Me siento</b> mareado, y el mundo parece envuelto en una bruma <u>a mi alrededor</u> .	Libre	Amplificación Literal

Cuadro 3.27. Análisis de párrafo.

Este ejemplo comienza con modulaciones, en el T2 al modificar el sentido del adverbio *somehow* a una forma negativa en español «no sé cómo»; y en el T1 empelando la locución adverbial «de algún modo».

En ambas traducciones se realizan **adiciones** al adjetivo *dizzy*, nuevamente debido a la verbosidad que en inglés permite denotar el mensaje. El sustantivo *haze*→ «bruma» o «niebla» es utilizado en sentido figurado y genera una metáfora pues, al igual que el fenómeno atmosférico, se refiere a una falta de claridad visual generando confusión. Y, finalmente en el T1 el empleo del adjetivo «circundante» produce una **transposición** al transformar la preposición con objeto directo: *around me*, escrito con la misma forma sintáctica con una traducción **literal** en el T2.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	<b>Eyes that scream “Help!”</b> even while his <u>thoughts</u> say otherwise.	—	—
T1	<b>Ojos que gritan “¡Auxilio!”</b> , aun cuando su <u>mente</u> me dice otra cosa.	Literal	Literal Modulación
T2	<b>Unos ojos que piden socorro a gritos</b> , aunque sus <u>pensamientos</u> digan lo contrario.	Comunicativa	Modulación

Cuadro 3.28. Análisis de párrafo.

La figura retórica de prosopopeya es utilizada al inicio de esta oración en el TO traducido de manera **literal** en el T1, mantiene la función sintáctica y elementos tipográficos; en el T2 permanece la esencia de la figura literaria original, aun cuando la traducción recurre a una **modulación**, explica con mayor contenido que la formación inicial por motivos comunicativos en el TM, especialmente con la expresión *Help* explicado como la manera o el acto de «pedir socorro».

Modificar un concepto abstracto de sentido particular *thought*→ «pensamiento», como se muestra en el TO y el T2 respectivamente, a un concepto general en el T1 «mente» genera una **modulación**, respetado de manera **literal** en la primera traducción.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	<u>His being</u> here <u>must mean</u> that Sarah is okay, and for a brief moment I allow myself <b>to be relieved</b> , but then that relief vanishes <u>as quickly as</u> it came.	—	—
T1	<u>El que esté</u> aquí <u>debe significar</u> que Sarah está bien, y durante un instante me permito <b>sentirme aliviado</b> , pero el alivio se esfuma <u>tan rápido como</u> llegó.	Comunicativa	Literal
T2	<u>Que esté</u> aquí <u>significa</u> que Sarah <u>debe</u> de estar bien, y por un breve instante me permito un <b>sentimiento de alivio</b> que se desvanece <u>tan rápido como</u> ha llegado.	Comunicativa	Transposición


Cuadro 3.29. Análisis de párrafo.

*His being*, construcción que convierte el gerundio en un sustantivo «ser» pero, al español es traducido como subjuntivo porque existen modificadores externos que, desde una visión lingüística “habrá que describir la estructura semántica para hacerla simplemente asimilable [...] cuando ciertos rasgos no están explícitos” (Ayora,1977, p.407).

Justifico este punto de acuerdo con la explicación ofrecida por el diccionario Merriam-Webster (2020). La construcción de colocar el gerundio con un sujeto propio en una oración no es posible en español, por lo tanto, no existe una traducción gramaticalmente correcta pero sí por una composición didácticamente útil, es decir, que logra ser comprendida logrando una traducción comunicativa. Puede que la lengua inglesa carezca del subjuntivo, como lo es la lengua española con este tipo de construcciones sintácticas. Teniendo este punto aclarado, el T1 muestra una traducción **literal** mientras que, el T2 ocurre una transposición al modificar el orden sintáctico de algunos elementos.

Continuando con la **transposición**, el verbo *to be* es suplantado en español por el verbo «sentir» en el T1, esto no representa un cambio significativo, pues permanece la categoría principal y con este la posibilidad de igualmente mantener el adjetivo *relieved*→ «aliviado». Es entonces en el T2 donde ocurre la transformación con su respectiva forma nominal: «sentimiento» por consiguiente de igual manera nominaliza el adjetivo amplificando el sentido con una preposición «de alivio», esto funciona como un complemento del sustantivo.

Por último, se realiza el uso del símil como recurso en el TO, sin embargo, en las traducciones se realiza un comparativo de igualdad que, si bien no es la estructura habitual que comprende un símil, cumple la función sintáctica inicial:

(TO) relief vanishes **as** quickly **as** it came.   
(T1) pero el alivio se esfuma **tan** rápido **como** llegó.  
(T2) un sentimiento de alivio que se desvanece **tan** rápido **como** ha llegado

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	Bernie Kosar, <b>on his side</b> , looking at me with <u>glassy eyes</u> . He saved me. It's my turn to save him.	—	—
T1	Bernie Kosar, <b>tumbado de lado</b> , mirándome con <u>ojos vidriosos</u> . Él me salvó, ahora es mi turno de salvarlo.	Comunicativa	Modulación Literal
T2	<i>Bernie Kosar</i> , <b>tumbado de lado</b> , mirándome con <u>ojos vidriosos</u> . Me ha salvado la vida, y ahora <u>me toca a mí salvarle a él</u> .	Comunicativa	Modulación Literal

Cuadro 3.30. Análisis de párrafo.

Amplificando el sentido de la frase *on his side* con una perspectiva de una idea abstracta a una concreta se realiza una **modulación**. Seguido de una metáfora escrita en el TO *glassy eyes* que, de acuerdo con la descripción otorgada por la RAE (2020) establece la semejanza o apariencia del vidrio ya sea cubierto por una capa líquida u opaco, una señal de la cercana muerte; la traducción **literal** en ambas versiones permite cumplir la misma función de significado de esta figura literaria.

Ocurre un pleonasma en el T2 con la frase «me toca a mí salvarle a él», la repetición de los pronombres personales en los verbos «tocar» y «salvar» es innecesaria, sin embargo, quizá el traductor pretendió crear una función enfática declarando que la responsabilidad de salvarlo recae en el personaje. Además, en el verbo «salvar» están presentes las dos variantes del uso del español en América y en España respecto al uso del objeto directo, es decir, mientras que el T1 utiliza la forma habitual del loísmo salvarlo, el T2 recurre al leísmo salvarle.

	Ejemplo	Método de traducción	Técnica de traducción
T0	I <b>take one wobbly step</b> and pull the dagger from the waistband of my <b>jeans</b> .	—	—
T1	Entonces <b>doy un paso</b> tambaleante y saco la daga de la pretina de mi <b>pantalón</b>	Comunicativa	Equivalencia Modulación
T2	<b>Doy un paso</b> tambaleante y saco el puñal de la cintura de mis <b>vaqueros</b> .	Comunicativa	Equivalencia Modulación

Cuadro 3.31. Análisis de párrafo.



En ambas traducciones existe **equivalencia** al cambiar la expresión verbal *take one step*, a la locución verbal en español «dar un paso», en estas expresiones el cambio significativo reside en el verbo usado en español, por esta razón se diferencia de una **modulación**. Caso que sí ocurre con el uso de términos que van de una idea general a una particular, es decir: «pantalón» (general) referente que engloba una idea amplia y, «vaqueros» (particular) por referirse a un estilo de pantalones. No obstante, de manera simultánea es una equivalencia porque hablando de manera general, el término utilizado en el TO crea una imagen acústica que, en Latinoamérica se les llama jeans o simplemente pantalones, mientras que en España el término más extendido es pantalón vaquero.

## Conclusiones

Realizar un análisis literario en relación con la calidad de su traducción no es solo una cuestión de comparar y juzgar el escrito de otra persona, pues la calidad es un concepto relativo y no absoluto que debe ser comprendido desde una perspectiva sólida y justificable, pues como indica Calleja (1991) la traducción no cuenta con una metodología clara y concreta para que sirva de guía a quienes tratan de realizar una sistematización de los aciertos y errores de una traducción. Por esta razón, es que el ejercicio resulta útil para ser consciente del proceso por el que un traductor debe pasar respecto a su toma de decisiones en la acción de recrear o re estilizar el texto original sin perder su propio estilo. Traducir implica conocer referencias implícitas y explícitas de un proceso que implica leer, conocer y comprender lo que se traduce.

Como se mencionó en el objetivo principal, este análisis no pretende delimitar si las traducciones son *buenas* o *malas*, ya sea profesional o no, sino, apreciar la calidad del producto ofrecido por un traductor en función de las herramientas y recursos que tiene disponible según el contexto donde se desarrolla este arte del acto de traducir.

En el proceso de análisis, la lectura del texto original y sus traducciones tuvo que repetirse muchas veces con el fin de identificar cambios superficiales y profundos de estructuras lingüísticas y, una vez identificadas ver las decisiones tomadas por el traductor en torno a estos elementos; algunos ejemplos tuvieron complicaciones al trasladar estas estructuras y el resultado fue un uso erróneo en función de la lengua española, cambios profundos y ligeros, pero, importantes para una redacción y uso de la lengua precisas. Estas observaciones se presentaron de diferente manera en cada traducción, pero ninguna estuvo exenta, esto refuerza mi punto de vista en que no existe una traducción perfecta o precisa y el anonimato total no existe, en los ejemplos analizados se demostró que un traductor deja de ser invisible especialmente en las ocasiones que se recurrió a la equivalencia como técnica de traducción, pues de manera simultánea estas equivalencias reflejan el origen del traductor; además de mencionar que, es importante para el traductor no solo conocer la lengua que se traduce sino también a la que se dirige, hay que saber respetar las lenguas y hacerlas conectar a nivel expresivo y lingüístico para lograr una función equitativa.

Los traductores de *The Guardians*, quienes a través de la práctica no completamente profesional intentan neutralizar la lengua española en sus traducciones resulta ser una tarea difícil pero posible. Como se mencionó en su mayoría, no son especialistas en el área de la traducción, a pesar de ello, existen algunos que cuentan con alguna formación específica e incluso, en ocasiones, apartada de la lingüística; contrario a lo que se pensaría, la traductora encargada de dirigir los proyectos menciona que estos participantes resultan aportar de manera activa a la traducción específica que exigen ciertos libros desarrollados por el foro, gracias a sus conocimientos especializados .

Exigirles el desarrollo de subcompetencias extralingüísticas, instrumentales y estratégicas que forman el perfil de un buen traductor podría no aplicar para todos, pero, personalmente considero que esta posibilidad les ayudaría a mejorar en la traducción de proyectos futuros, además de tener un acercamiento distinto a la comprensión de la lengua. A pesar de esto, se comprende el punto de partida al ser un proyecto inicial por parte de una estudiante que pretende enriquecer su formación y el de futuros traductores: “la interacción con la profesión de traducción debe ser una parte integral del proceso enseñanza – aprendizaje desde el comienzo” (Wilss, 1996).

Centrándonos ahora en el análisis de la novela *Soy el Número Cuatro*, en ambas traducciones el relato resulta ser natural pues el ritmo no se pierde en la narración, esto se debe a que los traductores recurrieron a un método comunicativo en la mayor parte del escrito, dando preferencia en diversas ocasiones al uso de locuciones verbales propios de la lengua; esto permite mantener el ambiente de la narración con un efecto lo más cercano posible al que obtienen los lectores del texto original. Simultáneamente, las técnicas de traducción más utilizadas en los párrafos analizados fueron la literalidad, transposición y modulación. La técnica literal ayudó principalmente a una estructuración fiel y cercana al original conservando el sentido y empleando las equivalencias adecuadas, no obstante, el uso de otros recursos (algunos, por cambios mínimos que representen) aportan dinamismo a la redacción. Si bien, hay numerosas figuras literarias que no fueron distorsionadas y conservaron su esencia, hubo algunos ejemplos que crearon nuevas figuras, no presentes en el texto original, pero logrando la intención inicial y aportaron profundidad y/o simplicidad a la lectura.

Esta investigación demostró que hoy en día los traductores tienen la oportunidad de elegir entre diversas técnicas propuestas por expertos en la traducción, sin embargo, aun teniendo esta libertad de elegir aquellas que se ajusten a su estilo y al del texto, reflejar de manera casi intacta el mensaje del autor será lo primordial. Este podría ser un reflejo de la complejidad que ha representado el concepto de equivalencia en la traducción si recordamos la comparación establecida por House (2015), para una vela, su equivalente actual es un foco de luz; no existe semejanza física entre los objetos ni entre la composición de las palabras, sin embargo, cumplen con la misma función. Una traducción debería no ser una copia exacta, sino un escrito que tenga el mismo valor.

A través del análisis de las versiones al español de la novela espero haber demostrado la utilidad del análisis contrastivo de traducciones como ejercicio de reflexión sobre el impacto de los factores extratextuales y situacionales en la traducción como una conexión con la justificación del autor para la creación de una traducción lo más acertada posible. Además, de la sensibilización al lector de la importancia del traductor como profesional de la lengua que, al actuar en ocasiones por intuición es un representante activo de la lengua, el cruce a una infinidad de obras escritas en otras lenguas.

Resulta primordial que el futuro traductor literario aprenda a desarrollar las estrategias adecuadas para cada uno de los estilos y géneros que componen la literatura para mantener el vínculo de interacción entre autor y su lector. Un traductor capaz de marcar una diferencia trascendental entre un profesional competente y una persona que simplemente sabe dos o más idiomas puede llegar a definirse como un buen mediador cultural.

## Referencias de consulta

### Referencias bibliográficas

Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*. Georgetown University Press: E.U.A, p.494.

Bermúdez, M. (2017). Aplicación del modelo de 2015 de Juliane House de evaluación de la calidad de una traducción a un texto literario: caso práctico. *Revista de Estudios de Traducción*, No. 7, España, p. 163-176.

Calleja, M. A. (1991). *Estudios de traducción (inglés-español): teoría-práctica, aplicaciones*. UNED: Madrid, p.315.

Calleja, M. A. (1993). Crítica sistemática de la traducción. *Revista alicantina de estudios ingleses*, No. 6, España, p. 9-17.

Chaves, O. J. (2010). *Procedimiento para analizar la calidad de las traducciones literarias a idiomas distintos: comparación de textos en español y en inglés de Le Petit Prince de Antoine de Saint-Exupéry*. Magíster, Universidad Nacional: Facultad de Filosofía y Letras, Argentina, p. 161.

Collados, A. (1998). *La evaluación de la calidad en Interpretación simultánea. La importancia de la comunicación no verbal*. Comares: Granada, p. 312.

Eurrutia, M. (1996). *Literatura y traducción: problemas que plantea y situación actual*. Universidad de Alicante, España, p. 445-457.

Fernández, V.H. (2018). *Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines: Tropos, figuras de pensamiento, de lenguaje, de construcción, de dicción, y otras curiosidades*. Albricias: Argentina, p. 104.

Foucault, M. (1978). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Elsa Frost (trad.), Siglo XXI: Argentina, p.390.

Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge University Press: Inglaterra, p.427.

Gouadec, D. (2009). *Profession Traducteur*. French and European Publications: Francia, p. 350.

Hurtado, A. (1999). *Enseñar a traducir: Metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Edelsa: España, p. 256.

Hurtado, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. Ediciones Cátedra: Madrid, p. 695.

Jill, S. (2012). Borges sobre la traducción. *Revista Teoría de la Educación*. Vol.13, España, No. 1, p. 9-39.

Kiraly, D. (2000). *A Social Constructivist Approach to Translator Education: Empowerment from Theory to Practice*. St. Jerome: Manchester, p. 207.

Kundera, M. (1993). *Los testamentos traicionados*. Tusquets Editores S. A: España, p. 304.

Lin, C. (2011). *Estudio estilístico contrastivo de las seis traducciones al chino de Platero y yo*. doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, España, p. 430.

Lore, P. (2010). *I Am Number Four*. Harper Collins Publishers: New York, p. 406-412.

Lore, P. (2010). *Soy el Número Cuatro*. Daniel Cortés (trad.). RBA: Barcelona, p. 502-516.

Lore, P. (2010). *Soy el Número Cuatro*. Dark Guardians (trad.). The Guardians: Chile, p. 259-262.

Matamoros, M. V. (2015). *Procedimientos de traducción*. Facultad de Lenguas: México, p. 43.

Newmark, P. (1981). *Approaches to translation*. Pergamon Press: Oxford, p. 200.

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice-Hall International: New York, p. 292.

Nida, E. (1999). *Language, Culture, and Translating*. Foreign Language Education Press: Shanghai, p. 208.

Nida, E. y Taber, C. (1982). *The History and Practice of Translation*. Brill Academic: Leiden, p. 224.

Nobs, M.L. (2006). *La traducción de folletos turísticos, ¿qué calidad demandan los turistas?* Granada: Comares, p. 158.

Nord, C. (1993). *La traducción literaria entre intuición e investigación*. Complutense: Madrid. Encuentros complutenses. 153-162.

Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. St. Jerome: Manchester, p. 154.

Osimo, B. (2008). *Traduzione e Qualità: la valorizzazione in ambito accademico e professionale*. Hoepli Editore: Milano, p. 178.

Pérez, H. (1993). Alfonso Reyes y la traducción en México. *Revista de El Colegio de Michoacán*. México, No. 56, p. 27-74.

Ramírez, T. (2017). Los sorprendentes geckos de México: maravillas de la revolución. *Revista Biodiversitas: CONABIO*, México, No. 130, p. 2-6.

Reyes, A. (1921). *Simpatías y diferencias*. E. Teodoro: Madrid, p.117.

Robinson, D. (2003). *Becoming a translator: An Introduction to the Theory and Practice of Translation*. Routledge: Londres, p. 230.

Rodríguez, B. (1998). La estructura atributiva de resultado inglesa. Su traducción al español. *Livius. Revista de Estudios de Traducción*. España, No. 14, p. 119-130.

Schleiermacher, F. (2000). *Sobre los diferentes métodos de traducir, traducción y comentarios*. Gredos: Madrid. Edición bilingüe, p. 144.

Schökel y otros (1994). Hebreo + español: Notas de semántica comparada III. *Revista de Estudios Hebraicos*, Madrid, No. 54, p. 3-11.

Vaught, L. (2017). *Estudio de encuesta sobre la traducción y la interpretación en México 2017*. Fundación Italia Morayta, p. 100.

Vienne, J. (1998). *Vous avez dit compétence traductionnelle ?* Meta. Francia, No. 43, p.187-190.

Vinay, J. P. y Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. John Benjamins Publishing: Ámsterdam, p. 358.

Wilss, W. (1996). *Knowledge and Skills in Translator Behavior*. John Benjamins Publishers: Alemania, p. 259.

### Referencias en línea

Cabeza, M. T. (05 de junio de 2014). Traducción semántica y comunicativa. *Guerrilla Translation*. Disponible en: <https://www.guerrillatranslation.es/>

Cano, V. (Sin fecha). La profesión del traductor: los primeros pasos. CVC. Aproximaciones a la traducción. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/default.htm>

Castellano Actual. (2016). Universidad de Piura. Facultad de Humanidades: Lengua y literatura. Disponible en: <http://udep.edu.pe/castellanoactual/>

Collins English Dictionary (2020). Harper Collins Publishers. Disponible en: <https://www.collinsdictionary.com>

De Carrasco, A. G. (2009). *Práctica de la traducción literaria*. España. Instituto Cervantes. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/portada.htm>

Diccionario Panhispánico de dudas (2005). Real Académica Española. Disponible en: <https://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>

*La traducción del estilo. Parte III: La perspectiva del autor*. (04 de julio de 2012). El libro de las conjeturas. Disponible en: <https://ellibrodelasconjeturas.wordpress.com/>

Merriam-Webster. (2017). Dictionary. Disponible en: <https://www.merriam-webster.com>

Moscoso. L. (2018). *Sobre el oficio de la traducción literaria: Entrevista a Amaya García*. Paris, Francia. Babelio. Disponible en <https://babelioespanol.wordpress.com>



Planeta de libros. (Sin fecha). Autores: James Frey. Disponible en:  
<https://www.planetadelibros.com.mx>

Martín, J. (2017). Soy el número cuatro (libro). Cuba: *EcuRed*. Disponible en:  
[https://www.ecured.cu/EcuRed:Enciclopedia\\_cubana](https://www.ecured.cu/EcuRed:Enciclopedia_cubana)

# **ANEXOS**

## Anexo 1

### Texto de análisis del trabajo

Transcripción del trigésimo segundo capítulo que compone la novela *Soy el Número Cuatro* en TO y TM. Como referencia se toma la versión del blog *The Guardians* (TM1), la versión publicada por la Editorial RBA Molino (TM2) y finalmente, el texto original en inglés publicado por la Editorial Harper Collins (TO).

TM1	TM2	TO
<p>Después de todo este tiempo, sólo hasta ahora lo entiendo. Las carreras matutinas en las que yo corría demasiado rápido como para que me siguiera el ritmo, él desaparecería entre bosque y reaparecería delante de mí. Seis trató de decírmelo. Ella lo supo con solo mirarlo. En esas carreras matutinas, Bernie Kosar se internaba en el bosque para transformarse, para convertirse en un pájaro. La manera como salía apresuradamente todas las mañanas, con el hocico pegado al suelo para inspeccionar el jardín, para protegernos, a mí y a Henri. Buscando indicios de los mogadorianos. La lagartija de Florida. La lagartija que me miraba desde la pared mientras desayunaba. ¿Cuánto tiempo ha estado con nosotros? Las chimæras que vi que metían en el cohete. ¿Habrán logrado</p>	<p>Después de todo este tiempo, solo ahora lo comprendo. En nuestras carreras matutinas, cuando yo iba demasiado rápido para que pudiera seguirme el ritmo, desaparecía en el bosque y volvía a aparecer delante de mí unos segundos después. Seis ha intentado decírmelo. Le ha bastado verle una vez para saberlo en seguida. En esas carreras, <i>Bernie Kosar</i> se metía en el bosque para cambiar, para convertirse en un pájaro. Y la forma en que salía disparado al jardín por las mañanas, con el hocico pegado al suelo, para patrullar. Para protegerme a mí y a Henri. Para buscar señales de los mogadorianos. La salamanquesa de Florida. La salamanquesa que me observaba desde la pared mientras desayunaba. ¿Cuánto tiempo debe de llevar con nosotros?</p>	<p>After all this time, only now do I understand. The morning runs when I would run too fast for him to keep pace. He would disappear into the woods, reappear seconds later in front of me. Six tried to tell me. Six took one look at him and she knew immediately. On those runs Bernie Kosar went into the woods to change himself, to turn himself into a bird. The way he would rush outside each morning, nose to the ground, patrolling the yard. Protecting me, and Henri. Looking for signs of the Mogadorians. The gecko in Florida. The gecko that used to watch from the wall while I ate breakfast. How long has he been with us? The Chimæra, the ones I watched being loaded into the rocket—did they make it to Earth after all?</p>

llegar a la tierra después de todo?

Bernie Kosar sigue creciendo. Me dice que corra. Puedo comunicarme con él. No, eso no es todo: puedo comunicarme con los animales. Otro legado. Empezó con el venado de la Florida el día en que nos fuimos. El escalofrío que me recorrió la espalda cuando me transmitió algo, una sensación. Yo se lo atribuí a la tristeza de nuestra partida, pero me equivocaba. Los perros de Mark James. Las vacas junto a las que pasaba en mis carreras matutinas. Lo mismo. Me siento estúpido de venir a descubrirlo apenas ahora. Si era tan obvio, si lo tenía justo en mis narices. Otro de los adagios de Henri: las cosas más evidentes son precisamente las cosas que tendemos a pasar por alto. Pero Henri lo sabía, por eso le dijo que no a Seis cuando ella trató de decírmelo.

Bernie Kosar ha terminado de crecer. Se le ha caído el pelo y, en su lugar, le han salido unas escamas alargadas. Parece un dragón, pero sin alas. Cuerpo musculoso, garras y dientes fluidos, y

¿Habrán llegado a la tierra las quimeras que vi cargar en el cohete?

*Bernie Kosar* sigue creciendo. Me dice que me vaya corriendo. Puedo comunicarme con él. No, eso no es todo. Puedo comunicarme con todos los animales. Otro legado. Empezó con el ciervo de Florida, el día en que nos fuimos. Un escalofrío me recorrió la columna cuando me transmitió algo, una sensación. En el momento lo atribuí a la tristeza de nuestra partida, pero me equivoqué. Los perros de Mark James. Las vacas con las que me cruzaba en mis carreras matutinas. Lo mismo. Me siento como un idiota por no haberlo descubierto hasta ahora. No podía ser más evidente, lo tenía delante de las narices. Otra de las frases favoritas de Henri: las cosas más evidentes son precisamente las que más pasamos por alto. Pero Henri lo sabía desde el principio. Por eso se hizo el loco cuando Seis quiso decírmelo.

*Bernie Kosar* ha dejado de crecer; el pelo se le ha caído para dejar paso a unas escamas ovaladas. Parece un dragón, pero sin alas. Su cuerpo está lleno de músculos. Dientes y garras

Bernie Kosar continues to grow. He tells me to run. I can communicate with him. No, that's not all. I can communicate with all animals. Another legacy. It started with the deer in Florida on the day we left. The shudder that ran up my spine as it passed something along to me, some feeling. I attributed it to the sadness of our leaving, but I was wrong. Mark James's dogs. The cows I passed on my morning runs. The same thing. I feel like such a fool to discover it only now. So blatantly obvious, right in front of my face. Another of Henri's adages: Those things that are most obvious are the very things we're most likely to overlook. But Henri knew. That is why he said no to Six when she tried to tell me.

Bernie Kosar is done growing; his hair has fallen away, replaced by oblong scales. He looks like a dragon, but without the wings. His body is thick with muscle. Jagged teeth and

unos cuernos enroscados como los de un carnero. Es más gordo que la bestia y mucho más bajo, pero su apariencia es igual de amenazante. Dos gigantes enfrentados en medio del claro, rugiéndose mutuamente.

“Corre”, me dice. Trato de decirle que no puedo. No sé si pueda entenderme. “Sí puedes – me dice –. Tienes que hacerlo”.

La bestia arremete con un azote que empieza en las nubes\* y baja brutalmente. Bernie Kosar lo bloquea con sus cuernos y ataca antes de que la bestia vuelva a arremeter. Un choque colosal en el puro centro del claro. Bernie Kosar se eleva y le hinca los dientes en un costado. La bestia le devuelve el golpe. Ambos son tan rápidos que desafían toda lógica. Los dos tienen ya los costados llenos de cortes sangrantes. Los observo, recostado contra el árbol. Intento ayudar, pero mi telequinesis sigue fallándome. La sangre sigue chorreando por mi espalda. Siento las extremidades pesadas, como si la sangre se me hubiera vuelto de plomo. Siento que me desvanezco.

afilados, cuernos enroscados como los de un carnero. Es más grueso que la bestia y, aunque es mucho menos alto, su aspecto es igual de amenazador. Dos colosos a cada lado del claro, rugiéndose el uno al otro.

«Corre», me dice. Intento decirle que no puedo, pero no sé si me entiende. «Puedes hacerlo –insiste–. Debes hacerlo».

La bestia golpea. Un martillazo que empieza en las nubes y se descarga con brutalidad. *Bernie Kosar* lo bloquea con sus cuernos y ataca antes de que la bestia golpee de nuevo. Una colisión tremenda en el centro mismo del claro. *Bernie Kosar* da un salto y clava los dientes en el costado de la bestia, pero esta le aparta de un golpe. Sus movimientos son tan rápidos que desafían toda lógica. Ambos están chorreando sangre por los costados. Observo el combate apoyado en el árbol. Quiero intervenir, pero la telequinesis sigue fallándome. Sigo sangrando por la espalda. Tengo las extremidades pesadas, como si la sangre se hubiese convertido en plomo en mis venas. Siento que estoy a punto de desvanecerme.

claws, horns that curl like a ram's. Thicker than the beast, but far shorter. Looking every bit as menacing. Two giants on opposite sides of the clearing, roaring at one another.

*Run*, he tells me. I try to tell him that I can't. I don't know if he can understand me. *You can*, he says. *You must*.

The beast swings. A hammer swing that starts in the clouds and pours down with brutality. *Bernie Kosar* blocks it with his horns and then charges before the beast can swing again. A colossal collision in the very center of the clearing. *Bernie Kosar* thrusts up, sinks his teeth into the beast's side. The beast knocks him back.

Both of them so quick that it defies all logic. Bleeding gashes already down the sides of each. I watch with my back against the tree. I try to help. But my telekinesis is still failing me. Blood still pours down my back. My limbs feel heavy, as through my blood has turned to lead. I can feel myself fading.

La bestia sigue erguida sobre las dos patas mientras que Bernie Kosar tiene que luchar en cuatro. La bestia ataca, Bernie Kosar baja la cabeza y se estrellan la una contra el otro, chocando contra los árboles que están a mi derecha. De alguna manera, la bestia queda encima e hinca los dientes en la garganta de Bernie Kosar, que se sacude, tratando de zafarse, revolcándose bajo el mordisco de la bestia, pero no logra liberarse. Araña a la bestia por un lado con sus garras, pero esta no lo suelta.

En ese momento, una mano me agarra el brazo por detrás. Trato de apartarla, pero ni siquiera puedo hacer eso. Bernie Kosar cierra los ojos con fuerza, luchando entre las fauces de la bestia, con la garganta constreñida, sin poder respirar.

–¡No! – grito.  
– ¡Vamos! –grita la voz a mis espaldas–. Tenemos que largarnos de aquí.  
–El perro – digo, sin distinguir de quién es esa voz–. ¡El perro!

La bestia sigue erguida sobre sus patas traseras, y *Bernie Kosar* tiene que luchar a cuatro patas. La bestia vuelve a la carga. *Bernie* baja la cabeza y ambos se embisten, destrozando los árboles con los que chocan, a mi derecha. La bestia consigue quedar encima de su oponente, y le hunde los colmillos en la garganta. Sacude la cabeza de un lado a otro, intentando desgarrarle el cuello. Aunque *Bernie Kosar* se retuerce bajo la presa de la bestia, no consigue librarse de ella. Rasga la piel de la bestia con sus zarpas, pero esta no le suelta.

De pronto, una mano aparece por detrás y me agarra el brazo. Intento apartarla de un empujón pero ni siquiera tengo fuerzas para eso. Los ojos de *Bernie Kosar* están cerrados con fuerza. Está sufriendo bajo las fauces de la bestia, con el cuello oprimido, sin poder respirar.

– ¡No! – grito.  
–¡Vamos! – grita la persona detrás de mí–. ¡Tenemos que irnos de aquí!  
–El perro – protesto, sin discernir todavía de quién es la voz –. ¡El perro!

The beast is still upright on two legs while Bernie Kosar must fight on four. The beast makes a charge. Bernie Kosar lowers his head and they smash into one another, crashing through the trees off to my right side. Somehow the beast ends up on top. It sinks its teeth deep in Bernie Kosar's throat. It thrashes, trying to tear his throat out. Bernie Kosar twist under the beast's hide with his paws but the beast doesn't let go.

Then a hand reaches out behind me, grabs my arm. I try to push it away but I'm incapable of doing even that. Bernie Kosar's eyes are closed tightly. He is straining under the beast's jaws, his throat constricted, unable to breathe.

"No!" I yell.  
"Come on!" the voice yells behind me. "We need to get out of here."  
"The dog," I say, not comprehending whose voice it is. "The dog!"

La bestia está mordiendo y asfixiando a Bernie Kosar, está a punto de matarlo, y no puedo hacer absolutamente nada. Y después seguiré yo. Sacrificaría mi vida por la suya. Entonces lanzo un grito. Bernie Kosar tuerce la cabeza y me mira, con la cara estrujada por el dolor y el sufrimiento y la muerte inminente que debe estar presintiendo.

–¡Tenemos que irnos! –grita la voz detrás de mí, y la mano me levanta.

Bernie Kosar me mira fijamente. “Vete –me dice–. Lárgate de aquí, ya mismo, ahora que puedes. No queda mucho tiempo”.

De algún modo, logro ponerme de pie. Estoy mareado. El mundo es una bruma circundante. Los ojos de Bernie Kosar son lo único que veo claramente. Ojos que gritan “¡Auxilio!”, aun cuando su mente me dice otra cosa.

–¡Tenemos que irnos! –vuelve a gritar la voz.

No me volteo para verle la cara, pero ahora sé quién es. Mark James, que ya no está escondido en el colegio y trata de salvarme de este

Mordido, asfixiado, *Bernie Kosar* está a punto de morir, pero no puedo hacer nada para impedirlo. Y yo no tardaré mucho en seguirle. Sacrificaría mi propia vida por la suya. Lanzó un grito. *Bernie Kosar* gira la cabeza para mirarme, con la cara crispada del dolor y la agonía que debe de sentir ante la muerte inminente.

–¡Tenemos que irnos! –grita la persona detrás de mí, y su mano me levanta del suelo del bosque.

Los ojos de *Bernie* siguen clavados en los míos. «Vete – me dice –. Vete de aquí, ahora que todavía puedes. No queda mucho tiempo».

No sé cómo, consigo ponerme de pie. Me siento mareado, y el mundo parece envuelto en una bruma a mi alrededor. Solo los ojos de *Bernie Kosar* se distinguen con nitidez. Unos ojos que piden socorro a gritos, aunque sus pensamientos digan lo contrario.

–¡Tenemos que irnos ya! – insiste la voz.

No me vuelvo a mirar, pero ahora sé quién es. Mark James, que ya no está escondido en el instituto, sino intentando salvarme de

Bernie Kosar is being bitten and choked, about to die, and there isn't a damn thing I can do about it. I won't be far behind. I would sacrifice my own life for his. I scream out. Bernie Kosar twists his head around and looks at me, his face scrunched tightly in pain and agony and the oncoming death he must feel.

“We have to go!” the voice behind me yells, the hand pulling me up from off the forest floor.

Bernie Kosar's eyes stay fixed on mine. *Go*, he says to me. *Get out of here, now, while you can. There isn't much time.*

I somehow reach my feet. Dizzy, the world cast in a haze around me. Only Bernie Kosar's eyes remain clear. Eyes that scream “Help!” even while his thoughts say otherwise.

“We have to go!” the voice yells again.

I don't turn to face it, but I know whose it is. Mark James, no longer hiding in the school, trying to save me from this clash. His

enfrentamiento. El que esté aquí debe significar que Sarah está bien, y durante un instante me permito sentirme aliviado, pero el alivio se esfuma tan rápido como llegó. En este preciso momento sólo importa una cosa: Bernie Kosar, tumbado de lado, mirándome con ojos vidriosos. Él me salvó, ahora es mi turno de salvarlo.

Mark me rodea el pecho con el brazo y empieza a empujarme hacia atrás, fuera del claro, lejos de la pelea, pero yo me retuerzo y me libero. Los ojos de Bernie Kosar empiezan a cerrarse lentamente. “Está apagándose”, pienso. “No quiero verte morir –le digo–. Estoy dispuesto a ver muchas cosas en este mundo, pero por nada del mundo voy a verte morir”. No hay respuesta. La bestia muerde con más fuerza; puede sentir la cercanía de la muerte.

Entonces doy un paso tambaleante y saco la daga de la pretina de mi pantalón. La aprieto con fuerza entre mis dedos y cobra vida, empieza a brillar. No tengo cómo darle a la bestia si se la lanzo, y mis legados se han desvanecido todos. La decisión es fácil. No tengo más alternativa que atacar.

este combate. Que esté aquí significa que Sarah debe de estar bien, y por un breve instante me permito un sentimiento de alivio que se desvanece tan rápido como ha llegado. En este momento, solo pienso en una cosa: *Bernie Kosar*, tumbado de lado, mirándome con ojos vidriosos. Me ha salvado la vida, y ahora me toca a mí salvarle a él.

Mark me agarra a la altura del pecho y empieza a tirar de mí para sacarme del claro, para apartarme de la lucha. Me retuerzo para soltarme. Los ojos de *Bernie Kosar* empiezan a cerrarse lentamente. Está apagándose, pienso. «No quiero verte morir – le digo –. Estoy dispuesto a ver muchas cosas en este mundo, pero me niego a verte morir». No hay respuesta. La presa de la bestia se cierra. Noto que la muerte está cerca.

Doy un paso tambaleante y saco el puñal de la cintura de mis vaqueros. Lo aprieto con fuerza entre mis dedos, y al momento cobra vida y empieza a brillar. Nunca podría herir a la bestia arrojando el puñal, y mis legados parecen haberse esfumado. Una decisión fácil. No me queda otro

being here must mean that Sarah is okay, and for a brief moment I allow myself to be relieved, but then that relief vanishes as quickly as it came. In this exact moment only one thing matters. *Bernie Kosar*, on his side, looking at me with glassy eyes. He saved me. It's my turn to save him.

Mark reaches his hand across my chest, begins pulling me backwards, out of the clearing, away from the fight. I twist myself free. *Bernie Kosar's* eyes slowly begin to close. He's fading, I think. *I won't watch you die*, I tell him. *I'm willing to watch many things in this world but I'll be damned if I'll watch you die*. There's no response. The beast's bite hardens. It can sense that death is near.

I take one wobbly step and pull the dagger from the waistband of my jeans. I close my fingers tightly around it and it comes alive and starts glowing. I'll never be able to hit the beast by throwing the dagger, and my Legacies have all but vanished. An



<p>Respiro profundamente y temblorosamente. Me balanceo hacia atrás y me tenso de arriba abajo por el agotamiento; no hay un solo milímetro de mi ser que no sienta algún tipo de dolor.</p>	<p>remedio que atacarla cuerpo a cuerpo.</p> <p>Hago una profunda y temblorosa respiración, y me doy impulso hacia atrás. Todo mi cuerpo se tensa con una punzada de agotamiento, y no hay ni un centímetro de mi ser que no esté invadido por algún tipo de dolor.</p>	<p>easy decision. No choice but to charge.</p> <p>One deep, shaky breath. I rock my body backwards, everything tensing through the ache of exhaustion, not an inch anywhere on me that doesn't feel some sort of pain.</p>
<p>–¡No! –grita Mark detrás de mí.</p>	<p>–¡No! – grita Mark detrás de mí.</p>	<p>“No!” Mark yells behind me.</p>
<p>Comienzo a correr hacia la bestia, que tiene los ojos cerrados, las fauces clavadas tan firmemente en la garganta de Bernie Kosar que la luz de la luna brilla en los charcos de sangre que la rodean. Diez metros, luego cinco. Los ojos de la bestia se abren de golpe, justo en el instante en que salto. Ojos amarillos que se retuercen iracundos al verme volando por el aire hacia ellos, sosteniendo la daga con las dos manos y sobre la cabeza, como si estuviera en una especie de sueño heroico del que no quisiera despertar jamás. La bestia suelta la garganta de Bernie Kosar e intenta morderme, pero sabe que me ha sentido demasiado tarde. La hoja de la daga brilla ante la expectativa y la hundo hasta el fondo de un ojo de la bestia. Algo como lodo brota de inmediato. La bestia suelta un chillido espeluznante, tan</p>	<p>Echo a correr y me lanzo hacia la bestia. Sus ojos están cerrados, y sus fauces clavadas en la garganta de <i>Bernie Kosar</i>, alrededor de la cual se forman charcos de sangre que resplandecen a la luz de la luna. Me separan diez metros. Cinco. Los ojos de la bestia se abren de golpe en el mismo momento en que salto hacia ella. Son unos ojos amarillos que se tuercen airados en el instante en que se posan sobre mí. Surco en el aire hacia ellos, levantando el puñal sobre mi cabeza con ambas manos como en un sueño heroico del que nunca querría despertar. La bestia suelta el cuello de <i>Bernie Kosar</i> y se dispone a morderme, pero ya debe de saber que me ha percibido demasiado tarde. La hoja del puñal centella un instante antes de que lo clave bien</p>	<p>I lunge forward and sprint for the beast. The beast's eyes are closed, jaws clamped tightly around Bernie Kosar's throat so that the moonlight glows in the pools of blood around it. Thirty feet away. Then twenty. The beast's eyes snap open at the exact moment I jump. Yellow eyes that twist in rage the second they focus upon me, sailing through the air towards them, dagger in both hands held high over my head as though in some heroic dream I never want to wake from. The beast lets go of+ Bernie Kosar's throat and moves to bite, but surely it knows that it has sensed me too late. The blade of the dagger glows in anticipation, and I jam it deeply into the eye of the beast. A liquid ooze</p>

fuerte, que me cuesta imaginar que los muertos puedan seguir durmiendo.

Caigo de espaldas. Alzo la cabeza y veo a la bestia tambaleándose encima de mí. Intenta sacarse la daga del ojo, pero en vano; sus manos son demasiado grandes y la daga es demasiado pequeña. Las armas mogadorianas funcionan de un modo que creo que nunca entenderé, debido a los puentes místicos entre los mundos. La negrura de la noche se interna como por entre una nube remolinante en el ojo de la bestia, un tornado de muerte.

La bestia empieza a caer silenciosamente cuando la enorme nube negra termina de entrar en su cráneo, absorbiendo consigo la daga. Sus brazos cuelgan lánguidamente a sus lados. Le tiemblan las manos, un temblor violento que repercute por todo su inmenso cuerpo. Cuando las convulsiones terminan, la bestia se encorva y se desploma, apoyando espalda contra los árboles. Aunque está sentada, todavía se alza unos siete metros por

hondo en su ojo. Una sustancia líquida brota de él inmediatamente. La bestia emite un grito espeluznante, tan fuerte que resulta difícil imaginar que no pueda despertar a los muertos.

Caigo de espaldas y levanto la cabeza para observar a la bestia que se tambalea sobre mí. Intenta en vano arrancarse el puñal del ojo, pero sus manos son demasiado grandes y la hoja es demasiado pequeña. Las armas mogadorianas tienen un funcionamiento que no creo que llegue a entender nunca, debido al uso de portales místicos entre los reinos. El puñal no es distinto a las demás armas, y el negro de la noche se precipita en forma de vórtice hacia el ojo de la bestia, como un tornado de muerte.

La bestia cede al silencio cuando el resto del gran torbellino negro penetra en su cráneo, absorbiendo el puñal con él. Los brazos del monstruo caen inertes a ambos lados, y sus manos empiezan a sacudirse con un temblor violento que reverbera por la totalidad de su descomunal cuerpo. Cuando los estertores cesan, la bestia se encorva y se desploma al suelo con la espalda contra los árboles. Se queda en posición

immediately bursts out. The beast lets out a blood-curdling scream so loud that it's hard to imagine the dead being able to sleep through it.

I fall flat on my back. I lift my head and watch the beast totter over me. It tries in vain to pull the dagger from its eye, but its hands are too big and the dagger is too small. The Mogadorian weapons function in some way that I don't think I'll ever understand, because of the mystical gateways between the realms. The dagger is no different, the black of the night rushing into the eye of the beast in a vortex like funnel cloud, a tornado of death.

The beast falls silent as the last of the great black cloud enters its skull, and the dagger is sucked in with it. The beast's arms fall limply to its sides. Its hands begin to shake. A violent shake that reverberates throughout the entirety of its massive body. When the convulsions end the beast hunches over and then falls to the ground with its back against the trees. Sitting, but yet still towering some

encima de mí. Y cae el silencio, a la espera de lo que está por venir. Entonces se oye un disparo, tan cerca que los oídos me retumban durante varios segundos. La bestia toma aire y lo sostiene como si estuviera meditando, hasta que su cabeza explota de repente y llueven pedazos de carne, sesos y huesos que luego se convierten en cenizas y polvo.

El silencio se posa sobre el bosque. Volteo la cabeza y miro a Bernie Kosar, que sigue tumbado de lado, inmóvil, con los ojos cerrados. No sé si está vivo o muerto. Mientras lo miro, empieza a cambiar nuevamente, encogiéndose, regresando a su tamaño normal, mientras permanece exánime. Oigo el sonido de hojas que crujen y ramas que se rompen.

Necesito toda la fuerza que me queda tan solo para levantar la cabeza un par de centímetros del suelo. Abro los ojos y levanto la vista hacia la noche brumosa, esperando ver a Mark James, pero no es él quien se alza sobre mí. Me quedo sin aliento. Una figura asechando, indistinguible bajo la luz de la luna, y yo abro los

sentada, pero alzándose aún a ocho metros sobre mí. Se hace un silencio, suspendido en espera de lo que se avecina. Suena un disparo, tan cercano que mis oídos siguen zumbando varios segundos después. La bestia toma una gran bocanada de aire y la mantiene dentro como si estuviera meditando, y de pronto su cabeza explota, proyectando por todas partes trozos de cerebro, carne y cráneo que rápidamente se convierten en cenizas y polvo.

El bosque se queda en calma. Vuelvo la cabeza y miro a *Bernie Kosar*, que sigue tumbado sobre un costado, inmóvil y con los ojos cerrados. No sé si está vivo o no. Mientras le miro, empieza a cambiar otra vez, reduciéndose a su tamaño normal, pero todavía inerte. Oigo el sonido de hojas y ramitas crujendo cerca.

Tengo que emplear todas las fuerzas que me quedan solo para levantar la cabeza unos centímetros del suelo. Abro los ojos y miro a través de la bruma nocturna, esperando ver a Mark James. Pero no es él quien se alza sobre mí. Se me corta la respiración en la garganta. Una imponente silueta, desdibujada bajo la

twenty-five feet over me. Everything silent, hanging in anticipation of what is to come. A gun fires once, very close so that my ears ring for seconds afterward. The beast takes a great breath and holds it in as though in meditation, and suddenly its head explodes, raining down pieces of brain and flesh and skull over everything, all of which quickly turn to ash and dust.

The woods fall silent. I turn my head and look at Bernie Kosar, who still lies motionless on his side, his eyes closed. I can't tell if he's alive or not. As I look at him, he begins to change again, shrinking down to his normal size, while remaining lifeless. I hear the sound of crunching leaves and snapping twigs nearby.

It takes all the strength I have just to lift my head an inch off the ground. I open my eyes and peer up into the haze of night, expecting to see Mark James. But it's not him standing over me. My breath catches in my throat. A looming figure, indistinct with the moon's light hovering just over it.

ojos de par en par ante el terror expectante.

luz de la luna que cae justo encima de ella. De pronto, da un paso adelante, eclipsando la luna, y abro los ojos como platos, presa de la estupefacción y el horror.

Then he takes one step forward, blotting out the moon, and my eyes widen in anticipation and dread.

## Anexo 2

### **Prueba de traducción**

Fragmento del capítulo 3 de la novela *Tricked*, cuarto libro de la serie de literatura fantástica *The Iron Druid Chronicles* de Kevin Hearne; una de las diversas pruebas realizadas a los usuarios del foro *The Guardians* para traductores voluntarios que desean unirse a la realización de algún proyecto del foro.

I have a thing for breakfast. Thing is a word I usually frown upon; I consider it a crutch for the chronically confused, a signal flag that says I don't know what I'm talking about, and, as such, I studiously avoid it, like cheerleaders avoid the chess team. But in this case, I feel justified in using it, because there isn't a precise word in English to convey the character of my feelings. I suppose I could say that I regard breakfast with a certain asexual affection, a gustatory relish that's a bit beyond yearning yet well short of pining—or some other verbal brain-fondle that penny-a-page hacks like Charles Dickens used to take delight in crafting—but no one talks or thinks like that anymore. It's far faster and simpler to say I have a thing for breakfast (or eighties' arena rock, or classic cars, or whatever), and people know what I mean.

Oberon shares my thing for breakfast, because in his mind it equals hot, greasy meat of some kind. The culinary art of the omelet is lost on him—as is the sublime pleasure of parsley potatoes or a cup of fresh-squeezed orange juice. Regardless, when we wakeywakey, we always make time for eggs and bakey.

<Oh, great big bears,> Oberon said, yawning and stretching out his back legs at the same time.

<I'm going to need half a yak and an industrial winch to keep my eyes open this morning.>

*Where am I going to find half a yak?*

<Duh. Attached to the other half. Hound 1, Druid 0.>

*Oh, you want to keep score today? I'm going to win this time.*

*<Never let go of your dreams, Atticus.>*

Tuba City—alas! —doesn't have a wide variety of places to eat. There are some chain restaurants peddling fast food, and then there's Kate's Café. The locals eat there, so that's where we went after we collected Granuaile from her hotel room, a few doors down from mine.

As you enter Kate's, there's a register and waiting area, and to the right of that is a long white counter with bar stools and a window to the kitchen behind it. The menu is displayed above the kitchen window on one of those old-fashioned marquees with red plastic letters spelling out items and prices. If you keep going past the counter, there's a rectangular space that serves as the main dining room, full of gunmetal-gray vinyl booths and tables. The walls are painted a sort of burnt orange, kind of like sandstone with lots of iron oxide in it. I camouflaged Oberon, and he squeezed himself underneath one side of a booth while Granuaile and I slid in on the other side.