



Universidad Autónoma de Baja California  
Facultad de Idiomas

Facultad de Idiomas, Ensenada  
Licenciatura en Traducción

Tesis para obtener el grado de Licenciado en Traducción

Análisis de la traducción de inglés a español de la topografía y  
prosopografía en un fragmento de *El señor de los anillos:  
la comunidad del anillo* de J.R.R. Tolkien

Presentan:

Eber González Paredes  
Leslie Karin Valles Méndez

Director: Dr. Eyder Gabriel Sima Lozano  
(Facultad de Idiomas UABC, Ensenada)

Codirector: Mtra. Diana Karelly Cázares Coronel  
(Facultad de Idiomas UABC, Ensenada)

28 de agosto de 2019

## Índice

<b>Introducción</b> .....	2
<b>Capítulo I</b>	
<b>Literatura fantástica y figuras retóricas</b> .....	5
1.1 A manera de introducción .....	5
1.2 Antecedentes .....	5
1.3 Figuras retóricas .....	8
1.4 Literatura fantástica.....	9
<b>Capítulo II</b>	
<b>Traducción literaria</b> .....	12
2.1 A manera de introducción .....	12
2.2 Traducción literaria.....	12
2.3 Retos de la traducción literaria.....	14
2.4 El estilo de <i>El señor de los anillos</i> .....	15
2.5 Implicaciones de la topografía y prosopografía en <i>El señor de los anillos</i> ...	17
<b>Capítulo III</b>	
<b>La construcción de una metodología técnicas de traducción y errores de sentido</b> .....	21
3.1 A manera de introducción .....	21
3.2 Técnicas de traducción .....	21
3.3 Técnicas de traducción de Hurtado Albir .....	22
3.4 Errores de sentido.....	25
3.5 Otras clasificaciones de errores.....	26
<b>Capítulo IV</b>	
<b>Escenario</b> .....	27
4.1 A manera de introducción .....	27
4.2 Biografía de J.R.R. Tolkien .....	27
4.3 El universo de Tolkien.....	29
4.4 La saga de El señor de los anillos.....	30
<b>Capítulo V</b>	
<b>La prosopografía y topografía de la obra original y su traducción</b> .....	33
5.1 A manera de introducción .....	33
5.2 Contextualización y muestreo .....	33
5.3 Análisis comparativo de la prosopografía .....	34
5.4 Análisis comparativo de la topografía .....	44
<b>Conclusiones</b> .....	57
<b>Referencias</b> .....	60

## Introducción

La literatura ha sido uno de los medios de expresión más utilizados por el hombre a lo largo de los siglos, ya que le permite describir y expresar una variedad de conceptos abstractos. La literatura puede dividirse en una gran variedad de géneros según su temática, siendo uno de los más sobresalientes el de la fantasía o literatura fantástica. Algunas de las obras más representativas de dicho género son *Mundodisco* de Terry Pratchett, *La rueda del tiempo* de Robert Jordan, la saga de *Geralt de Rivia* de Andrzej Sapkowski, *Canción de fuego y hielo* de George R. R. Martin y, por supuesto, la saga de *El señor de los anillos* de John Ronald Reuel Tolkien (“Las diez mejores sagas”, 2012), obra considerada como “la madre de todas las sagas fantásticas del siglo XX” (“Las diez mejores sagas”, 2012, para. 12).

Las primeras obras de literatura fantástica comenzaron a escribirse en el siglo XVIII en forma de cuentos y fábulas (Beltrán, 2008). Sin embargo, esta investigación se enfocará en las obras de J. R. R. Tolkien, uno de los autores más reconocidos de la literatura fantástica y quien incorporó este género en el mapa de la literatura contemporánea. Las obras de Tolkien se han traducido a un sinnúmero de idiomas, sin embargo, a éstas se les critica por no lograr transmitir la esencia del autor y, de acuerdo a opiniones populares, no hay traducción que logre compararse con la versión original en inglés.

Autores como Sánchez Sánchez y Zamora Olmo (2013) resaltan las dificultades que existen al trasladar elementos del inglés arcaico de las obras de Tolkien al español, mientras que Arias Moreno (2015) hace notar que “los nombres propios, los poemas y cantos, los diferentes géneros existentes en el texto, los diferentes estilos, la preservación del mundo textual elaborado por Tolkien, la intertextualidad, la compleja

red de relaciones lingüísticas, el uso de diferentes variaciones lingüísticas” (p. 33) son factores conflictivos a los que se enfrentan los traductores que trabajan con las obras de Tolkien.

Lo mencionado anteriormente resalta las dificultades que podrían surgir al traducir elementos retóricos como la prosopografía o la topografía dentro de las obras de Tolkien y, a pesar de que ya se han identificado varios problemas en las traducciones de dichas obras, es necesario profundizar ciertas características presentes en la traducción que no se han investigado a fondo.

Dicho lo anterior, la presente investigación pretende contrastar los efectos producidos por las figuras retóricas de la topografía y prosopografía del texto original de la obra *El señor de los anillos: la comunidad del anillo* y su traducción al español para así poder determinar sus diferencias.

La investigación se centrará en los cambios realizados en la traducción para estudiar si se pierden los matices del texto original cuando el contenido se traslada al español. Lo anterior también se realizará tomando en cuenta aquellos casos en los que las figuras retóricas tengan el mismo matiz que el texto original pero que su estructura carezca de naturalidad en el idioma meta.

La presente empleará un análisis contrastivo apoyado en la lingüística contrastiva y la semántica para identificar los cambios dentro de la estructura de las oraciones y el significado de los fragmentos utilizados con el fin de comparar el manejo estructural en el idioma origen y el meta y comprobar la fluidez y naturalidad de la traducción.

La identificación de estos rasgos y las repercusiones que puedan tener en el texto podrán incentivar a los traductores a evaluar sus propias traducciones, comparar el uso de las figuras retóricas en el idioma origen y meta y considerar las posibles pérdidas de fidelidad que puedan surgir en dicho proceso.

De este modo, la presente tiene como objetivo general el analizar las figuras retóricas utilizadas tanto en inglés como en la traducción al español de la obra *El señor de los anillos: la comunidad del anillo*. Partiendo de lo anterior, los objetivos específicos son identificar las diferencias existentes en el uso de la topografía y prosopografía en inglés y español e indagar en los factores que causan dichas diferencias.

La presente busca responder a las siguientes preguntas: ¿qué diferencias existen entre la estructura del texto original y de la traducción de *El señor de los anillos: la comunidad del anillo*? y ¿cuáles son las principales diferencias entre la topografía y la prosopografía presentes en la traducción y la obra original de J.R.R. Tolkien?

## Capítulo I

### Literatura fantástica y figuras retóricas

#### 1.1 A manera de introducción

En el presente capítulo encontramos el desarrollo de la fundamentación teórica, los antecedentes que tienen relación con nuestro trabajo, así como las nociones y conceptos que serán guía y luz para el análisis de las figuras retóricas que se analizarán en la investigación.

#### 1.2 Antecedentes

Existen numerosos autores que han investigado sobre las figuras retóricas dentro de la traducción literaria y, aunque son pocos los que realizaron sus trabajos bajo la misma perspectiva utilizada en esta investigación, sus puntos de vista sirvieron como punto de partida para el análisis de la presente.

En lo que respecta a los estudios en materia de figuras retóricas, Muñoz Rico (2011) analizó la traducción del francés al español de la obra *Mémoires d'Hadrien* para conocer las técnicas de traducción utilizadas en la literatura, lo que ocurre con la traducción de las figuras retóricas de la obra y las técnicas de traducción más utilizadas en su traducción. El autor utilizó como metodología la lectura de la obra original y la traducida para después compararlas y notar los cambios que realizó el traductor a partir de las figuras retóricas que se encontraban en el texto. De esta manera, Muñoz Rico destaca el uso del símil, la metonimia, la metáfora y la apostrofe en la obra y concluye

que las principales técnicas utilizadas para traducir esta obra son la transposición, equivalencia, equivalente acuñado y compensación. A partir del análisis, Muñoz también menciona que el traductor añadió recursos retóricos tales como la antonomasia, hipérbole, litotes y metáforas cliché en la traducción

Por otra parte, Muro López (2016) estudió las figuras retóricas y las técnicas de traducción en la versión español-inglés, realizada por Edith Grossman, del poema *Las Soledades* de Luis de Góngora. El autor buscó determinar las figuras retóricas y las técnicas de traducción utilizadas en la versión al inglés de la obra mencionada además de los cambios que pueden existir cuando se traducen estos recursos retóricos. Muro López utilizó como metodología un muestreo de cierta cantidad de versos al igual que fichas de análisis para obtener en porcentajes las veces que se repetían las figuras retóricas en el texto origen y en el meta y utilizó un método similar para contabilizar el uso de las técnicas de traducción. El autor concluye que en español es más común el uso de metáforas, mientras que la variación fue la técnica de traducción que se utilizó con más frecuencia. También indica que, usualmente, las figuras retóricas se trasladaban de forma idéntica en la traducción.

Otro de los autores que investigó sobre las figuras retóricas es Vilches (2008), quien analizó cómo traducir las metáforas del español al noruego y la aplicación de las estrategias de traducción para traducir este recurso retórico dentro de la combinación de idiomas mencionada. En lo que respecta a la metodología, el autor decidió identificar las metáforas en el texto original y la traducción, observar la correspondencia entre los textos de acuerdo a la metodología de traducción de Van der Breck y clasificar las metáforas. Vilches concluye que, en la mayor parte de los casos, la traducción literal y el uso de equivalencias tradujeron correctamente las figuras retóricas. Por otra

parte, también hay instancias en donde fue necesario utilizar la paráfrasis debido a una incompatibilidad regional entre los recursos retóricos.

La presente investigación consultó a dos autores que analizaron las obras de Tolkien, siendo uno de ellos Parra López (2003), quien analiza el idiolecto (el habla característica) de Gollum dentro de la pantalla grande. Lo anterior se realizó con el objetivo de observar si la traducción al español de este idiolecto fue la más adecuada, además de analizar las diferencias entre el doblaje y subtitulaje del habla de Gollum. Parra López utilizó como metodología una recopilación de muestras del idiolecto del personaje que posteriormente analizó además de un análisis de dicho idiolecto junto con sus peculiaridades y una reflexión sobre la pertinencia de las traducciones de dichos elementos. De esta manera concluye que, en general, se respeta el idiolecto de Gollum, sin embargo, la traducción omitió y normalizó ciertas singularidades del habla de este personaje, sobre todo las de carácter morfológico

Otro de los trabajos consultados fue el de Arrizabalaga (2011), quien analizó la traducción al castellano del libro *El hobbit* con el objetivo de contrastar un capítulo de la obra original y la traducción en donde se utilizan acertijos y mostrar cómo la traducción omitió algunos detalles lingüísticos que contenía la obra original. La autora utilizó como metodología la recopilación de fragmentos tanto en el texto origen como en el meta para comparar la estructura de sus oraciones por medio de una tabla. Arrizabalaga concluye que las oraciones normalmente respetan la misma estructura sintáctica, sin embargo, existen varios casos en donde no existen equivalencias en el español o en los que el traductor optó por utilizar la traducción literal en vez de otra técnica más adecuada. La autora también añade que los acertijos carecen de la misma funcionalidad que tienen en el idioma original y resalta que el idiolecto de Gollum

carece de las peculiaridades que lo caracterizan debido a la intraducibilidad al español de las idiosincrasias que utiliza en su diálogo y la falta de estrategias que imitaran su forma de hablar. Arrizabalaga postula que, en general, se preservó la estrategia acumulativa utilizada en el texto original, sin embargo, su traducción no siempre fue la más adecuada y la sintaxis de la traducción podría mejorar.

### 1.3 Figuras retóricas

El uso de figuras retóricas en la literatura para describir hechos, lugares y acontecimientos de forma estilística es una práctica bastante común, ya que dichas figuras ayudan al lector a visualizar claramente los hechos narrados por el autor. Viramontes (2015) define a las figuras retóricas como aquellos “mecanismos que alteran el uso normal del lenguaje y se utilizan para modificar el estilo” (para. 1) y cuyo uso implica el llamar la atención del lector de forma creativa y darle al texto una cualidad estilística.

Las principales figuras retóricas pueden dividirse en dos clasificaciones mayores según el plano lingüístico y el procedimiento empleado. Dentro del plano lingüístico se encuentran las figuras semánticas, morfosintácticas y fónicas, mientras que las figuras de dicción, de pensamiento y tropos se encuentran dentro del procedimiento empleado. (Messina Fajardo, 2016).

Para contextualizar y aclarar las categorías mencionadas presentaremos algunos ejemplos generalizados que las representan. Dentro de las figuras del plano lingüístico podemos encontrar que la frase “cabellos rubios *como* el oro” forma parte de las figuras semánticas, ya que la comparación que se establece entre ambos sustantivos indica una relación semántica aludiendo a un significado distinto al regular.

Un ejemplo de las figuras morfosintácticas sería “*este simpático perro* era de mi vecina, *este simpático perro* ahora es mío”, porque, como se aprecia, muestra una repetición “no común” en la estructura de la oración, mientras que “el motor del coche hizo *vroom* cuando lo encendieron” pertenece a las figuras fonéticas ya que la palabra “vroom” imita el sonido producido por el coche e incluirla enriquece a su descripción. En lo que respecta a las figuras del procedimiento empleado, un ejemplo de figuras de dicción es “ya te la *sabritas*”. En el ejemplo anterior se hace referencia al verbo saber, el cual coincide en las primeras tres letras con el sustantivo “sabritas” Tal frase caracteriza el recurso creativo al que alude el concepto de la figura fonética, pues aporta un toque ingenioso y un tanto ocurrente al discurso oral o escrito al alterar el sonido de “saber” por “sabritas”. Por otro lado, un ejemplo de figuras de pensamiento sería el siguiente: “tenía el cabello rubio y largo y los ojos tan azules como el mar. Su piel era tersa y sin ningún signo de la edad”, ya que utiliza una descripción que, en este caso, es del aspecto un personaje ficticio. Por último, un ejemplo de tropos sería la frase “ojos *de fuego*”, el cual utiliza al lenguaje de forma figurada para señalar un rasgo por medio de una analogía.

La línea entre las clasificaciones ya mencionadas es muy delgada, por lo que muchas figuras retóricas tienden a encontrarse en ambas categorías. Dicho lo anterior, podríamos decir que las figuras en el plano lingüístico tienden a apearse más a las reglas naturales del lenguaje mientras que las del pensamiento se apegan de forma parcial y están sujetas al conocimiento general y la interpretación de quien las emplea.

Esta investigación se enfoca únicamente en la topografía y la prosopografía, las cuales son elementos que se encuentran tanto en el plano lingüístico como en el procedimiento empleado, ya que ambas clasificaciones aluden a elementos

comparativos que juegan con el significado de las palabras. La prosopografía se define como la “descripción del aspecto exterior de una persona” (Real Academia Española, 2014), mientras que la topografía se refiere a la descripción detallada de un lugar (*Ejemplos de topografía*, 2011).

Cabe destacar que las figuras mencionadas conllevan la utilización de otros recursos retóricos, ya que su uso es más generalizado y la naturaleza misma de la descripción literaria se basa en otras figuras para complementar la descripción planteada.

#### 1.4 Literatura fantástica

El uso de figuras retóricas ayuda a conectar lo fantástico con lo que el lector percibe como real. Estos recursos estilísticos son empleados con bastante frecuencia en todo género literario, sin embargo, este trabajo se enfocará en el género de la literatura fantástica. Todorov (1981) define a lo fantástico como algún evento que no puede explicarse por medio de las reglas que gobiernan al mundo, ya sea por tener aspectos sobrenaturales o por contar con aspectos ajenos a nuestra realidad.

La literatura fantástica tiene como antecedentes los mitos en donde se buscaba explicar el origen del universo, sin embargo, se considera que este género comenzó a establecerse como tal entre el siglo XVIII y el XIX (Jiménez Cantón y González Duque, 2015).

Los principales subgéneros dentro de la fantasía son la alta fantasía y la baja fantasía. Vega (2016) postula que la primera clasificación es aquella narración clásica que se basa en un conflicto entre el bien y el mal que sucede en un mundo en donde existen diferentes razas y dioses que no existen en nuestro mundo, siendo este

subgénero al que pertenece la saga de *El señor de los anillos*. Por otro lado, la baja fantasía se desarrolla dentro de un mundo enfocado en el personaje principal, un héroe, y puede o no contar criaturas sobrenaturales, por lo que es posible decir que es una especie de ficción un tanto más apegada al mundo real.

Arrebola (2017), por su parte, va más allá al señalar otros cinco subgéneros fantásticos: la fantasía heroica, la fantasía oscura, la ciencia ficción fantástica, la fantasía histórica y el realismo mágico. La fantasía heroica es aquella en donde el personaje principal es una persona poderosa que debe de superar ciertos obstáculos para llegar a una meta o un lugar. La fantasía oscura es aquella principalmente se enfoca en lo maligno y cómo afecta a los personajes de la historia, sobre todo para crear caos y maldad. La ciencia ficción fantástica toma aspectos futuristas propios de la ciencia ficción y le añade elementos mágicos o fantásticos que tienden a eclipsar a la ciencia ficción que contiene. La fantasía histórica toma lugar en un momento histórico real y le añade toques sobrenaturales o fantásticos. Por último, el realismo mágico se desarrolla en el mundo tal y como lo conocemos pero cuenta con algún elemento que rompe el esquema entre lo real y lo fantástico.

Para que un texto pueda ser considerado fantástico debe de cumplir con ciertas características, tales como contar con elementos fantásticos extraídos de la mitología, contar con un mundo ficticio, tener héroes y un “tono épico” (Güemes Suárez, 2016, p.76). Como se mencionó anteriormente en los subgéneros literarios, los autores que se enfocan en la fantasía pueden tomar aspectos de otros géneros para así poder complementar su historia y darle diferentes enfoques.

## Capítulo II

### Traducción literaria

#### 2.1 A manera de introducción

El presente capítulo ofrece una breve historia de la traducción literaria, los retos que se presentan al traducir textos literarios, el estilo de redacción de *El señor de los anillos* y el papel de la topografía y prosopografía dentro de dicha obra.

#### 2.2 Traducción literaria

Desde tiempos inmemorables la literatura ha sido uno de los medios de comunicación que se utiliza para transmitir relatos de forma escrita. Seoane (2017) postula que las primeras obras literarias surgieron con aquellos relatos, primeramente orales, que funcionaban como mitos y como realidades, siendo *El poema de Gilgamesh* una de las primeras obras a las que se les considera literatura.

La literatura avanzó a la par con las civilizaciones, produciendo obras apegadas a diferentes culturas y apelando a los diferentes contextos sociales, culturales y políticos que se vivían dentro de cada época (Seoane, 2017). Dicho lo anterior, se entiende que la literatura tuvo que evolucionar para adaptarse no solo al estilo propio de cada autor, sino a su contexto y al tipo de mensaje que éste deseaba transmitirle a un público específico.

Las primeras traducciones documentadas son aquellas pertenecientes a la biblia y a otros documentos de la misma índole, ya que “inició con los romanos y se interesó

exclusivamente por lo griego” (Fernández Marcos, 2007, p.266) y continuó con documentos de carácter legal hasta llegar a los textos literarios.

La traducción comenzó a cobrar un papel cada vez más importante dentro de la sociedad a medida de que el mundo se globalizaba y que surgía la necesidad de transferir conocimiento. Debido a lo anterior, dicha actividad no sólo se convirtió en un facilitador lingüístico, sino en uno cultural.

Existen un par de teorías prevaecientes sobre el papel de la traducción literaria, incluyendo la que dicta que este tipo de traducción puede apegarse a la cultura de la que proviene o “introducir un componente innovador” (De Pedro Ricoy, 2004, p.1) dentro de ella. Lo anterior parte de la teoría de los polisistemas postulada por Even-Zohar (1999), en el que recalca que en la literatura es necesario integrar el contexto general en el que se desarrolla dicha actividad. Es decir, para comprender la literatura y el papel que juega la traducción de la misma, es necesario tomar en consideración un panorama general sobre el origen de la traducción para conocer sus características y significados tanto implícitos como explícitos. Este tipo de acercamiento conlleva una influencia directa dentro de la literatura, y por ende, de la traducción (De Pedro Ricoy, 2014), ya que implica que el traductor debe adaptarse completamente a los diferentes estilos e influencias que el texto origen maneja y así poder trasladar dichos factores a una lengua meta de una forma que le parezca natural y reconocible al lector.

Otro par de teorías al respecto son la estrategia etnocéntrica y la extranjerizante, siendo la primeras aquella en donde se busca acercar al lector al texto por medio de elementos propios de la cultura meta, incluyendo “estructuras y convenciones lingüístico-culturales” (De Pedro Ricoy, p.3). Por otra parte, la extranjerizante es aquella que considera necesario mantener los valores extranjeros dentro del texto, tan sólo

funcionando como un conducto entre lenguas sin colocar los aspectos culturales de la cultura meta dentro de la traducción (ibídem, 2014). Dicha teoría es la que, en la actualidad, cuenta con un mayor auge dentro de la traducción literaria, ya que invoca el sentido de un traductor invisible y, por ende, un acercamiento más directo a las palabras originales del autor.

### 2.3 Retos de la traducción literaria

La traducción literaria conlleva un proceso un tanto diferente al de otras ramas de la traducción e incluye documentarse más allá de lo convencional, ya que el traductor debe de conocer ampliamente el contexto social, económico e histórico del autor para así conocer el trasfondo de las ideas que plasma dentro de su obra (Jarrilla, 2014).

Dicho lo anterior, es posible decir que la traducción literaria implica “una interpretación profunda de distintos factores, más cercanos a un análisis crítico de la obra” (Jarilla, 2014), aspecto que, aunque esté implícito dentro de la traducción en general, implica un nivel de conocimiento avanzado que pueda destacar los matices del texto original sin perder el estilo del autor.

El traductor literario debe tomar de lleno su papel como intérprete del texto original (Jarilla, 2014) y como conductor cultural y evitar “alterarlo, corregirlo o amplificarlo, a riesgo de convertirnos en traidores del original” (Monges Nicola, 1985, p.2). Esto implica plasmar “lo que el autor intentó decir” (Monges Nicola, 1985, p.3) dentro del texto, tomando en cuenta la complejidad que este proceso implica al traducir una pieza de arte cuyo significado real se formó dependiendo de un contexto que puede ser ajeno al de la lengua meta.

El estilo del autor es otro aspecto importante a destacar, ya que el funcionamiento de los rasgos estilísticos, preferencias y peculiaridades lingüísticas y culturales de cada autor podrían funcionar únicamente en su lengua origen y no en la meta.

Es a partir de los detalles aparentemente sin importancia como empieza a ponerse en evidencia la habilidad, la experiencia y el oficio del traductor. Su tarea consiste en encontrar equivalencias al texto original, que es el que marca el camino a seguir. De las muchas posibilidades que tiene nuestro idioma, el traductor debe encontrar las más adecuadas, tener siempre en mente el universo que encierra el texto original, ya que la intromisión de un término fuera de época o de lugar, puede romper la atmósfera del relato (Monges Nicola, 1985, p.2).

El traductor debe resolver las problemáticas impuestas por el texto y buscar posibles soluciones que acerquen al lector hacia el autor. Una de estas soluciones podría ser la incorporación de notas de traductor, ya que éstas le permiten al traductor explicar ciertos aspectos que de otra forma el lector no podría entender por su cuenta.

A diferencia de otro tipo de textos más rígidos, como es el caso de textos legales, la literatura ofrece una libertad tanto creativa como lingüística, una característica evidente de dicho género y sus variedades. Dicha libertad acarrea una responsabilidad mayor por parte del traductor, ya que debe incorporar estos aspectos creativos a la traducción con ingenio y utilizando los conocimientos que tenga sobre sus lenguas de trabajo (Monges Nicola, 1985).

#### 2.4 El estilo de *El señor de los anillos*

Las obras de Tolkien se caracterizan por contar con una variedad de razas, escenarios y aventuras épicas. Su estilo es peculiar, ya que incorpora diferentes características que ayudan a que el lector tenga una experiencia acorde a la época en la que se desarrollan sus novelas.

El estilo de Tolkien es bastante complejo para su época, y lo anterior se debe a la forma en la que empleaba a la lengua inglesa. Tolkien encontró su estilo de escritura en el empleo de arcaísmos, los cuales son uno de los elementos que influyen en la complejidad de la traducción de sus obras. Los arcaísmos son “una característica de un estado más antiguo de una lengua que se sigue utilizando, manteniendo el aura de su pasado” (Sánchez Sánchez y Zamora Olmo, 2013, p.8). Esta herramienta del lenguaje fue el arma utilizada por Tolkien para darle ese tono distintivo a sus obras, lo cual lo hizo sobresalir de entre sus contemporáneos. Fue también por este empleo del lenguaje que Tolkien fue objeto de crítica y estudio durante su época según se menciona en las cartas recopiladas en *The Letters of J. R. R. Tolkien* (Tolkien, Carpenter, y Tolkien, 2000).

En una de sus cartas a Hugh Brogan, quien lo criticó por su uso arcaico de la lengua, Tolkien defendió su estilo al mencionar que el inglés arcaico es más conciso y, al hacer una comparación de los diálogos de sus personajes en inglés antiguo, arcaico y moderno, Tolkien hizo notar lo siguiente de sus personajes: “people who think like that just do not talk a modern idiom” (Tolkien, Carpenter y Tolkien, 2000, p.226). Dicha comparación es la que se presenta a continuación:

Inglés antiguo:

*“Nay, thou (n’)worst not thine own skill in healing.*

*It shall not be so. I myself will to war, to fall...”* (Tolkien citado en Carpenter y Tolkien, 2000, p.225)

Inglés arcaico:

*“Nay, Gandalf! You do not know your own skill in healing.*

*It shall not be so. I myself will go to war, to fall...”* (Tolkien citado en Carpenter y Tolkien, 2000, p.225)

Inglés moderno:

*“Not at all, my dear G. You don’t know your own skill as a doctor.*

*Things aren’t going to be like that.*

*I shall go to the war in person, even if I have to be one of the first casualties”* (Tolkien citado en Carpenter y Tolkien, 2000, p.225)

Tolkien también menciona en sus cartas que su preferencia por el inglés arcaico puede deberse a sus antecedentes como académico de la lengua inglesa, específicamente del inglés medio (ibídem, 2000). Pero, si este uso del lenguaje es más breve, ¿por qué es que es tan complicado traducirlo adecuadamente? La razón para esta intraducibilidad o dificultad al traducir se debe también al uso que Tolkien hace de varias figuras retóricas en conjunto con el inglés arcaico al igual que ciertas palabras que ahora se consideran anticuadas.

2.5 Implicaciones de la topografía y prosopografía en *El señor de los anillos*

Dos elementos descriptivos importantes que Tolkien utiliza en sus obras son la topografía y la prosopografía, las cuales describen los lugares y aspectos de las personas respectivamente. El grado de detalle con el que Tolkien describe a los personajes, situaciones y lugares que se desarrollan dentro de la dinámica de sus obras es bastante emblemático, ya que suelen ser tan vívidas que hacen que el lector tenga un panorama mental completo sobre los acontecimientos que suceden en su obra y que puedan visualizar las cosas tal y como el autor lo hacía.

Una buena forma de contrastar su estilo de descripción es comparándolo con el de otros autores. En este caso utilizaremos un fragmento de *El señor de los anillos: la comunidad del anillo* y *Harry Potter y la piedra filosofal*. Los siguientes ejemplos muestran un caso en donde el personaje principal ve por primera vez a un lugar nuevo, lo cual sería un ejemplo de topografía, comenzando por la obra de Tolkien y continuando con la de Rowling. El primer fragmento muestra la primera vez que los hobbits visitan The Prancing Pony mientras que en el segundo se muestra la primera vez que Harry Potter visita Hogwarts.

Even from the outside the inn looked a pleasant house to familiar eyes. It had a front on the Road, and two wings running back on land partly cut out of the lower slopes of the hill, so at the rear the second-floor windows were leveled with the ground. There was a wide arch leading to a courtyard between the two wings, and on the left under the arch there was a large doorway reached by a few broad steps. The door was open and light streamed out of it. Above the arch there was a lamp, and beneath it swung a large signboard: a fat white pony reared up in its hind legs/ over the door was painted in white letters: THE PRANCING PONY by BARLIMAN

BUTTERBUR. Many of the lower windows showed lights behind thick curtains (Tolkien, 2001, p.149).

Perched atop a high mountain on the other side, its windows sparkling in the starry sky, was a vast castle with many turrets and towers [...]. Everyone was silent, staring up at the great castle overhead. It towered over them as they sailed nearer and nearer to the cliff on which it stood [...]. They all bent their heads and the little boats carried them through a curtain of ivy that hid a wide opening in the cliff face. They were carried along a dark tunnel, which seemed to be taking them right underneath a castle, until they reached a kind of underground harbor, where they clambered out onto rocks and pebbles [...]. Then they clambered up a passageway in the rock after Hagrid's lamp, coming out at last onto smooth, damp grass right in the shadow of the castle. They walked up a flight of stone steps and crowded around the huge, oak front door (Rowling, 1999, p. 111-112).

En estos fragmentos se puede observar que, aunque su extensión es similar, detallan de forma muy diferente a los lugares mencionados. La descripción de Tolkien contiene aspectos muy específicos sobre el lugar para que el lector pueda tener una imagen viva de lo que él imaginaba cuando lo escribió, mientras que la de Rowling es menos detallada pero le permite al lector crear su propia imagen sobre el castillo basándose en las palabras de la autora.

Es común que en la traducción literaria surjan obstáculos tales como los juegos de palabras, figuras retóricas, referencias culturales, canciones y poemas. En el caso de Tolkien, una de los mayores retos a los que se enfrenta la traducción del inglés al español es la carencia de una equivalente natural para los arcaísmos y factores descriptivos utilizados en sus obras.

Traducir las obras de Tolkien continúa siendo un reto, y por ello los lectores tienden a notar la falta de naturalidad que puede observarse en partes de la traducción. Lo anterior se tomó como evidencia de que el grado de complejidad de algunos aspectos del lenguaje es tan elevado que existen pocas o nulas formas de trasladar su contenido de una lengua a otra sin arriesgar una pérdida importante del estilo de la obra original.

## Capítulo III

### La construcción de una metodología: técnicas de traducción y errores de sentido

#### 3.1. A manera de introducción

En el presente capítulo se encuentra la definición de técnicas de traducción así como un listado de las técnicas de traducción propuestas por Hurtado Albir (2001) y los errores de sentido de Delisle (1993) (citado en Rodríguez Abella, 2011) que se considerarán dentro del análisis contrastivo de la presente.

#### 3.2 Técnicas de traducción

Realizar una traducción no solo implica trasladar palabras de un idioma a otro, sino encontrar una verdadera equivalencia que plasme el mismo sentido tanto en la lengua origen como en la meta.

Para lograr esto, los traductores cuentan con herramientas llamadas técnicas de traducción. Las técnicas de traducción se definen como un “conjunto de procedimientos y recursos que los traductores emplean de manera puntual y ordenada para llevar a cabo el proceso de traducción, establecer equivalencias y re expresar en la lengua de llegada el sentido del texto original” (Espí Valero, 2018).

Matamoros Sánchez (2015) postula que el origen de las técnicas de traducción se remonta a una comparación de tres planos: el léxico, el gramatical y el del mensaje. En conjunto, estos planos analizan las diferencias que existen entre la lengua origen y la meta para así ver las características propias del lenguaje utilizado de forma natural tomando en cuenta su uso y su estructura. Lo anterior se realiza con el propósito de encontrar una herramienta que ayude a que la traducción de un texto sea mejor y que sea posible contar con diferentes técnicas que puedan aplicarse a diferentes escenarios.

Las técnicas tienen ciertas características que las hacen llamarse como tal, y estas son que se transmiten, cada persona que la a discreción y su uso mejora con el tiempo y la aplicación (Pérez Porto y Merino, 2008). Lo anterior implica que el traductor primero debe pensar en la técnica más adecuada para así poder aplicarla al texto tratando de imitar el estilo que le da el autor original. Para un traductor no experimentado este proceso puede tomar más tiempo y tener errores, por lo que la aplicación de estas técnicas requiere de práctica y de la documentación adecuada.

### 3.3 Técnicas de traducción de Hurtado Albir

Existen numerosos autores que hablan sobre las técnicas de traducción, sin embargo, la presente utilizará la clasificación de Hurtado Albir (2001), quien expone que existen siete técnicas de traducción fundamentales: el préstamo, el calco, la traducción literal, la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación y que pueden definirse de la siguiente manera:

El préstamo se realiza cuando una palabra se traslada del idioma origen al meta sin traducción alguna (Matamoros Sánchez, 2015). Esto puede ocurrir cuando en la

lengua meta no existe un equivalente que pueda aproximarse a lo que se dice originalmente. Dicha técnica se divide en préstamos tanto necesarios como innecesarios. Un ejemplo bastante común de los préstamos necesarios son el uso de las palabras *hardware* y *software*, ya que no existe una equivalencia en español para estos términos. Por otro lado, un ejemplo de un préstamo innecesario sería el uso de palabras como *movie* y *party* en el lenguaje coloquial debido a que en español ya existe una palabra para estos términos: película y fiesta.

El calco se trata de una traducción literal de los sintagmas de una palabra de una lengua origen a una lengua meta (Matamoros Sánchez, 2015). Dentro de los calcos existen dos subcategorías: el estructural y el de expresión (o lingüístico). El estructural traduce los sintagmas en el mismo orden que se encuentran en la palabra original, mientras que en el de expresión el orden de éstos puede variar. Un ejemplo de calco estructural sería la traducción de *science fiction* (ciencia ficción), mientras que uno de expresión sería la traducción de *weekend* (fin de semana) (ibídem, 2015).

La traducción literal, como su nombre lo dice, emplea la traducción palabra por palabra del texto origen, incluyendo la estructura propia de la lengua de partida (Hurtado Albir, 2001). Existen algunos que consideran que esta técnica debería de omitirse lo más posible, ya que si se aplica sin un buen razonamiento puede cambiar el mensaje del texto original o puede no tener sentido en la lengua meta. Un ejemplo de esto sería la traducción de la oración *the book is heavy* (el libro está pesado).

La transposición se refiere a aquella traducción que se realiza al modificar la categoría gramatical de una palabra o palabras de la lengua origen cuando se traslada a la lengua meta sin cambiarle el sentido (Matamoros Sánchez, 2015). Un ejemplo de

lo anterior sería la traducción de *you are a bad liar* (eres malo para mentir) en donde se cambia el adjetivo *liar* por el verbo mentir.

La modulación es la traducción que se realiza desde un punto de vista diferente al original (Hurtado Albir, 2001). Esto no significa que cambie el sentido del texto, sino que el traductor opta por utilizar otras palabras u otra forma de pensamiento para que así el mensaje pueda ser más comprensible en la lengua meta. La modulación puede darse de varias formas, tales como cambiar de algo abstracto a algo concreto, causa por efecto, una parte por el todo, una parte por otra, inversión de sentido, lo contrario negativo, cambio de comparación o por modulación de grandes signos, entre otros (Matamoros Sánchez, 2015). Un ejemplo de modulación sería la traducción de *that's a wrap* (eso es todo).

La equivalencia es una traducción que explica lo mismo que lo que dice la lengua origen pero en diferentes palabras (Hurtado Albir, 2001). Esta técnica recurre a recursos que van más allá de lo gramatical para poder trasladar el mensaje, es decir, utiliza la semántica para transmitir la totalidad del mensaje para que el público de la lengua meta entienda lo que se dice. Este tipo de técnica es característica de la traducción de refranes ya que, aunque tienen el mismo mensaje base, éste se explica con palabras totalmente diferentes. (Matamoros Sánchez, 2015). Un ejemplo sería la traducción de *the earliest bird catches the worm* (al que madruga Dios lo ayuda) al igual que *it's raining cats and dogs* (está lloviendo a cántaros).

La adaptación es la traducción en la que se recurre a elementos similares en la lengua origen y meta para así poder preservar el sentido general del texto (Hurtado Albir, 2001). Puede considerarse que la adaptación es una especie de equivalencia que busca una situación similar a la cual hacer referencia en vez de a palabras, ya que ésta

se utiliza cuando no existe una equivalencia cultural entre las lenguas. Un ejemplo de lo anterior sería la traducción de *pounds* a kilos y la de *sincerely* por atentamente (Matamoros Sánchez, 2015).

Las técnicas de traducción son utilizadas a discreción del traductor, ya que no existen normas que especifiquen su uso o que indiquen exactamente cuándo deben utilizarse o si es prudente utilizar una en vez de otra.

### 3.4 Errores de sentido

Rodríguez Abella (2011) postula que dentro de la traducción existen dos tipos de errores, siendo unos los de lengua y los de traducción. La primera clasificación de errores radica en una mala comprensión del texto origen, mientras que los segundos residen en errores planteados desde la reformulación del texto.

Dentro de la clasificación de errores de traducción podemos encontrar a los errores de sentido, que son aquellos a los que Delisle (1993) (citado en Rodríguez Abella, 2011) clasifica como “un error que figura en el texto de llegada que procede de una interpretación errónea de un segmento del texto de partida y que suele producir un falso sentido, un contrasentido o un sinsentido” (p. 192).

El falso sentido se define como aquel error que “transmite un mensaje tan comprensible como aceptable en el contexto, pero que no corresponde al emitido por el autor” (Enkvist, 1990, p. 396). El contrasentido, como su nombre lo indica, transmite lo contrario a lo que el autor quería plasmar, mientras que el sinsentido se refiere a aquel error que carece totalmente de sentido dentro del texto.

Un ejemplo de falso sentido sería la traducción de *at last* como *por último* dentro de un contexto en el que la frase se utiliza para describir una acción que ocurrió después de haber transcurrido un largo tiempo. En lo que respecta a el contrasentido, un ejemplo sería el traducir *I had a great day* como *tuve un pésimo día*. Finalmente, un sinsentido sería traducir *he went down the well* como *él fue abajo el bien*.

Dentro de los errores de sentido, el contrasentido y el sin sentido son los errores más fáciles de señalar, ya que crean una disrupción dentro del texto. Lo contrario ocurre con los falsos sentidos, ya que para los lectores es difícil notar un error de esta índole cuando no se tienen marcadores tan obvios como los de los contra o sin sentidos y no se cuenta con la obra original como referencia.

Identificar un falso sentido implica el uso de la lectura crítica tanto del texto origen como del producto final de la traducción para poder identificar aquellos matices erróneos causados por el error humano del traductor, y su complejidad radica precisamente en lo anterior. Un traductor que carece de habilidades de lectura crítica no podrá identificar este tipo de errores, lo que conllevará a que el lector tome por sentado que el falso sentido propuesto por el traductor sea una representación fiel de las palabras del autor.

### 3.5 Otras clasificaciones de errores

Debido a la naturaleza del corpus utilizado en la presente, se añadió una clasificación adicional para complementar tanto a los errores de sentido como a la aplicación de técnicas de traducción. Dicha clasificación es el error estructural y se definirá como aquellos errores que calcan la estructura de la lengua del texto origen y reflejan una falta de naturalidad dentro de la lengua meta. Esta clasificación se añadió

debido a que se encontraron instancias dentro de la traducción que calcaban tanto el posicionamiento de los sintagmas como la puntuación de la lengua origen y surgió la necesidad de categorizar de forma más general este tipo de errores que delatan la labor del traductor.

## **Capítulo IV**

### **Escenario**

#### 4.1 A manera de introducción

El presente capítulo presenta una breve biografía de J.R.R. Tolkien, autor de *El señor de los anillos*, al igual que una contextualización sobre el universo de sus obras.

#### 4.2 Biografía de J.R.R. Tolkien

La vida de Tolkien fue bastante fructífera y es posible decir que diversos acontecimientos que sucedieron a lo largo de ella lo inspiraron a escribir sus obras que, a la fecha, se han convertido en clásicos de la literatura fantástica. El autor Humphrey Carpenter escribió en 1990 un libro sobre Tolkien titulado *J. R. R. Tolkien: una biografía*, y la información utilizada para la elaboración de este apartado fue recuperada de dicha obra.

John Ronald Reuel Tolkien, mejor conocido como J.R.R. Tolkien, nació el 3 de enero de 1892 en Bloemfontein, Sudáfrica. Sin embargo, él y su familia se mudaron a Inglaterra cuando tenía 3 años debido a que el clima árido de Bloemfontein afectaba mucho su salud.

Tolkien estudió desde casa, y a la corta edad de 4 años ya podía leer y escribir. Mostró interés en los idiomas al igual que en los elementos que los conformaban y describían las palabras e incluso llegó a crear lenguajes propios como una especie de pasatiempo.

Sus primeros años fueron trágicos, ya que tuvo que soportar la muerte de sus padres y el que le prohibieran ver al amor de su vida. A pesar de esto, Tolkien continuó estudiando y creando lenguajes cada vez más complejos. Tiempo después, él y sus amigos cercanos fundaron la *Tea Club and Barrovian Society* en la cual hablaban sobre sus gustos por la literatura y compartían piezas que ellos mismos habían creado (Carpenter, 1990).

En 1911, Tolkien dejó Inglaterra y se aventuró a Suiza junto con su hermano y algunos compañeros. Fue ahí donde compró una postal que mostraba una pintura del artista J. Madelener titulada *Der Berggeist* en la cual se inspiraría años más adelante para crear el personaje de Gandalf. En octubre del mismo año, Tolkien comenzó sus estudios universitarios en el *Exeter College* de la Universidad de Oxford y dedicó gran parte de su tiempo libre al desarrollo de las lenguas que creó.

Tolkien se enlistó en el ejército británico poco después de graduarse de la universidad, ya que en 1914 estalló la primera guerra mundial. Fue subteniente de los Lancashire Fusiliers en la Batalla del Somme, donde sufrió de fiebre de las trincheras, lo que lo obligó a estar un tiempo en recuperación en el hospital. Esta estancia no sólo fue un descanso para Tolkien, ya que fue el momento en el que comenzó a escribir *El libro de los cuentos perdidos*, obra que alojaría sus primeros grandes escritos y que posteriormente se convertiría en *El Silmarillion* (Carpenter, 1990).

En 1925 Tolkien recibió la cátedra de anglosajón en la Universidad de Oxford, lugar en donde trabajó como profesor por 20 años. Tolkien escribió sus obras más icónicas durante este periodo de tiempo. *El Silmarillion* fue la base para las obras de *El hobbit* y *El señor de los anillos*, en donde incorporó los mitos y lenguajes que había creado años atrás. *El hobbit* fue publicado en 1937 y, siguiendo su gran éxito, los publicistas le pidieron a Tolkien que se dedicara a escribir una secuela. Esto resultó problemático para él, ya que jamás pensó en continuar esa historia.

Carpenter (1990) habla de los capítulos y bosquejos que Tolkien escribió durante varios años hasta que en 1949 terminó la obra que tituló *El señor de los anillos*. Sus publicistas decidieron dividir la obra en tres volúmenes diferentes pese a las protestas de Tolkien, los cuales se titulan: *La comunidad del anillo*, *Las dos torres* y *El retorno del rey*. La saga se publicó entre los años 1954 y 1955, y en los años siguientes se publicaron sus historias inéditas tales como *Árbol y hoja* y *Las aventuras de Tom Bombadil*.

Tolkien falleció en Bournemouth el 2 de septiembre de 1973 a los 81 años de edad. Sin embargo, su legado y obras siguen manteniendo viva su esencia al ser considerados clásicos de la literatura fantástica.

#### 4.3 El universo de Tolkien

El universo de Tolkien es vasto y la gran mayoría de sus historias se desarrollan en la *Tierra Media*, la cual está habitada por una gran variedad de razas, culturas e historias. Existen cuatro razas principales dentro este universo, y éstas son los hombres, los elfos, los enanos y los hobbits. Las descripciones plasmadas a continuación fueron formadas con información recuperada de las obras de Tolkien: *The*

*Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring* (2001), *The Hobbit* (2012) y *The Silmarillion* (2004).

Los hombres (*Men*) son el equivalente a los humanos de este mundo y se les describe como una raza mortal “condenada a morir” (Tolkien, 2001, p. 6). Su mortalidad es la que los hace una raza avariciosa que desea el poder sobre todas las cosas. A pesar de ser una raza tan frágil, su voluntad de vivir los ha llevado a ser una de las razas más prevalecientes en la Tierra Media.

Los elfos (*Elves*) son una raza de seres hermosos, sabios, y eternamente jóvenes que han permanecido en la Tierra Media desde el inicio de los tiempos, lo cual les ha dado una sabiduría sin igual. Son de cierta forma inmortales, ya que pueden vivir por miles de años y son inmunes a la enfermedad, sin embargo, pueden morir por medios no naturales (Tolkien, 2004).

Los enanos (*Dwarves*) son una raza de estatura corta y usualmente con barba. Ellos habitan dentro de las montañas buscando las riquezas de la tierra tales como el oro, las joyas y el mithril, un metal precioso ficticio. Esta raza lleva el estigma de ser avariciosa y de no preocuparse por los problemas de la Tierra Media. Los enanos son, posiblemente, una de las razas que menos aparece en la saga, sin embargo, juegan un papel importante en la historia (Tolkien, 2012).

Los hobbits o medianos (*Hobbits/Halflings*) son una raza de seres de estatura pequeña y de pies grandes y peludos. Al igual que otras razas, los hobbits viven completamente aislados de las atrocidades, problemas y guerras del mundo exterior. Llevan una vida pacífica y campestre dedicada a la cosecha y ganadería. Debido a lo anterior, los hobbits son una raza un tanto irrelevante para la historia de la Tierra Media

hasta que suceden los eventos relatados en *El señor de los anillos*, en el cual un grupo de hobbits cambian por completo el rumbo y destino de la historia (Tolkien, 2001).

#### 4.4 La trama de *El señor de los anillos*

La saga de *El señor de los anillos* se divide en tres libros pero este apartado solamente presentará información del libro *El señor de los anillos: la comunidad del anillo* escrito por J.R.R. Tolkien en el 2001.

El conflicto principal de la saga gira alrededor del Anillo Único forjado por el Señor Oscuro, Sauron. Además del Anillo Único, diecinueve anillos de poder fueron forjados y entregados a diferentes razas: tres para los elfos, siete para los enanos y nueve para los hombres. Tras recolectar los anillos de poder, Sauron sólo necesitaba el Anillo Único para regresar y conquistar la Tierra Media, pero el anillo se encontraba perdido desde hace miles de años.

La primera parte de *El señor de los anillos* se enfoca en Frodo Baggins (Frodo Bolsón en español) y es una secuela indirecta de *El hobbit*. En su cumpleaños número 111, Bilbo, un hobbit, decide dejar la Comarca para embarcarse en una última aventura. Bilbo decide dejarle todas sus pertenencias a su sobrino, Frodo, incluyendo su hogar y un anillo mágico que Bilbo cargaba desde hace varios años. Gandalf, un mago amigo de Bilbo, le aconseja a Frodo mantener el anillo oculto y en secreto.

Tras varios años de paz en la Comarca, los sirvientes del Señor Oscuro finalmente dan con la ubicación del anillo y Gandalf regresa una vez más a la Comarca para advertirle a Frodo que el anillo mágico de Bilbo es en realidad el Anillo Único de Sauron y le aconseja llevárselo lejos de la Comarca. Frodo junto a un grupo de

compañeros (los hobbits Sam, Merry y Pippin) dejan atrás la Comarca por primera vez para llevar al anillo lejos de su hogar.

Después de lo anterior, una serie de circunstancias lleva a este grupo de cuatro a convertirse en un grupo de nueve: Frodo, Sam, Merry, Pippin, Aragorn (un hombre heredero al trono de Gondor), Legolas (un príncipe elfo), Gimli (un enano guerrero), Boromir (hombre capitán de la guardia de Gondor) y Gandalf. A este grupo le asignan el nombre “la comunidad del anillo”, y emprenden un viaje a las tierras de Mordor, el único lugar donde el Anillo Único puede ser destruido (Tolkien, 2001).

El viaje de Frodo y la comunidad es una larga travesía llena de todo tipo de eventos que van más allá de un solo conflicto. La historia de Frodo y el anillo le llevó a Tolkien tres libros: *El señor de los anillos – la comunidad del anillo*, *El señor de los anillos – Las dos torres* y *El señor de los anillos – el retorno del rey* además de una serie de obras incluyendo recopilaciones de historias cortas que complementaban el universo de Tolkien y consecuentemente los eventos descritos en estos tres libros (Carpenter, 1990).

## Capítulo V

### La prosopografía y topografía en la obra de Tolkien y su traducción

#### 5.1 A manera de introducción

En el presente capítulo encontramos el desarrollo del análisis de la traducción de la topografía y prosopografía desde un punto de vista comparativo y tomando en consideración las técnicas de traducción y clasificaciones de errores mencionadas anteriormente.

#### 5.2 Contextualización y muestreo

Las obras de J.R.R. Tolkien presentan irregularidades en la traducción al español, por lo que la presente se encargará de analizar y comparar los cambios generados en la traducción al español de la obra *El señor de los anillos: la comunidad del anillo*.

El análisis se realizará tomando como base 12 fragmentos de *El señor de los anillos: la comunidad del anillo* y se enfocará en los cambios realizados en la topografía y la prosopografía dentro del texto tomando en consideración las técnicas de traducción utilizadas al igual que los errores de sentido y los denominados errores estructurales para corroborar si el error se debe a una falta de sensibilidad por parte del traductor o al mal empleo de una técnica de traducción. El análisis utilizará un código de colores para identificar los aspectos problemáticos encontrados en la traducción como se describen a continuación: **modulación**, **adición**, **falso sentido**, **estructura**, **omisión** y **transposición**.

### 5.3 Análisis comparativo de la prosopografía

Fragmento en inglés	Fragmento en español
As time went on, people began to notice that Frodo also <b>showed signs of good preservation</b> : outwardly he retained the appearance of a robust and energetic hobbit just out of his tweens.	A medida que el tiempo pasaba, la gente comenzó a notar que también Frodo <b>se “conservaba” bien</b> . Exteriormente tenía la apariencia de un hobbit robusto y energético que apenas había sobrepasado la “veintena”.
<b>Análisis</b>	
<b>Modulación</b>  La traducción de la frase <b>showed signs of good preservation</b> fue remplazada por “ <i>se conservaba bien</i> ”, lo cual simplifica el estilo de la frase original.	
<b>Adición</b>  La adición injustificada de las comillas resalta las palabras “conservaba” y “veintena”, dándole un falso sentido de énfasis al texto, lo que entorpece la lectura y altera en parte el sentido original de la oración. Cabe destacar que es posible que el traductor haya utilizado las comillas para complementar el sentido de la oración, sin embargo, es posible malinterpretar su uso y existen otras formas de hacer que la lectura sea más fluida y que conserve el significado original.	

Fragmento en inglés	Fragmento en español
<p>His hair was perhaps whiter <b>than it had been then</b>, and his beard and eyebrows were perhaps longer, and his face more lined with care and <b>wisdom</b>; but his eyes were as bright as ever, and he smoked <b>and blew</b> some-rings with the <b>same</b> vigor and delight.</p>	<p>El mago tenía el cabello más blanco <b>ahora</b> y la barba y las cejas quizá más largas y la cara más marcada por las preocupaciones y la <b>experiencia</b>, pero los ojos le brillaban como siempre y <b>fumaba haciendo</b> anillos de humo con el vigor y el placer <b>de antaño</b>.</p>
<b>Análisis</b>	
<p><b>Modulación</b></p> <p>La modulación utilizada en <b>than it had been then</b> se queda corta contra el sentido de la original ya que, aunque se hace la misma referencia, no contiene el mismo sentido comparativo del original. Por otro lado, la modulación de <b>smoked and blew</b> por <b>fumaba haciendo</b> conserva de forma ideal el mensaje del texto original dentro de la traducción. El traductor moduló <b>same vigor and delight</b> como <i>con el vigor y el placer de antaño</i>. El añadir <i>antaño</i>, aunque hace referencia a lo que dice el texto entre líneas, no es la opción más adecuada, ya que mientras que <i>same</i> hace referencia a algo continuo que no cambia, <i>antaño</i> da un sentido del pasado más concreto que le arrebató la suavidad al texto original.</p>	
<p><b>Falso sentido</b></p> <p>El sustantivo <b>wisdom</b> se tradujo como <b>experiencia</b> y, aunque existe cierta relación entre ambos sustantivos en contexto, <i>experiencia</i> no posee el mismo valor semántico que <i>wisdom</i>, lo cual hace que la traducción diga algo diferente a lo estipulado en el texto original.</p>	

Fragmento en inglés	Fragmento en español
<p>Suddenly Frodo noticed that a strange-looking weather-beaten man, sitting in the shadows near the Wall, was also listening intently to the hobbit-talk. He had a tall tankard in front of him, and was smoking a long-stemmed pipe curiously carved. His legs were stretched out before him, showing high boots of supple leather that fitted him well, but had seen much wear and were now caked with mud. A travel-stained cloak of heavy dark-green cloth was drawn close about him, and in spite of the heat of the room he wore a hood that overshadowed his face; but the gleam of his eyes could be seen as he watched the hobbits.</p>	<p>De pronto Frodo notó que un hombre de rostro extraño, curtido por la intemperie, sentado en la sombra cerca de la pared, escuchaba también con atención la charla de los hobbits. Tenía un tazón delante de él y fumaba una pipa de caño largo, curiosamente esculpida. Las piernas extendidas mostraban unas botas de cuero blando, que le calzaban bien, pero que habían sido muy usadas y estaban ahora cubiertas de barro. Un manto pesado, de color verde oliva, manchado por muchos viajes, le envolvía ajustadamente el cuerpo y a pesar del calor que había en el cuarto llevaba una capucha que le ensombrecía la cara; sin embargo, se le alcanzaba a ver el brillo de los ojos, mientras observaba a los hobbits.</p>

## Análisis

### Estructura

La traducción al español de este fragmento parece indicar que la estructura de las oraciones del texto original se tradujo de forma literal, lo cual hace que el texto no pueda leerse de forma fluida en español. El fragmento también cuenta con puntuación mal colocada. Por ejemplo, en **las piernas extendidas mostraban unas botas de cuero blando, que le calzaban bien, pero que habían sido muy usadas y estaban ahora cubiertas de barro**, el uso de las comas se considera una frase apositiva que no le aporta fluidez y sentido a la oración. Algo similar sucede más adelante con el uso del punto y coma, ya que es poco común utilizarlo en español.

### Falso sentido

La traducción de **tall tankard** cae en el falso sentido, ya que hace referencia a una especie de taza utilizada para beber cerveza y no a un **tazón**. La palabra *tarro* sería una mejor opción para traducir *tankard*, ya que al decir tazón podría entenderse que están hablando de un recipiente hondo que usualmente se utiliza para alimentos y no de un recipiente para bebidas.

Fragmento en inglés	Fragmento en español
<p>On two chairs <b>beneath</b> the bole of the tree and canopied by a <b>living</b> bough <b>there sat, side by side</b>, Celeborn and <b>Galadriel</b>. They stood up to greet their guests, after the manner of Elves, even those who were accounted mighty kings. Very tall they were, and the Lady no less tall than the Lord; <b>and they were grave</b> and beautiful. They were clad <b>wholly</b> in white; and the hair of the Lady was of <b>deep</b> gold, and the hair of the Lord Celeborn was of silver long and bright; but no sign of age was upon them, unless it were in the depths of their eyes; for these were keen as lances in the starlight, and yet profound, the wells of <b>deep</b> memory.</p>	<p>En dos asientos <b>que se apoyaban en el</b> tronco del árbol, y bajo el palio de una rama, <b>estaban</b> el Señor Celeborn y <b>Galadriel</b>. Se incorporaron para dar la bienvenida a los huéspedes, según la costumbre de los Elfos, aun de aquellos que eran considerados reyes poderosos. Muy altos eran, y la Dama no menos alta que el Señor, <b>y hermosos y graves</b>. Estaban vestidos de blanco y los cabellos de la Dama eran de oro y los cabellos del Señor Celeborn eran de plata, largos y brillantes; pero no había ningún signo de vejez en ellos, excepto quizás en lo profundo de los ojos, pues éstos eran penetrantes como lanzas a la luz de las estrellas y sin embargo profundos, como pozos de recuerdos.</p>
<b>Análisis</b>	
<p><b>Falso sentido</b></p> <p>La traducción de <b>beneath</b> es un falso sentido, ya que el texto original hace alusión a</p>	

que los asientos estaban debajo del tronco del árbol y no **que se apoyaban** en él.

### **Omisión**

La traducción omitió la frase **living** y **there sat, side by side**, haciendo que el texto traducido perdiera un poco del estilo del original. También se omitieron los adjetivos **wholly** y **deep** que le daban énfasis al texto en inglés.

### **Estructura**

La primera oración presenta una estructura calcada del inglés, por lo que le resta naturalidad al texto. En la frase **and they were grave and beautiful** se tradujo **and they were** simplemente por y, lo que hace que la frase se sienta incompleta.

Fragmento en inglés	Fragmento en español
<p>... there appeared above the reeds an old battered hat with a tall crown and a long blue feather stuck in the band. <b>With another</b> hop and a bound there came into a view a man, or so it seemed. <b>At any rate</b> he was too large and heavy for a hobbit, if not quite tall enough for one of the Big People, though he made noise <b>enough for one</b>, <b>stumping along</b> with great yellow boots <b>on his thick legs</b>, and charging through grass and rushes like a cow going down to drink. He had a blue coat and a long brown beard; <b>his</b> eyes were blue and bright, and <b>his</b> face was red as a ripe apple, but creased into a hundred wrinkles of laughter. <b>In his hands he carried on a large leaf as on a tray a small pile of white water-lilies.</b></p>	<p>...por encima de las cañas se asomó un viejo y estropeado sombrero de copa alta y larga pluma azul sujeta a la cinta. <b>Un nuevo</b> brinco y <b>un</b> salto, y <b>un</b> hombre apareció a la vista, o por lo menos algo semejante a un hombre; demasiado grande y pesado para ser un hobbit, y no bastante alto como para pertenecer a la Gente Grande, aunque hacia bastante ruido, <b>calzando</b> con grandes botas amarillas, tranqueando entre las hierbas y juncos como una vaca que baja a beber. Tenía una chaqueta azul y larga barba castaña; <b>los</b> ojos eran azules y brillantes, y <b>la</b> cara roja como una manzana madura, pero plegada en cientos de arrugas de risa. <b>En las manos, sobre una hoja grande, como una bandeja, traía un montoncito de lirios de agua blancos.</b></p>
<b>Análisis</b>	
<p><b>Modulación</b></p> <p>La frase <b>with another</b> se tradujo como <b>un nuevo</b>, por lo que se optó por hacer uso de una pequeña repetición con el determinante <b>un</b>. Lo anterior resulta bastante apropiado considerando que el autor utiliza este tipo de repeticiones dentro de su</p>	

obra. El traductor también modulo los determinantes posesivos **his** por el determinante **los** y **la**, lo cual suena poco natural en español.

### Omisión

En la traducción se omitieron **at any rate** al igual que **enough for one** y, aunque esto no tiene repercusiones dentro del sentido de la oración, dichas omisiones hacen que el texto pierda el toque estilístico que le agregan dichas al texto original. Otra de las frases omitidas es **on his thick legs**, lo cual le resta una de las descripciones físicas al personaje del que se habla en este fragmento.

### Estructura

La oración marcada refleja que el traductor intentó copiar la estructura del inglés, sin embargo, al hacerlo el texto se lee de forma no natural, lo cual se hubiera podido evitar al traducir esta oración con una estructura más similar a la del español.

### Falso sentido

**Stumping along** se tradujo como **calzando**, lo cual es incorrecto debido a que el texto original hace alusión a una forma de caminar mientras que en español se refiere al hecho de portar zapatos.

Fragmento en inglés	Fragmento en español
<p>Young she was and yet not so. The braids of <b>her</b> dark hair were touched by no frost; <b>her</b> white arms and clear face were flawless and smooth, and the light of stars was in her bright eyes, grey as a cloudless night; <b>yet queenly she looked</b>, and thought and knowledge were in <b>her</b> glance, as of one who has known many things that the years bring. <b>Above her brow her head was covered</b> with a cap of silver lace netted with small gems, glittering white: but her soft grey raiment had no ornament <b>save</b> a girdle of leaves wrought in silver.</p>	<p>Era joven y al mismo tiempo no lo era, <b>pues aunque</b> la escarcha no había tocado <b>las</b> trenzas de pelo sombrío y <b>los</b> brazos blancos y <b>el</b> rostro claro fuesen tersos y sin defecto, y la luz de las estrellas le brillara en los ojos, grises como una noche sin nubes, <b>había en ella verdadera majestad</b>, y <b>la</b> mirada revelaba conocimiento y sabiduría, como si hubiera visto todas las cosas que traen los años. <b>Le cubría la cabeza</b> una red de hilos de plata entretejida con pequeñas gemas de un blanco resplandeciente, pero las delicadas vestiduras grises no tenían otro adorno <b>que</b> una guirnalda de hojas cinceladas en plata.</p>

### Análisis

#### Modulación

El traductor moduló los determinantes posesivos **her** por los determinantes **las, los, el** y **la**, lo cual suena poco natural en español. También moduló la posición de la palabra **yet**, lo cual le añade fluidez a la lectura. Más adelante el traductor moduló **she looked** por **había en ella**, lo cual permite trasladar el mismo mensaje base desde el inglés.

#### Transposición

El adverbio **queenly** se transpuso por el sustantivo **majestad**, lo cual le da un sentido general en español mientras que en inglés hacía alusión a una reina.

### Omisión

La frase **above her brow** se omitió en la traducción, por lo que se dejó la noción generalizada del lugar en donde se encontraba el objeto simplemente al mencionar cabeza, lo cual quizás ocurrió debido a que el agregar dicho detalle no representaba una diferencia relevante para la lectura.

### Estructura

En la traducción, **le cubría la cabeza** se encuentra antes del objeto que se menciona dentro del fragmento, lo cual causa que la lectura no fluya de forma natural. También se tradujo **save** como **que**, sin embargo, *más que* funcionaría como una colocación más común y natural.

#### 5.4 Análisis comparativo de la topografía

Fragmento en inglés	Fragmento en español
<p>He soon found that the thicket was closer and more tangled than it had appeared. There were no paths in the undergrowth, and they did not get on very fast. When they had <b>struggled</b> to the bottom of the bank, they found a stream running down from the hills <b>behind in a</b> deeply dug bed <b>with</b> steep slippery sides overhung with brambles. Most inconveniently it cut across the line they had chosen.</p>	<p>No tardó en comprobar que el matorral era más espeso y enmarañado de lo que parecía. No había sendas en la maleza y no podrían ir muy rápido. <b>Cuando llegaron al fin al pie del barranco</b>, se encontraron con un arroyo que bajaba de las colinas; <b>el</b> lecho era profundo, <b>los</b> bordes empinados y resbaladizos, cubiertos de zarzas y cortaba de modo muy inoportuno la línea que se habían trazado.</p>
<b>Análisis</b>	
<p><b>Modulación</b></p> <p>La traducción moduló <b>struggled</b> por <b>al fin</b>, lo cual le da a la traducción el mismo matiz que el texto original mediante un cambio del punto de vista. También la traducción moduló el determinante indefinido <b>a</b> por el determinante definido <b>el</b>, así como se moduló la preposición <b>with</b> por el determinante <b>los</b>. Lo anterior impide que la descripción pueda fluir de la misma manera que en el idioma original al igual que da la connotación que dichos aspectos eran separados, mientras que en el texto original fluye como una descripción completa de la escena.</p>	

### Omisión

La traducción omitió la frase **behind in** que, aunque no representan una noción considerable, hacen que el texto pierda una descripción adicional de la escena.

### Estructura

La coma que se encuentra dentro de la frase *los bordes empinados y resbaladizos, cubiertos de zarzas* es innecesaria, lo cual entorpece la lectura. La frase **cuando llegaron al fin al pie del barranco** suena poco natural debido al posicionamiento de **al fin**, y la redacción de dicha frase mejoraría si se pusiera después de **cuándo**.

Fragmento en inglés	Fragmento en español
<p>The woods on either side became denser; the trees were now <b>younger</b> and thicker; and as the lane went lower, running down into a fold of the hills, <b>there were many</b> deep brakes of hazel on the <b>rising</b> slopes <b>at either hand</b>. <b>At last</b> the Elves turned aside from the path. The green ride lay almost unseen through the thickets on the right; and this they <b>followed as it wound away</b> back up the wooded slopes on to the top of a shoulder <b>of the hills that stood out</b> into the lower land of the river-valley. Suddenly they came out of the shadow of the trees, and before them <b>lay</b> a wide space of <b>grass, grey under the night</b>.</p>	<p>Los bosques de ambos lados comenzaron a hacerse más densos; los árboles eran <b>más nuevos</b> y frondosos y a medida que el camino descendía siguiendo un pliegue de las lomas, <b>unos</b> sotos profundos de avellanos <b>se sucedían</b> sobre <b>las dos laderas</b>. <b>Por último</b> los Elfos dejaron el camino, internándose por un sendero verde casi oculto en la espesura a la derecha y <b>subieron</b> por unas laderas boscosas hasta llegar a la cima de una loma que se <b>adelantaba</b> hacía las tierras más bajas del valle del río. De pronto, salieron de las sombras de los árboles y se <b>abrió</b> ante ellos un vasto espacio de <b>hierba gris bajo el cielo nocturno</b>.</p>

### Análisis

#### **Modulación**

La traducción **young** se moduló por **más nuevos**, sin embargo, dicha modulación no era necesaria, ya que la traducción literal hubiera representado con claridad a la idea presentada en la obra. También se módulo **many** por **unos**, lo cual le resta el sentido de cantidad que contenía la obra. La modulación de **at either hand** no engloba el sentido completo del texto original, ya que no especifica la posición de las laderas

como en el texto original. Por otro lado, **followed** se moduló por **subieron**, lo cual sigue manteniendo parte del sentido original. La frase **grass, grey under the night** se moduló como **hierba gris bajo el cielo nocturno**, lo cual le resta un poco de la belleza del original al mencionar a la hierba simplemente como gris. Sin embargo, la modulación de **under the night** como **bajo el cielo nocturno** logra capturar el mismo matiz y hasta le da un sentido un tanto más poético que el del texto original.

### Omisión

La traducción omitió **there were** al hablar de los sotos, lo cual no conlleva un cambio mayor comparado con el texto original. Otro caso de omisión es el de la frase **as it wound away** al referirse a las lomas, lo cual le resta parte del embellecimiento encontrado en el texto original al igual que la omisión de **of the hills**.

### Falso sentido

El adjetivo **rising** se tradujo como **se sucedían** y recae en un falso sentido debido a que en el texto original se refería a la loma y no a los sotos. Otro falso sentido se encuentra en **at last**, ya que fue traducido como **por último**, lo cual tiene un significado completamente diferente al del inglés. La frase original indica que algo ocurrió después de mucho tiempo mientras que en español indica una última acción, por lo que una equivalencia más adecuada sería *por fin*. La traducción de **that stood out** también es un falso sentido debido a que se tradujo como **adelantaba**, siendo que el texto original lo menciona como algo que resalta. Lo mismo sucede con la traducción de **lay**, ya que se tradujo como **abrió**, lo cual le da falsamente la connotación de que el espacio salió inesperadamente y no que se ya se encontraba ahí.

## Estructura

En el texto se utiliza el punto y coma en vez de un punto, lo cual no es comúnmente utilizado en español. También se utilizó una coma innecesaria después de *de pronto*.

Fragmento en inglés	Fragmento en español
<p>The tents began to go up. There was a specially large pavilion, so big that the tree that grew in the <b>field was right inside it</b>, and stood proudly <b>near</b> one end, at the head of the chief table. Lanterns were hung on all <b>its</b> branches. More <b>promising</b> still (to the hobbits's minds): an enormous open-air kitchen was erected in the north corner of the field.</p>	<p>Los pabellones comenzaron a elevarse. Había uno particularmente amplio, tan grande que el árbol que crecía en el <b>terreno cabía dentro</b> y se erguía orgullosamente a un lado, a la cabecera de la mesa principal. Se colgaron linternas de todas <b>las</b> ramas. <b>Algo aún más promisorio para la mentalidad hobbit: se levantó una enorme cocina al aire libre, en la esquina norte del campo.</b></p>
<b>Análisis</b>	
<p><b>Modulación</b></p> <p>El sustantivo <b>field</b> se moduló por <b>terreno</b> (y no por el término <i>campo</i> que se utiliza más adelante en el texto), lo cual no engloba precisamente lo dicho en el texto original. También se moduló el determinante posesivo <b>its</b> por el indefinido <b>las</b>, lo cual hace que la oración se sienta un tanto desfasada de la descripción que la precede.</p>	
<p><b>Falso sentido</b></p> <p>La oración <b>was right inside it</b> se tradujo como <b>cabía adentro</b>, cuyo significado difiere del original, ya que el texto original menciona que el árbol estaba dentro del pabellón mientras que en español simplemente dice que cabía adentro. También se tradujo <b>promising</b> como <b>promisorio</b>, lo cual entra en un falso sentido debido a que la palabra en inglés hace alusión a algo prometedor, es decir, era algo que a los hobbits les parecía interesante o grato, mientras que la traducción al español hace referencia a una promesa.</p>	

### Omisión

Se omitió la palabra **near** dentro de la traducción, lo cual elimina el aspecto de proximidad en la traducción. También se omitieron los paréntesis que se encuentran en el texto original, sin embargo, esto no conlleva a una verdadera pérdida en el texto traducido.

### Estructura

La traducción cuenta con una coma innecesaria después de la frase *se levantó una enorme cocina al aire libre*. La frase ***algo aún más promisorio para la mentalidad hobbit: se levantó una enorme cocina al aire libre, en la esquina norte del campo*** no se lee de forma natural dentro del español, ya que calca la estructura del inglés.

Fragmento en inglés	Fragmento en español
<p>The village of Bree had some hundred stone houses of the Big Folk, mostly above the Road, <b>nestling</b> on the hillside with windows looking west. <b>On that side, running in more than half a circle from the hill and back to it, there was a deep dike with a thick hedge on the inner side.</b> Over this the Road crossed by a causeway; <b>but where it pierced the hedge it was barred by a great gate.</b> There was another gate in the southern corner where the Road ran out of the <b>village</b>. The gates were closed at nightfall; but <b>just</b> inside there were small lodges for the gatekeepers.</p>	<p>La aldea de Bree comprendía un centenar de casas de piedra de Gentes Grandes, la mayoría sobre el Camino en el flanco de la loma, con ventanas que daban al oeste. <b>En este lado, describiendo algo más de medio círculo, desde la loma y de vuelta, había un foso profundo con un seto espeso sobre la pared interior.</b> El Camino franqueaba el seto por medio de una calzada, <b>pero en el lugar donde atravesaba el seto una puerta de trancas cerraba el paso.</b> Había otra en el extremo sur, donde el Camino dejaba la <b>villa</b>. Las puertas se cerraban a la caída de la noche, pero en el lado de adentro había unos refugios pequeños para los guardianes.</p>
<b>Análisis</b>	
<p><b>Omisión</b></p> <p>Se omitió la palabra <b>nestling</b> al igual que <b>just</b>, en la traducción, lo cual le resta un poco del carácter descriptivo que se encuentra en el texto original.</p>	
<p><b>Falso sentido</b></p> <p>La palabra <b>village</b> se tradujo como <b>villa</b> lo cual hace que la connotación de la palabra original cambie, ya que se refiere a una aldea común sin algún otro énfasis en general. Cabe destacar que el traductor utilizó la palabra <i>aldea</i> dentro de este</p>	

fragmento para describir la misma palabra, lo cual es una traducción más adecuada.

### Estructura

La oración **en este lado, describiendo algo más de medio círculo, desde la loma y de vuelta, había un foso profundo con un seto espeso sobre la pared interior** cuenta con una estructura calcada a la del inglés, lo cual entorpece a la lectura y le resta fluidez. Por otro lado, la frase **pero en el lugar donde atravesaba el seto una puerta de trancas cerraba el paso** muestra una estructura que no es natural dentro del español al colocar el sustantivo **puerta de trancas** casi al final de la frase.

Fragmento en inglés	Fragmento en español
<p>They came to a low room with a sloping roof (a <b>penthouse</b>, <b>it seemed</b>, <b>built on to the north end of the house</b>). Its walls were of <b>clean</b> stone, <b>but</b> they were mostly covered with green hanging mats and yellow curtains. The floor was flagged, and <b>strewn</b> with <b>fresh</b> green rushes. <b>There were four deep mattresses, each piled with white blankets, laid on the floor along one side</b>. Against the opposite wall was a long bench laden with <b>wide</b> earthenware <b>basins</b>, and beside it stood brown <b>ewers</b> filled with water, some cold, some <b>steaming</b> hot. There were <b>soft</b> green slippers set ready beside each bed.</p>	<p>Llegaron así a una habitación baja, de techo inclinado (<b>un cobertizo, parecía añadido al ala norte de la casa</b>). Los muros eran de piedra, cubiertos en su mayor parte con esteras verdes y cortinas amarillas. El suelo era de losa, y <b>encima habían puesto</b> unos juncos verdes, <b>a un lado, tendidos en el piso, había cuatro gruesos colchones recubiertos con mantas blancas</b>. Contra el muro opuesto un banco largo sostenía unas <b>cubetas</b> de barro, y al lado se alineaban unas <b>vasijas</b> oscuras llenas de agua; algunas con agua fría y otras con agua caliente. Unas chinelas verdes esperaban junto a cada cama.</p>
<b>Análisis</b>	
<p><b>Falso sentido</b></p> <p>La frase entre paréntesis <i>a penthouse, it seemed, built on to the north end of the house</i> se tradujo como <i>un cobertizo, parecía añadido al ala norte de la casa</i>. El error de sentido recae en el verbo <b>parecía</b>, ya que en la traducción se menciona que <b>parecía</b> que el cobertizo había sido añadido a la casa mientras que en el texto original se refiere a que la habitación <b>parecía</b> un cobertizo. Otro falso sentido se</p>	

encuentra en la traducción de **basins**, ya que se tradujo como **cubetas** cuando en realidad es una especie de tazón. Lo mismo ocurre con **ewers**, ya que se refiere a algo parecido a un cántaro y no a una **vasija**.

### Omisión

La traducción omitió los adjetivos **clean, fresh, wide, steaming** y **soft** al igual que conjunción **but**, lo cual le resta parte del carácter descriptivo del original.

### Modulación

La oración *The floor was flagged, and **strewn** with fresh green rushes* fue traducida como *El suelo era de losa, y **encima habían puesto** unos juncos verdes*. El verbo **strewn** (esparcido) se moduló como **encima habían puesto**, lo cual le resta el sentido de desorganización con la que cuenta el verbo en el idioma original.

### Estructura

La oración **There were four deep mattresses, each piled with white blankets, laid on the floor, along one side** se tradujo como **a un lado, tendidos en el piso, había cuatro gruesos colchones recubiertos con mantas blancas**, lo cual carece de un poco de naturalidad debido al posicionamiento de las frases. De la misma forma, la frase **un cobertizo, parecía añadido al ala norte de la casa** carece de fluidez y naturalidad dentro del español. La traducción también cuenta con puntuación errónea en *y al lado se alineaban unas vasijas oscuras llenas de agua; algunas con agua fría y otras con agua caliente*, ya que el punto y coma debería de fungir como una coma.

Fragmento en inglés	Fragmento en español
<p>At the south end of the greensward there was an opening. There the green floor ran on into the wood, and formed a wide space like a hall, <b>roofed by the boughs of trees</b>. Their great trunks ran like pillars down each side. In the middle there was a wood-fire <b>blazing</b>, and upon the tree-pillars torches with lights of gold and silver were burning <b>steadily</b>.</p>	<p>En el extremo sur del claro había una abertura. Allí el suelo verde penetraba en el bosque formando un espacio amplio, como una sala <b>techada con ramas de árboles</b>; los grandes troncos se alineaban como pilares a los lados. En el centro había una hoguera y sobre los árboles-pilares ardían <b>las</b> antorchas con luces de oro y plata.</p>
<b>Análisis</b>	
<p><b>Falso sentido</b></p> <p>La frase <b>roofed by the boughs of trees</b> fue traducida como <b>techada con ramas de los árboles</b>. La frase en inglés hace alusión a que las ramas de los arboles formaban el techo del lugar, mientras que la traducción indica que se utilizaron las ramas de los árboles para construir un techo, por lo que debería decir que estaba techada <i>por</i> ramas de árboles.</p>	
<p><b>Omisión</b></p> <p>En este fragmento la traducción omite el verbo <b>blazing</b> utilizado para describir lo <i>ardiente</i> o <i>flameante</i> de la hoguera. Al final de este fragmento también se omitió el adverbio <b>steadily</b>, el cual describe al verbo <i>burning</i>. La omisión de este fragmento nuevamente ignora el carácter descriptivo de la frase.</p>	
<p><b>Estructura</b></p> <p>En la frase <i>ardían <b>las</b> antorchas con luces de oro y plata</i>, el determinante <i>las</i> le fa un</p>	

énfasis falso a la traducción, por lo que sería mejor omitir dicho detalle.

## Conclusiones

La traducción literaria es un género bastante difícil de traducir, ya que implica habilidades literarias por parte del traductor para que éste pueda trasladar el contenido de una obra a otro idioma y cultura diferentes. Lo anterior aunado al grado de dificultad de las obras de Tolkien hace que traducir sus obras sea verdaderamente un reto para los traductores.

Los casos que se identificaron muestran que la traducción de los fragmentos de la obra de Tolkien presenta casos en los que se imita la estructura del inglés al momento de formar oraciones, sobre todo en la puntuación y el posicionamiento de los sintagmas. Idealmente una traducción debería de contar con cambios en su estructura para que el texto se apegue a la lengua meta, ya que el calcar la estructura del idioma origen hace que el texto pierda naturalidad y fluidez.

Las principales diferencias encontradas en la traducción de la topografía y prosopografía de la obra de Tolkien radican, mayormente, en la modulación, estructura, omisiones y presencia de falsos sentidos. De las categorías mencionadas se encontró con más gravedad la aparición de falsos sentidos partiendo de que dichos errores cambian completamente el sentido que el autor originalmente mencionaba en la obra original y se considera que el traductor no le es “fiel” al autor. Cabe destacar que las demás categorías también tienen un peso considerable dentro de la traducción, sin embargo, el análisis realizado indica que son aspectos que, aunque pueden mejorar, no representan un cambio tan drástico del mensaje original tal y como sucede con los falsos sentidos.

Otro aspecto a recalcar es la falta de consistencia en el uso de cierta terminología dentro de la traducción, ya que se dieron casos en los que el traductor utilizaba un término que se apegaba mejor al texto original y después lo cambió por otro diferente que no representaba completamente al sentido original.

Partiendo de lo anterior, la presente concluye que se cumplió el objetivo general de la investigación al analizar las figuras retóricas dentro de los fragmentos utilizados y, con ello, se cumplió el objetivo específico de identificar las diferencias existentes en su uso, ya que se descubrió que los efectos generales de la topografía y de la prosopografía generalmente mantienen su esencia principal y cumplen el mismo propósito planteado en la obra original.

De la misma forma se cumplió el objetivo específico de indagar en los factores que causan dichas diferencias, al igual que la pregunta de investigación que busca saber cuáles son, ya que se encontró que la modulación, estructura, omisiones y presencia de falsos sentidos afectaron el mensaje de la traducción. De igual manera, la intervención del estilo del traductor, la falta de una equivalencia adecuada y de un vocabulario selecto y la comprensión errónea del mensaje emitido en el texto original también fueron factores a resaltar que contribuyeron a la aparición de las diferencias entre la traducción y el texto original.

En lo que respecta a la pregunta de investigación sobre las diferencias entre la estructura del texto original y la traducción, se encontró que el traductor imitó e incorporó en varias ocasiones la estructura natural en inglés, lo cual le resta fluidez a la traducción y resalta de manera considerable su presencia dentro del texto.

La prosopografía y topografía son elementos de suma importancia para la narrativa de Tolkien, quien, al escribir una historia acorde a su propia mitología, se dio a la tarea de construir todo un mundo a través de sus palabras, y motivos como estos resaltan la importancia de que su discurso se traslade de manera fiel hacia otras lenguas. Dicho lo anterior, podemos concluir que, debido al gran reto que representa traducir el discurso característico de Tolkien, algunas de las diferencias encontradas en este trabajo son justificadas. Sin embargo, una parte considerable de estas diferencias posiblemente ocurriió debido a la intervención y criterio del traductor, lo cual nos orilla a sugerir una revisión a fondo del trabajo y sus efectos dentro de los lectores de la lengua origen y meta.

## Referencias

- Aguilar Laguerce, B. (2015). Técnicas de traducción. Recuperado del sitio web de Academia:  
[http://www.academia.edu/36040697/T%C3%A9cnicas\\_de\\_traducci%C3%B3n](http://www.academia.edu/36040697/T%C3%A9cnicas_de_traducci%C3%B3n)
- Andersson, M. (2007, enero 22) *Lord of the Errors or, Who Really Killed the Witch-King?* [Blog]. Recuperado de: <http://sswftapa.blogspot.com/2007/01/lord-of-errors-or-who-really-killed.html>
- Arias Moreno, M. (2016). Elfos, hobbits y ents: el mundo de Tolkien y su traducción. *Verbum et lingua*, 7, 32-51. Recuperado de:  
<http://verbumetlingua.cucsh.udg.mx/sites/default/files/3%20Elfos%20hobbits%20y%20ents.pdf>
- Arrebola, D. (2017, febrero 1). Conoce los 7 subgéneros de la literatura fantástica [Blog]. Recuperado de: <https://mundosdeleyendas.com/2017/02/01/7-subgeneros-literatura-fantastica-fantasia/>
- Arrizabalaga, M. (2011). Hobbits & Riddles: reflexiones sobre la traducción al castellano de la obra de J. R. R. Tolkien. *Lenguaje*, 35(1). Recuperado de:  
<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10893/2784/Rev.%20lenguaje.35%2cNo.1%2cp.%20242-274%2c2007.pdf?sequence=1>
- Autores de Grandes autores de la Literatura Fantástica*. (s.f.). Recuperado del sitio web de Lecturalia: <http://www.lecturalia.com/grupos/grandes-autores-de-la-literatura-fantastica/autores>

Beltrán, C. (2018, marzo 2). *Literatura fantástica: concepto e historia* [Blog].

Recuperado de: <http://carmelobeltran.com/literatura-fantastica-concepto-historia>

*Biografía de J. R. R. Tolkien*. (s.f.). Recuperado del sitio web de El Anillo Único:

<http://elanillounico.com/tolkien/biografia-jrr-tolkien/>

*Características del género fantástico. Principales autores*. (2017). Recuperado del sitio

web de Características: <http://caracteristicas.org/genero-fantastico/>

Carpenter, H. (1990). *J.R.R. Tolkien: una biografía*. Barcelona: Minotauro.

*Cómo es el proceso de traducción de un documento*. (s.f.). Recuperado del sitio web de

Traducciones Agora: <https://www.agorafs.com/como-es-el-proceso-de-traduccion-de-un-documento/>

*Las diez mejores sagas de literatura fantástica del último siglo*. (2012). Recuperado del

sitio web de Culturamas: <http://www.culturamas.es/blog/2012/12/27/las-diez-mejores-sagas-de-literatura-fantastica-del-ultimo-siglo/>

De Pedro Ricoy, R. (2004). "La traducción literaria del español al inglés: un breve

recorrido por la historia". En Mariscal, B, Miaja, M. (Eds.), *XV Congreso de la*

*Asociación Internacional de Hispanistas "Las dos orillas"* (pp. 661-672). México,

D.F: Fondo de Cultura Económica : Asociación Internacional de Hispanistas :

Tecnológico de Monterrey : El Colegio de México.

Dos Santos, F. y Alvarado, E. (2011). "Lengua e identidad": La traducción literaria y el

compromiso ético del traductor. *Mutatis Mutandis*, 6 (1), 4-21. Recuperado de:

<https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/15173/13495>

*Ejemplos de figuras fónicas.* (s.f.). Recuperado del sitio web de Retóricas:

<https://www.retoricas.com/2012/02/ejemplos-de-figuras-fonicas.html>

*Ejemplos de figuras morfosintácticas.* (s.f.). Recuperado del sitio web de Retóricas:

<https://www.retoricas.com/2012/02/ejemplos-de-figuras-morfosintacticas.html>

*Ejemplos de figuras semánticas.* (s.f.). Recuperado del sitio web de Retóricas:

<https://www.retoricas.com/2012/02/ejemplos-de-figuras-semanticas.html>

*Ejemplos de topografía.* (2011). Recuperado del sitio web de Retóricas:

<https://www.retoricas.com/2011/07/ejemplos-de-topografia.html>

Enkvist, I. (1990). “¿Qué rasgos caracterizan una buena traducción literaria?”. En

Montesa Peydró S. y Garrido Morrago A. (Eds.), *Actas del Segundo Congreso*

*Nacional de ASELE: español para extranjeros: didáctica e investigación* (pp.

395-403). Málaga: ASELE.

Espi Valero, R. (2018). Técnicas de traducción. Diccionario especializado de

traductología (1ra ed.). La Habana, Cuba.

Even-Zohar, I. (1999). *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco Libros.

Fernández Marcos, N. (2007). Las traducciones en la antigüedad. *Sefarad*, 67 (2), 263-

282. Recuperado de:

<http://sefarad.revistas.csic.es/index.php/sefarad/article/viewFile/445/543>

*Figuras retóricas o literarias.* (2010). Recuperado del sitio web de Letra Libre:

<http://www.letralibre.es/2010/05/figuras-retoricas-o-literarias.html>

García Barrientos, J. (2000). *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*. España: Arco Libros.

González Salvador, A. (1984). De lo fantástico y de la literatura fantástica. *Anuario De Estudios Filológicos*, 7, 207-226.

Güemes Suárez, L. (2016). *La narrativa fantástica: caracterización de género y aportación propedéutica* (Tesis de doctorado sin publicar). Universidad de Alicante, España. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10045/59020>

Hervé Fernandez (2007). *Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines. Tropos, figuras de pensamiento, de lenguaje, de construcción, de dicción y otras curiosidades*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. España: Cátedra.

Jarilla, S. (2014). La traducción Literaria: hacia una adecuación de elementos paremiológicos. *Scientia Translationis*, (15), 234-244. doi: 10.5007/1980-4237.2014n15p234

Jiménez Cantón, G. y González Duque, A. (2015, diciembre). Historia de la literatura fantástica: desde Tolkien a Sanderson [Blog]. Recuperado de: <https://www.anagonzalezduque.com/historia-literatura-fantastica/>

*John Ronald Reuel Tolkien*. (s.f.). Recuperado del sitio web de Lecturalia: <http://www.lecturalia.com/autor/20/john-ronald-reuel-tolkien>

*La novela fantástica*. (s.f.). Recuperado del sitio web de Literatura SM : <https://es.literaturasm.com/novela-fantastica#gref>

*Las figuras literarias.* (s.f.). Recuperado del sitio web de la Red Cultural del Banco de la República de Colombia:

[http://banrepcultural.org/blaavirtual/ayudadetareas/comunicacion/las\\_figuras\\_literarias](http://banrepcultural.org/blaavirtual/ayudadetareas/comunicacion/las_figuras_literarias)

*Las figuras retóricas.* (s.f.). Recuperado del sitio web de Retóricas:

<http://www.retoricas.com/2009/06/principales-figuras-retoricas.html>

*Lista completa de figuras de dicción.* (s.f.). Recuperado del sitio web de Retóricas:

<https://www.retoricas.com/2009/05/lista-completa-figuras-de-lenguaje.html>

*Lista completa de figuras de pensamiento.* (s.f.). Recuperado del sitio web de

Retóricas: <https://www.retoricas.com/2009/05/lista-completa-figuras-de-pensamiento.html>

*Lista completa de tropos.* (s.f.). Recuperado del sitio web de Retóricas:

<https://www.retoricas.com/2009/05/lista-completa-de-tropos.html>

Mariño Espuelas, A. (2008). “Entre lo posible y lo imposible: e l relato fantástico”. En López, T. y Moreno, F. (ed) (2008). *1er Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción Universidad Carlos III de Madrid, 6 al 9 de mayo*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi y Universidad Carlos III de Madrid.

Matamoros Sánchez, M. (2015). Procedimientos de traducción. Recuperado del sitio web del Repositorio Institucional de la Universidad Autónoma del Estado de México: <http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/33985/secme-15936.pdf;sequence=1>

Messina Fajardo, L. (2016). *El lenguaje político. Características y análisis del discurso político con ejercicios y clave*. Italia: Maggioli.

Monges Nicola, G. (1985). Normas y finalidades para traducir un texto literario. *Revista de la Educación Superior*, 12 (54). Recuperado de:  
[http://publicaciones.anuies.mx/pdfs/revista/Revista54\\_S2A4ES.pdf](http://publicaciones.anuies.mx/pdfs/revista/Revista54_S2A4ES.pdf)

Montes Doncel, R. y Rebollo Ávalos, M. (2008). En la encrucijada de la traducción literaria: actualización bibliográfica y aplicaciones didácticas. *Revista de Filología*, 26, 151-166. Recuperado de:  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2571714.pdf>

Muñoz Razo, C. (1998). *Cómo elaborar y asesorar una investigación de tesis*. México: Prentice Hall.

Muñoz Rico, Í. (2011). Las técnicas de traducción y las figuras literarias en la traducción al español de *Mémoires d'Hadrien*. *Lenguaje*, 35(2), 167-196. Recuperado de:  
<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/2790/1/Rev.%20Lenguaje%2CNo.35%2CNo2%2Cp.167-196.pdf>

Muro López, D. (2016). *Las figuras retóricas y las técnicas de traducción en la versión español-inglés, por Edith Grossman, del poema Las Soledades de Luis de Góngora* (Tesis de licenciatura). Universidad César Vallejo, Perú.  
Recuperado de:  
[http://www.academia.edu/29127247/Las\\_figuras\\_ret%C3%B3ricas\\_y\\_las\\_t%C3%A9cnicas\\_de\\_traducci%C3%B3n\\_en\\_la\\_versi%C3%B3n\\_espa%C3%B1ol-ingl%C3%A9s\\_por\\_Edith\\_Grossman\\_del\\_poema\\_Las\\_Soledades\\_de\\_Luis\\_de\\_G%C3%B3ngora](http://www.academia.edu/29127247/Las_figuras_ret%C3%B3ricas_y_las_t%C3%A9cnicas_de_traducci%C3%B3n_en_la_versi%C3%B3n_espa%C3%B1ol-ingl%C3%A9s_por_Edith_Grossman_del_poema_Las_Soledades_de_Luis_de_G%C3%B3ngora)

- Parkinson de Saz, S. (1984). Teoría y técnicas de traducción. Boletín AEPE, 31, 91-109. Recuperado de:  
[https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/boletin\\_31\\_16\\_84/boletin\\_31\\_16\\_84\\_11.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_31_16_84/boletin_31_16_84_11.pdf)
- Parra López, G. (2013). *La traducción del idiolecto: el tesoro lingüístico de Gollum*. Recuperado del sitio web del UPF Digital Repository:  
[https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/21813/TFG\\_Parra%20Guillermo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/21813/TFG_Parra%20Guillermo.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Pérez Porto, J. y Merino, M. (2012). Definición de técnica. Recuperado del sitio web de Definición de: <https://definicion.de/tecnica/>
- Pernalet, E. (2007, septiembre 30). *Figuras literarias* [Blog]. Recuperado de:  
<http:// analisisliterario2upelipb.blogspot.mx/2007/09/figuras-literarias.html>
- Pujol Tubau, M. (2005). "Estudio descriptivo de la traducción de El señor de los anillos: juegos de palabras y referentes culturales". En Romana García. M. (Ed.), // *AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación* (pp. 1005-1015). Madrid: AIETI.
- Pulido Correa, M. y Vega Cernuda, M. (2011). De las dos manera de traducir de Schleiermacher en las traducciones de García Yebra y Antoine Berman. *Mutatis Mutandis: Revista latinoamericana de traducción*, 4(2), 172-179. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5012724>
- Real Academia Española. (2014). Prosopografía. En Diccionario de la lengua española (23ª edición). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=UQWGfa5>

- Rodríguez Abella, R. (2011). *www.turismodecantabria.com: Promoción turística y traducción*. En Bazzocchi, G., Capanaga, P. y Piccioni, S. (Eds.), *Turismo ed enogastronomia tra Italia e Spagna: linguaggi e territori da esplorare* (pp. 181–196). Milano, Italia: FrancoAngeli
- Rodríguez Rodríguez, B. (2010). La traducción literaria: nuevos retos didácticos. *Estudios de Traducción*. 1(2), 25-37. doi: 10.5209/rev ESTR.2011.v1.2
- Rossi, J. (s.f.). *Biografía de J.R.R. Tolkien*. Recuperado del sitio web de Liter Área Fantástica : <http://www.literareafantastica.com.ar/biotol.html>
- Rowling, J.K. (1997). *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. United States: Scholastic.
- Sánchez Sánchez, M., Zamora Olmo, L. (2014) *El tratamiento de la variación lingüística en la traducción inglés-español. La traducción de los arcaísmos en El Señor de los Anillos de JRR Tolkien*. Recuperado del sitio web de la Sociedad Tolkien : [http://www.sociedadtolkien.org/media/uploads/files/Sociedad\\_Tolkien\\_Ensayo\\_Aelfwine\\_2014\\_3\\_premio\\_-\\_La\\_traducccion\\_de\\_los\\_arcaismos\\_en\\_ESDLA.pdf](http://www.sociedadtolkien.org/media/uploads/files/Sociedad_Tolkien_Ensayo_Aelfwine_2014_3_premio_-_La_traducccion_de_los_arcaismos_en_ESDLA.pdf)
- Silva Vivar, R. (2011). *La interferencia lingüística a partir del inglés como causa de errores de expresión y de sentido en los textos en español de las Decisiones de la Conferencia de las Partes en el Convenio sobre la Diversidad Biológica* (Tesis de grado). Universidad Ricardo Palma, Perú. Recuperado de: [http://cybertesis.urp.edu.pe/bitstream/urp/53/1/silva\\_rb.pdf](http://cybertesis.urp.edu.pe/bitstream/urp/53/1/silva_rb.pdf)
- Seoane, A. (2017). *Mapas para leer, un viaje por la historia de la literatura*. Recuperado de <https://www.elcultural.com/noticias/letras/Mapas-para-leer-un-viaje-por-la-historia-de-la-literatura/11598>

- Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia.
- Tolkien, J. R. R. (1991) *El señor de los anillos: la comunidad del anillo*. Barcelona: Minotauro.
- Tolkien, J. R. R. (2001) *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*. Glasgow: Harper Collins Publishers.
- Tolkien, J. R. R. (2004) *The Silmarillion*. United States: Houghton Mifflin.
- Tolkien, J. R. R. (2012). *The Hobbit*. United States: Houghton Mifflin.
- Tolkien, J. R. R., Carpenter, H., & Tolkien, C. (2000). *The letters of J.R.R. Tolkien: a selection* (1st Houghton Mifflin pbk. ed). Boston: Houghton Mifflin Co.
- Topografía*. (s.f.). Recuperado del sitio web de Figuras Literarias:  
<http://figurasliterarias.org/content/topografia/>
- Vega, R. (2016, febrero 5). *8 subgéneros de fantasía que puede que no conozcas* [Blog]. Recuperado de <http://www.rociovega.es/subgeneros-fantasia/>
- Vilches, C. (2008). *Traducción de la metáfora de español a noruego* (Tesis de maestría). Universidad de Bergen, Noruega. Recuperado de:  
<http://bora.uib.no/bitstream/handle/1956/7318/51848140.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Viramontes, M. (2015) *Figuras retóricas para utilizar el lenguaje a tu favor*. Recuperado del sitio web de Idunn Editorial: <https://idunneditorial.com/figuras-retoricas/>
- Yuval, K. (2002) *Alas! The Aged and Good Translation!*. Recuperado del sitio web de Mark E. Shoulson: <http://web.meson.org/lang/alas.php>