

# TRABAJO FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

## TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

*Departament de Traducció i Comunicació*

### TÍTULO / TÍTOL

**La traducción de cuentos infantiles rimados: análisis traductológico y propuesta de traducción para *The Dinosaur That Pooped a Planet***

**Autor/a:** María Molés Moreno

**Tutor/a:** Josep Marco Borillo

**Fecha de lectura/ Data de lectura:** junio 2016



## Resumen/ Resum:

¿Es posible traducir poesía? ¿Y es posible trasladar un cuento infantil de una cultura a otra? ¿Qué ocurre cuando ambas preguntas se encuentran dentro de una misma traducción? El presente trabajo trata de dar respuesta a estas cuestiones.

Nuestro estudio se centra en la traducción de cuentos infantiles escritos en verso. Para ello, se ha profundizado en dos marcos teóricos fundamentales: la traducción de literatura infantil y juvenil (LIJ) y la traducción de poesía. Primero, hemos estudiado los rasgos más característicos de la LIJ, como *speakability* (Snell-Hornby, 1988: 35) y *readability* (Puurtinen, 1998: 524-533), y la manera en que se aborda el contexto cultural a la hora de traducir una obra infantil. Respecto a la traducción de poesía, nos hemos centrado en la cuestión de la intraducibilidad y en las características más comunes de estos textos (ritmo y rima) que pueden suponer un problema de traducción.

Para llevar a la práctica este tipo de traducción, hemos utilizado la obra *The Dinosaur That Pooped a Planet*, uno de los títulos de mayor repercusión en el panorama actual de LIJ de Reino Unido, escrita por los músicos Tom Fletcher y Dougie Poynter. El cuento, publicado originalmente en inglés, narra las aventuras de Danny y su dinosaurio cuando deciden visitar el museo de ciencias y acaban viajando en cohete al espacio. Basándonos en los conocimientos teóricos previos, hemos elaborado una propuesta de traducción del cuento al español y hemos realizado un análisis traductológico, en el que se han comparado todos los rasgos estilísticos del texto original con su resultado en el texto meta.

## Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Literatura infantil y juvenil, poesía, rima, análisis traductológico, cuento

Universitat Jaume I

# La traducción de cuentos infantiles rimados: análisis traductológico y propuesta de traducción para «The Dinosaur That Pooped a Planet»

Traducción e Interpretación | Trabajo de Fin de Grado



María Molés Moreno  
Junio 2016

# ÍNDICE

1. Introducción: justificación y motivación.....	5
2. Metodología: fases.....	6
3. La traducción de literatura infantil y juvenil (LIJ) .....	6
4. La traducción poética.....	8
5. Contextualización .....	10
5.1. Los autores: Tom Fletcher y Dougie Poynter .....	10
5.2. Las aventuras de Danny y su dinosaurio .....	10
6. Propuesta de traducción para <i>The Dinosaur That Pooped a Planet</i> .....	11
7. Análisis traductológico .....	14
8. Conclusiones.....	26
9. Bibliografía.....	27
10. Anexos.....	29
10.1. Texto original.....	29

## 1. Introducción: justificación y motivación

Dentro de los estudios de Traducción e Interpretación, el Trabajo de Fin de Grado (TFG) tiene como objetivo demostrar y llevar a la práctica la adquisición de todas aquellas competencias que los estudiantes han asimilado a lo largo de su paso por la universidad.

El presente trabajo se centrará en la traducción de literatura infantil y juvenil (LIJ), concretamente en el caso de la traducción de *The Dinosaur That Pooped a Planet*, un cuento para niños escrito originalmente en inglés que, además, está narrado en verso. La elección de este tema no ha sido arbitraria, sino que tras ella existe una serie de factores clave.

A raíz de la crisis económica que ha azotado España durante los últimos años, el panorama de la LIJ ha sufrido ciertos estragos, al igual que el resto del mundo editorial. Sin embargo, las cifras demuestran que la LIJ se ha convertido en uno de los sectores más consolidados y de mayor fortaleza frente a las dificultades que amenazan el mercado editorial: en 2014 se publicaron en España un total de 10.273 libros de LIJ, casi una cuarta parte de todos los títulos editados en ese mismo año (MEC, 2016: 11).

Respecto a su traducción, también en 2014, un 41,9% de los libros de LIJ fueron traducciones (4.300 obras), lo que lo convirtió en el segundo subsector con mayor porcentaje de traducciones. Además, tal y como ocurre en otros sectores de la literatura, el inglés se mantuvo como la principal lengua de traducción: un total de 1.990 obras fueron traducciones del inglés al castellano (MEC, 2016: 17).

Teniendo en cuenta la situación de la LIJ en nuestro país, el TFG me pareció la oportunidad perfecta para conocer más acerca de este tipo de traducción. Por otra parte, también influyó en mi decisión mi interés personal por este tipo de literatura. Dentro del itinerario de traducción literaria que me encuentro cursando, no se dedica tanto tiempo a la traducción de LIJ y a la traducción de poesía como a otros géneros (narrativa o teatro). *The Dinosaur That Pooped a Planet* reúne las características básicas tanto de LIJ como de poesía, por lo que me parecía una elección ideal para poder profundizar en los aspectos más importantes de ambos géneros y descubrir cuál es la postura que el traductor ha de adoptar para poder enfrentarse a ellos.

## **2. Metodología: fases**

Para la elaboración del presente trabajo, se han seguido una serie de pasos fundamentales:

1. Elección del tema: tras escoger la traducción de LIJ como tema principal, me decanté por utilizar los cuentos de Fletcher y Poynter, en particular la obra *The Dinosaur That Pooped a Planet*.

2. Lecturas teóricas: para construir un marco teórico a partir del cual elaborar el trabajo, profundicé en los estudios de distintos traductólogos acerca de la traducción de LIJ y de la traducción de poesía.

3. Lectura del cuento y detección de problemas: a continuación realicé una lectura en profundidad del texto original para poder distinguir aquellos aspectos que podían suponer un problema de traducción.

4. Traducción y análisis traductológico: basándome en los marcos teóricos construidos previamente, realicé la traducción del cuento. Después, analicé todos aquellos aspectos que ya había localizado en el original, comparándolos con los mismos fragmentos en el texto meta.

5. Conclusiones: una vez terminado todo el trabajo, reflexioné sobre todo el proceso que había llevado a cabo y las conclusiones a las que este me había llevado.

## **3. La traducción de literatura infantil y juvenil (LIJ)**

En primer lugar, antes de poder hablar de la traducción de literatura infantil y juvenil (LIJ), es menester aclarar a qué nos referimos exactamente cuando hablamos de este tipo de literatura.

La LIJ se puede entender, según Riitta Oittinen, de dos formas distintas: como literatura producida y dirigida a niños o como literatura leída por niños (2000: 61). Nos encontramos pues ante un tipo de literatura que está especialmente definido por los lectores del texto y, por consiguiente, de la traducción:

Thus it seems that compared to literature written for adults, children's literature tends to be more directed toward its readers. This is very important: for me, this is the key to translating for children, which, as I find it, should rather be defined in terms of the readers of the translations (Oittinen, 2000: 61).

Dentro de la literatura, escribir y traducir LIJ suele verse como una de las tareas más simples. Sin embargo, la realidad es otra. La traducción de LIJ implica enfrentarse a

numerosas restricciones (Puurtinen, 2006: 54); exige que el traductor adopte una nueva perspectiva y, cuando sea necesario, dé prioridad a aspectos diferentes a los que requiere la traducción de literatura para adultos.

A menudo, las obras de LIJ presentan características comunes: por ejemplo, un gran número de ellas reúnen determinados rasgos que evidencian que están escritas para ser leídas en voz alta (Oittinen, 2006: 35). Este factor, conocido como *speakability* (Snell-Hornby, 1988: 35), será uno de los principales pilares en los que nos basaremos más adelante al abordar la obra de LIJ que forma el núcleo central del presente trabajo. Es muy habitual que la LIJ esté destinada a ser leída en voz alta por los adultos —o por los propios niños, en caso de ser lo suficientemente mayores— y, por tanto, reúna determinadas características, tanto sintácticas como fonéticas, que ayuden y al mismo tiempo jueguen con este hecho.

Otro concepto muy significativo dentro de la LIJ y que se encuentra muy relacionado con el anterior es lo que Tiina Puurtinen denomina *readability*, una capacidad que define como «ease of reading and understanding determined by linguistic difficulty» (1998: 524-533). Una obra que se encuentre dentro de este tipo de literatura tiene que estar escrita de forma que su público —infantil y juvenil— sea capaz de seguir su lectura sin dificultad. Este concepto, al igual que el anterior, exige que en las obras de LIJ impere una sintaxis sencilla que el traductor deberá tener muy en cuenta durante su trabajo, mucho más que la longitud de las oraciones; ha de evitar las estructuras sintácticas complejas que puedan confundir a su lector. Los problemas de esta clase pueden afectar de manera negativa a cómo el niño desarrolla su afición por la literatura, pues aquellos libros que le resulten difíciles de leer pueden provocar que el niño se distancie de la lectura o incluso pueden frenar el desarrollo de su capacidad lectora (Puurtinen, 1998: 524-533).

Al igual que ocurre en la traducción de otros géneros, el contexto cultural de la obra supone una de las principales cuestiones a las que se enfrenta el traductor de LIJ. Ahora bien, ¿qué posición ha de adoptar el traductor frente a estos elementos cuando trabaja con un público infantil? En la LIJ, la manera como la traducción aborda los aspectos culturales —nombres, lugares, alimentos, etc.— ha generado toda clase de opiniones. Por un lado, hay quienes abogan por adaptarlos: lo que Göte Klingberg denomina «cultural context adaptation» (1986), ajustar la cultura original a la cultura meta para que al lector de la traducción no le resulte extraña y le provoque rechazo. Así pues, el traductor ha de realizar estos cambios en aquellos momentos en los que lo considere

necesario, siempre sin manipular excesivamente el texto original (Klingberg, 1986: 17). No obstante, por otro lado, hay quienes piensan que estas modificaciones deben producirse sin tantas limitaciones, con tal de asegurar que los lectores de la traducción puedan disfrutar de ella del mismo modo que los lectores del texto original. Por ejemplo, Anthea Bell defiende que la aparición de un gran número de nombres extranjeros en una traducción puede distanciar al lector y, por tanto, el traductor debe calcular «the precise degree of foreignness, and how far it is acceptable and can be preserved» (1985: 7).

Por último, no hemos de olvidar aquellos aspectos que no solo tienen que ver con la palabra escrita. Debido a que un gran porcentaje de las obras de LIJ está conformado por libros ilustrados, resulta indiscutible la importancia de las imágenes en este tipo de literatura y, por ende, en su traducción. Tal y como afirma Oittinen, «translating books for children is interpreting both the verbal and the visual. [...] Illustration is a part of the set of conditions, a part of the dialogic interaction and must not be excluded from the translating of illustrated texts» (2000: 100).

Pero ¿cómo es posible hablar de la traducción de imágenes cuando, en la mayoría de ocasiones, estas no presentan ningún cambio del libro original al libro traducido? Al igual que sucede en otros tipos de textos (novela gráfica, cine, publicidad, etc.), la imagen afecta directamente a la traducción del contenido. De esta forma, nace lo que conocemos como «traducción subordinada», un tipo de traducción que se ve limitado o, como su denominación indica, «subordinado» a la imagen que lo acompaña (Mayoral, Kelly y Gallardo, 1986: 95). Por tanto, la clave de esta cuestión no se encuentra en la ilustración en sí, sino en la relación que esta entabla con el texto, cómo la imagen y la palabra interactúan entre ellas. Respecto a esto, Emer O'Sullivan opina que una traducción ideal sería aquella que refleja ser consciente de cómo se desarrolla esta relación; aquella que no se limita a traducir las palabras, sino que va más allá (2006: 113).

#### **4. La traducción poética**

La poesía, como afirma Tina Blue (2000), «comes naturally to the human mind». Gracias a sus básicos elementos, prácticamente a cualquier persona le puede gustar la poesía, incluso sin entender el mensaje que esta transmite, independientemente de su formación, procedencia o edad: por ejemplo, los niños disfrutan escuchando un poema



recitado en voz alta porque les gusta cómo suena. Es por este motivo que, dentro de la LIJ, existe un gran número de obras escritas en verso (Blue, 2000).

La traducción de poesía se caracteriza por ser, dentro del mundo de la traducción, uno de los asuntos más debatidos y que despiertan mayor variedad de opiniones y prácticas. Un traductor puede traducir un rondel en forma de rondel o puede optar por adaptar la forma del poema a una más convencionalizada en la poesía de la lengua meta; o, por el contrario, también puede decidir desviarse de la conocida como traducción «de creación» (Oliva, 1995: 81) y traducirlo en prosa, si lo considera más oportuno.

La intraducibilidad de los textos poéticos en especial se ha convertido en una cuestión que continúa despertando todo tipo de opiniones. ¿Es traducible la poesía, o tendríamos que hablar de una «adaptación» del texto poético? Si bien a menudo la traducción de poesía se considera «una empresa rayana en la *hybris*» (Barjau, 1995: 59), hay quienes se muestran más optimistas. Por ejemplo, Julia Escobar (2002) defiende la posibilidad de la traducción poética por dos razones esenciales: «La primera, porque se hace, y la segunda porque es eficaz» (Escobar, 2002). Por su parte, Mariano Antolín Rato (2012) cuestiona la idea de que lo poético se haya perdido en el momento en que el texto se convierte en una traducción (Frost, 1961). El texto original y el texto meta, al igual que ocurre en cualquier otro tipo de traducción, son textos distintos y, por tanto, las relaciones dentro del texto han variado. «[...] la relación entre sonido y significado no es la misma. Los sonidos han cambiado porque el idioma es diferente y el significado, aunque a grandes líneas se preserve, también. En consecuencia, la relación entre los dos [...] necesariamente es otra» (Antolín, 2012).

Es importante tener en cuenta que los textos poéticos presentan una serie de características —como el ritmo, la musicalidad o la rima— que los distinguen de los textos en prosa. Son estas distinciones las que guiarán en especial el trabajo del traductor de poesía. Como afirma Eustaquio Barjau (1995: 65), este tipo de traducción comporta dificultades distintas y, por tanto, requiere adoptar estrategias diferentes a las que un traductor recurriría ante un texto en prosa: «La traducción poética exige además una actitud especial por parte del traductor, así como un talante y una capacidad literaria que no es exigible en otros tipos de traducción» (Barjau, 1995: 65).

Una de las cuestiones más debatidas sobre la traducción de poesía es la forma que el verso debería presentar en el poema traducido. Ante la variedad de opiniones y prácticas, Holmes clasifica las opciones de traducción del verso en cuatro formas: la primera, la «forma mimética», trata de imitar la forma del verso de la lengua original,

aunque siempre siendo conscientes de que la reproducción idéntica del verso no resulta posible de una lengua a otra; la segunda, la «forma analógica», busca la reproducción del verso original según una forma de verso ya establecida en la lengua meta; la tercera, la «forma orgánica», rompe con la idea de las anteriores y centra su atención en la reproducción del sentido, moldeando la forma del verso en la lengua meta con tal de traspasar el contenido del verso original; y, por último, la «forma extraña» permite que el traductor se desvíe por completo de la forma del verso original (1970: 91-105).

## **5. Contextualización**

### **5.1. Los autores: Tom Fletcher y Dougie Poynter**

Tom Fletcher nació en 1985 en Harrow (Londres) y desde muy joven mostró interés por el mundo de la música, influenciado por su padre. Gracias a una beca, Fletcher estudió en la Sylvia Young Theatre School de Londres y comenzó a realizar sus primeros encargos profesionales componiendo canciones.

Dougie Poynter nació en 1987 en Corringham (Essex). Con tan solo quince años formó parte del grupo de música Ataiz, pero su verdadero salto a la fama llegó en 2003 de la mano de McFly, grupo de pop rock creado por Tom Fletcher y Danny Jones. A través de un anuncio que los dos guitarristas publicaron en la revista NME, Dougie Poynter se unió a McFly como bajista y Harry Judd como batería.

El grupo ha conseguido numerosos premios a lo largo de su trayectoria, incluso ha entrado en el libro Guinness World Records por ser el grupo más joven en tener dos álbumes en el número uno de las listas de Reino Unido, puesto ocupado anteriormente por The Beatles.

### **5.2. Las aventuras de Danny y su dinosaurio**

Durante una de sus giras con McFly, Fletcher y Poynter pensaron en una historia para niños que estuviera ambientada en Navidad y que tuviera un toque de humor. En octubre de 2012, los músicos decidieron publicar con Red Fox el que se convertiría en el primer libro de su colección de cuentos: *The Dinosaur That Pooped Christmas*, ilustrado por Garry Parsons.

Tras este cuento, en agosto de 2013 publicaron *The Dinosaur That Pooped a Planet*, la obra con la que trabajaremos en los siguientes apartados del presente trabajo. La

historia narra las aventuras de Danny y su dinosaurio, el cual durante su viaje al espacio devora el cohete que los había llevado hasta allí. La única forma de volver a casa es que el dinosaurio haga caca, una solución que se repite en el resto de historias de la colección.

En la actualidad, Fletcher y Poynter han sacado a la venta otros cinco títulos: *The Dinosaur That Pooped the Past*, *The Dinosaur That Pooped a Lot*, *The Dinosaur That Pooped the Bed*, *The Dinosaur That Pooped Daddy* y *The Dinosaur That Pooped a Rainbow*. Sus cuentos, dirigidos a niños de 3 a 7 años, han tenido tanto éxito que la editorial ha creado una página web ambientada en *The Dinosaur That Pooped a Planet* que incluye un juego *online* para niños y fichas de actividades inspiradas en la historia. Estas fichas son una clara muestra de la influencia que los cuentos están teniendo en las escuelas de Reino Unido: muchos profesores de infantil han reconocido utilizarlos en sus clases. En 2015, Fletcher visitó la Cranbourne Primary School, en Winkfield, para leer uno de los títulos a los alumnos del centro.

A pesar de los títulos y la temática de sus cuentos, los autores aseguran tomarse muy en serio sus publicaciones. Fletcher comentó que escriben aquello que les parece gracioso y que consideran que les hubiera gustado leer cuando eran niños. «Poo jokes are universal — all kids are born loving them», comentaron los autores en *The Guardian*. «The best part of the job as a children’s author is seeing a genuine laugh from a child and their grinning parent as they get to the POO! bit for the very first time». También confían en que los padres disfrutarán leyendo las historias a sus hijos, por lo que comprobamos que son muy conscientes del doble destinatario de sus libros.

## **6. Propuesta de traducción para *The Dinosaur That Pooped a Planet***

*El dinosaurio que hizo caca y formó un planeta*

A Danny y a Dino les gusta jugar.

Hay días que menos, hay días que más.

Danny se aburre, arriba y abajo:

—Dino, ¿qué hacemos para pasar el rato?

Limpiar el jardín, recoger los trastos,

hacer los deberes, ¡o viajar al espacio!

—Acordaos de comer —su mamá les aconseja—,

sin comida en el buche, no hay quien se divierta.  
Así que se van con la comida al museo  
donde están los cohetes para quien quiera verlos.

Hay cientos de cohetes y naves voladoras;  
de todos los tamaños y de todas las formas,  
y en una de ellas, a punto de despegar,  
cabe un dinosaurio y un niño además.

Ignoran los avisos, todo les da igual.  
Aprietan los botones que no deben apretar.  
Listos: 5, 4, 3, 2, 1, ¡DESPEGUE!  
Empiezan su misión espacial en cohete.

Vuelan sobre las casas, edificios y tejados,  
más alto que los aviones y que todos los pájaros.  
—¡Estamos en el espacio! —grita Danny flotando.  
Entonces oyen rugir la tripa del dinosaurio.

—¿Es hora de comer? —Danny mira su reloj  
y busca el táper de Dino a su alrededor.  
Primero se preocupa, luego se horroriza...  
¡Se han dejado en su planeta toda la comida!

Sin comida a bordo, ni un poquitín,  
¡Dino comienza su desastroso festín!

Se traga cientos de trastos en total;  
nada se escapa del dinosaurio espacial.  
Robots y pistolas, cables y alarmas,  
¡se zampa los inventos de la gente de la NASA!  
Engulle el reactor gamma de impulsión  
igual que devora el rayo tractor.

Muerde y mastica mandos a mansalva;  
¡el cohete acaba hecho una piltrafa!  
No hay más cosas que comer en el interior.  
¡Pero fuera todavía le quedan un montón!

¡De una sola patada derriba la puerta!  
Fuera en el espacio no hay quien lo detenga.  
Mordisquea la luna como si fuera un queso,  
luego engulle aún más con algo de esfuerzo.  
Se zampa a los marcianos y a sus gatos con todo el morro  
(sus gatos son como los nuestros, pero estos llevan gorro).  
Satélites, Saturno y seis supernovas,  
siete viajeros y platillos cambiaformas.  
También parte del fuel lo acaba engullendo,  
Danny no puede creer lo que Dino se está bebiendo.  
Y de pronto, ¡pum, crag, ñam, ñam, ñam, ñam!  
¡La nave, de un bocado, se termina por zampar!  
Ya no queda nada. Danny solo ve  
a Dino hecho una bola después de comer.  
Así que no pueden emprender su regreso,  
solos Danny y Dino en medio del universo.  
Danny se echa a llorar, llora y llora y llora aún más.  
Sus lágrimas llenan todo el traje espacial.  
A no ser que vayan a quedarse para siempre,  
Dino tiene que hacer algo inteligente.  
Creyéndose culpable y sintiéndose muy mal,  
Dino piensa en su culete y se le ocurre un plan.  
La única forma de llevarlos a casa  
es que Dino decida hacer...  
¡CACCA!  
Vuela como un cohete propulsado por la caca,  
mientras Danny lo observa subido a su espalda.  
Hace caca y le salen robots, pistolas y alarmas,  
¡los inventos de la NASA ahora son solo quincalla!  
Le sale la luna, le salen cuerpos estelares,  
le salen marcianos y viajeros espaciales.

Cuando Danny se gira un poco hacia atrás  
ve un rastro de caca que se pierde más allá.  
Se dirigen a la tierra y empiezan a orbitar.  
Hace caca en las nubes, pero a estas les da igual.  
Al volar sobre las calles y las casas de la gente,  
Dino deja los tejados sucios y malolientes.  
Por fin en casa, ya han aterrizado.  
—¡Hurra! —grita Danny—. ¡Estamos sanos y salvos!  
La caca de Dino, allá en las alturas,  
ha formado un planeta junto a la luna.  
Y Danny promete hacer caso a su mamá si le aconseja,  
pues sin comida en el buche, no hay quien se divierta.  
...y cuando todos creían que ya había acabado,  
Dino hace caca y le sale un gato marciano.

## 7. Análisis traductológico

A continuación realizaremos un análisis del texto original (TO), *The Dinosaur That Pooped a Planet*, deteniéndonos en todas aquellas cuestiones que resulten relevantes dentro de este trabajo. Además, se tratará de un análisis traductológico: compararemos los elementos mencionados del TO con la propuesta de traducción —es decir, el texto meta (TM)—, elaborada previamente.

En primer lugar, trataremos las cuestiones formales del cuento, que ayudan a conferirle una peculiar musicalidad que invita a que sea leído en voz alta. Dentro de la clasificación de Holmes (1970) sobre las distintas opciones de traducción poética, mi traducción sigue la forma mimética: a pesar de las restricciones de la lengua meta, he intentado imitar la forma del verso y del ritmo del TO. Por supuesto, esta reproducción no ha sido idéntica, sino que la he realizado siendo consciente de las diferencias entre las lenguas implicadas y su fonometría (Barjau, 1995: 68). Por ejemplo, una de las principales cuestiones contrastivas entre el TO y el TM es el cambio del tiempo verbal; mientras que el original está escrito en pasado, mi traducción se encuentra en presente. Con esta decisión he tratado de facilitar el ritmo del cuento, pues los verbos en pasado en la lengua meta alargaban mucho los versos.

Empezaremos analizando la métrica del TO, caracterizado por estar escrito en verso y seguir cierta continuidad rítmica. No obstante, si nos detenemos a observar cómo está estructurado, nos damos cuenta de que no sigue una métrica estrictamente regular; el ritmo se crea al combinar pies métricos diferentes.

Tomemos como ejemplo las dos primeras páginas del cuento. Si realizamos la escansión de los versos, marcando las sílabas tónicas con (/) y las átonas con (X), el resultado es el siguiente:

- TO**
1. **Danny and Dinosaur liked to have fun.**  
/ X X / X X / X X /
  2. Some **days** they had **lots**, some **days** they had **none**.  
X / X X / X / X X /
  3. One **day** they were **bored**, they had **no** games to **play**.  
X / X X / X X / X X /
  4. **Danny** said, “**Dinosaur, what** shall we **do** **today**?”  
/ X X / X X / X X / X /
  5. We could **mow** the **lawn**. We could **tidy** the **place**.  
X X / X / X X / X X /
  6. We could **do** our **chores** or we could **go** to **space!**”  
X X / X / X X X / X /

Como vemos, el patrón acentual que parece seguir el cuento es de cuatro sílabas tónicas por verso, aunque en determinados casos se ha añadido una sílaba más para poder encajar bien el verso (ejemplo 4). También podemos observar la combinación de pies métricos de la que hablábamos: los versos no presentan la misma estructura métrica, el tipo de pie cambia dentro de un mismo verso. Por ejemplo, mientras que el ejemplo 1 parece seguir un ritmo dactílico (pies de tres sílabas dáctilos), el 2 mezcla el yámbico con el anapéstico (pies de dos sílabas yambos con pies de tres sílabas anapestos). Al mismo tiempo, comprobamos que la tendencia a lo largo del TO es de pies ternarios, tanto dáctilos como anapestos. Como afirma Barjau, «el perfil fonométrico de una lengua condiciona de un modo decisivo las convenciones métricas que subyacen a la literatura en verso que se escribe en esta lengua» (1995: 68). En inglés, como podemos comprobar, predominan más que en castellano las palabras de una o dos sílabas, lo que desemboca en un ritmo ternario.

Ahora veamos qué sucede en el TM:

## TM

1. A **Danny** y a **Dino** les **gusta jugar**.  
X / X X / X X / X X /
2. Hay **días** que **menos**, hay **días** que **más**.  
X / X X / X X / X X /
3. **Danny** se **aburre**, **arriba** y **abajo**:  
/ X X / X X / X X / X
4. —**Dino**, ¿qué hacemos para pasar el **rato**?  
/ X X / X X X X / X / X
5. **Limpiar** el **jardín**, recoger los **trastos**,  
X / X X / X X / X / X
6. **Hacer** los **deberes**, ¡o **viajar** al **espacio**!  
X / X X / X X X / X X / X

A lo largo del TM, he mantenido la acentuación de cuatro sílabas que ya apreciábamos en el TO. Además, he intentado dentro de lo posible seguir un patrón anapéstico, que funciona mucho mejor en la lengua meta. No obstante, en algunas ocasiones he recurrido a la combinación con otros pies, puesto que la irregularidad métrica del TO nos ofrece la posibilidad de ser más flexibles al trasladar el ritmo del cuento a otra lengua.

En cuanto al tipo de rima que predomina en los versos, como hemos visto que sucede con la métrica, observamos que no es del todo regular; a lo largo del cuento nos encontramos tanto con rimas asonantes (*crumbs/begun, machine/beam, less/pressed*) como con rimas consonantes (*play/today, mummy/tummy, blinkers/thinkers*). Del mismo modo que sucede en el TO, he variado la rima del TM de asonante (*igual/apretar, interior/montón, puerta/detenga*) a consonante (*engullendo/bebiendo, poquitín/festín, morro/gorro*), dependiendo de las palabras que mejor se ajustaban al ritmo del verso.

Tras haber analizado cómo funciona tanto la métrica como la rima del cuento, podemos detenernos en otros recursos fónicos más puntuales que se encuentran presentes en el texto y que también ayudan a darle sonoridad. En varios fragmentos del TO observamos que los autores han recurrido al uso de aliteraciones para explotar aún más el juego fonético que les proporcionan las palabras.

A continuación observaremos algunos casos en particular, donde he marcado en negrita la repetición de los sonidos:

## TO

1. It gobbled up **gadgets** and **gizmos galore**



2. It **chewed** and it **chomped** on the spaceship controls
3. It **chomped** on the moon like a big **chunk** of **cheese**
4. **Satellites**, **Saturn** and **six** supernovas
5. **Shapeshifting** saucers and seven space rovers

Ahora analizaremos cómo se han trasladado las aliteraciones en la propuesta de traducción:

- |           |  |
|-----------|--|
| <b>TM</b> | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Se <b>traga</b> cientos de <b>trastos</b> en <b>total</b> → mantiene aliteración</li> <li>2. <b>Muerde</b> y <b>mastica mandos</b> a <b>mansalva</b> → mantiene y recupera aliteración</li> <li>3. <b>Mordisquea</b> la luna <b>como</b> si fuera un <b>queso</b> → mantiene aliteración</li> <li>4. <b>Satélites</b>, <b>Saturno</b> y <b>seis</b> supernovas → mantiene aliteración</li> <li>5. <b>Siete</b> viajeros y <b>platos</b> cambiaformas → mantiene aliteración</li> </ol> |
|-----------|--|

En el TM, he tratado de mantener todas las aliteraciones. Sin embargo, en determinados casos (ejemplo 3) la aliteración ha perdido fuerza a favor de mantener un ritmo más constante y de una rima más acertada. Para contrarrestar de algún modo estas pérdidas, se ha intentado recuperar más aliteración en otros versos (ejemplo 2).

Otro de los recursos fónicos con el que nos encontramos es el uso de onomatopeyas en uno de los versos del cuento para terminar de dibujar la escena que se narra: en este momento en particular, el dinosaurio está devorando la nave espacial. Para ello, los autores utilizan las onomatopeyas inglesas *crunch*, *crack* y *nom-nom-nom-nom*. Por lo general, cada idioma tiene sus propias onomatopeyas; a un mismo sonido le puede corresponder una onomatopeya distinta al trasladarla de una lengua a otra, o incluso puede no tener un equivalente directo en otra lengua. Por tanto, es importante conocer a qué sonido exacto hace referencia la onomatopeya en el TO con tal de poder trasladar adecuadamente su significado al TM, o ajustarlo en caso de no existir un equivalente.

Para traducir las onomatopeyas del inglés al castellano, primero he consultado la definición de las onomatopeyas originales en diccionarios monolingües. Luego he utilizado el listado elaborado por Martínez de Sousa (2012) y he escogido aquellas onomatopeyas que se ajustaban mejor como equivalentes:

TO	Definición	TM	Definición
crunch	a loud muffled grinding sound like that of something hard or brittle being crushed	pum	golpe (en general)
crack	a sudden, sharp noise, as of something breaking	crag	rotura de objetos
nom- nom- nom- nom	used to express pleasure at eating, or at the prospect of eating	ñam, ñam, ñam, ñam	comer

Por otro lado, a lo largo del TO encontramos diferentes repeticiones léxicas que no podemos olvidar comentar. A continuación analizaremos algunos ejemplos en los que se ha marcado la repetición en negrita:

- TO**
1. So they **packed** a **packed** lunch for the Science Museum
  2. They **pressed** all the things they shouldn't have **pressed**
  3. Robots and ray guns and **blinking** red **blinkers**
  4. It munched on the **Martians** from **Mars** and their cats
  5. Their **cats** are like ours, but their **cats** wear cool hats

Como podemos comprobar, algunas de ellas son repeticiones exactas de la misma palabra dentro de un mismo verso (ejemplos 1, 2 y 5), mientras que otras son repeticiones de la misma raíz de una palabra (ejemplo 3 y 4). Además de imprimir ritmo al discurso, la intención de estas repeticiones puede ser o bien dotar al texto de una mayor expresividad, o bien reforzar la idea de la que se está hablando en cada uno de los versos.

Veamos lo que sucede en el TM:

- TM**
1. Así que se van con la comida al museo → pierde repetición
  2. **Aprietan** los botones que no deben **apretar** → mantiene repetición
  3. Robots y pistolas, **cables y alarmas** → se sustituyen los términos del TO
  4. Se zampa a los **marcianos** y a sus gatos con todo el morro → se omite uno de los términos del TO

5. Sus **gatos** son como los nuestros, pero **estos** llevan gorro  
→ pierde repetición

En mi traducción se producen tres casos distintos. En el ejemplo 2, he podido trasladar la repetición sin problemas. No obstante, en los otros cuatro he tenido que dar prioridad a otras cuestiones para garantizar que la traducción fuera adecuada: en el ejemplo 1 se pierden las dos palabras de la repetición; en el ejemplo 3 he sustituido los términos del TO por otros distintos; en el ejemplo 4 he omitido uno de los términos de la repetición; y por último, en el ejemplo 5 he evitado la repetición y he optado por un pronombre. El motivo de todos estos cambios ha sido el mismo: conseguir que el patrón rítmico funcionara mejor. Como vemos, en la jerarquía de prioridades que se establece en toda traducción, el ritmo y la rima ocupan una posición más elevada que otras cuestiones formales.

Otro de los recursos estilísticos que predomina a lo largo del cuento y que desempeña un importante papel de cohesión son los paralelismos gramaticales. Este recurso puede tener un mayor o menor grado de repetición de elementos léxicos (Marco, 2002: 247), como observamos en los siguientes ejemplos:

- TO**
1. **Some days they had** lots, **some days they had** none
  2. **We could** mow the lawn. **We could** tidy the place.  
**We could** do our chores or **we could** go to space!
  3. They flew **higher** than houses, and buildings, and cranes;  
Much **higher** than birds, even **higher** than planes.
  4. Danny **started to** worry, then **started to** panic...
  5. **It pooped** out the moon, **it pooped** out the stars,  
**It pooped** the space rovers and Martians from Mars.

Los diferentes paralelismos del TO se producen de modo distinto: repetición de la estructura de la oración casi en su totalidad (ejemplo 1), repetición sujeto+verbo (ejemplos 2 y 5) y repetición de una misma palabra que cohesiona los versos (ejemplos 3 y 4).

Ahora analizaremos los mismos versos en el TM:

- TM**
1. Hay días que menos, hay días que más → mantiene paralelismo
  2. Limpiar el jardín, recoger los trastos,  
hacer los deberes, ¡o viajar al espacio! → crea nuevo

paralelismo

3. Vuelan sobre las casas, edificios y tejados,  
más alto que los aviones y que todos los pájaros → pierde  
paralelismo
4. Primero se preocupa, luego se horroriza... → crea nuevo  
paralelismo
5. Le sale la luna, le salen cuerpos estelares,  
le salen marcianos y viajeros espaciales → mantiene  
paralelismo

En mi traducción, solo he podido mantener en su totalidad los paralelismos de los ejemplos 1 y 5. No obstante, si analizamos los versos 2 y 4, podemos comprobar que la pérdida del paralelismo en el TM no siempre ha sido total. En el ejemplo 2, aunque no he mantenido la repetición de sujeto+verbo que encontramos en el TO, sí repito la estructura de verbo en infinitivo como núcleo de los sintagmas en los que se dividen ambos versos. Del mismo modo, en la traducción del ejemplo 4 no aparece la repetición de la estructura verbal, pero sí repite una secuencia de adverbio temporal+verbo reflexivo. Estas dos decisiones ayudan a crear dos nuevos paralelismos en ambos ejemplos.

Para terminar con las repeticiones y los paralelismos, hablaremos de la repetición de dos versos en concreto, que aparecen por primera vez al inicio del cuento y de nuevo muy cerca del final:

- TO**
1. “But you mustn’t forget to have lunch,” said their mummy.  
“You cannot have fun without food for your tummy.”
  2. And so Danny promised to listen to Mummy,  
Because fun is not fun without food for your tummy.

Como vemos, el segundo verso de ambos fragmentos es casi idéntico y la rima de las dos estrofas se repite. El motivo de la repetición de estos dos versos en particular resulta bastante evidente: se trata de dos momentos clave en el cuento, el primero cuando la madre les advierte de que deben llevarse comida antes de marcharse de casa, y el segundo cuando el protagonista comprende la importancia de haber hecho caso a su madre. Por tanto, la repetición tiene como objetivo reforzar la idea que intenta transmitir la historia, recalcar la moraleja del cuento.

Ahora observemos la propuesta:

- TM**
1. —Acordaos de comer —su mamá les aconseja—, sin comida en el buche, no hay quien se divierta.
  2. Y Danny promete hacer caso a su mamá si le aconseja, pues sin comida en el buche, no hay quien se divierta.

En mi traducción he mantenido la repetición del segundo verso, además de mantener la misma rima para los dos fragmentos, de modo que las características del TO se pudieran reflejar también en el TM.

Otro de los aspectos estilísticos más problemáticos en la traducción del cuento ha sido el registro. En determinados fragmentos, para narrar las acciones del dinosaurio, los autores del TO utilizan un vocabulario muy coloquial cuya traducción supone un verdadero reto, teniendo en cuenta el género con el que estamos trabajando y en especial el público al que está dirigido. Para poder comprender mejor las decisiones de la propuesta de traducción, analizaremos las selecciones léxicas del TM comparándolas con las del TO.

Una de las mayores dificultades que nos presenta el texto es la traducción de *poo*, un verbo que aparece frecuentemente a lo largo del cuento y que incluso forma parte del título de la obra. En inglés, la palabra *poo* pertenece al registro coloquial, pero al mismo tiempo no llega a ser vulgar, ya que no resulta desagradable o malsonante dentro de la cultura original; *poo* podría utilizarlo tanto un niño como un adulto en una situación familiar sin que a nadie le resultara ofensivo o estuviera fuera de lugar. En español, sin embargo, no existe un verbo que exprese el mismo significado y funcione de un modo similar. Por ello, en mi traducción he optado por utilizar la construcción *hacer caca* (verbo+complemento), pues encaja en el mismo nivel de *poo* dentro del lenguaje coloquial.

Veamos un ejemplo:

**TO**                    It knew there was only one thing it could do  
                               To get them back home, it needed to...  
                               POO!

**TM**                    La única forma de llevarlos a casa  
                               es que Dino decida hacer...  
                               ¡CACCA!

En el caso del título del cuento, *The Dinosaur That Pooped A Planet*, la traducción se ha complicado más. El verbo *poo* es tanto transitivo como intransitivo, es decir,

funciona con o sin complemento directo; en este caso, *poo* tiene un complemento, *a planet*. Por su parte, *hacer caca* ya incluye un complemento directo, por lo que he necesitado añadir otro verbo para poder transmitir el significado completo del TO: *El dinosaurio que hizo caca y formó un planeta*. A pesar de que este título como propuesta de traducción es más largo que el original, si nos situamos en un hipotético encargo real, he considerado que mantener *hacer caca* como solución para *poo* era mucho más importante. Los títulos son claves dentro del mundo editorial por cuestiones de mercado y hemos de cuidar especialmente el registro en este momento o corremos el riesgo de que los posibles lectores del cuento descarten darle una oportunidad por la primera reacción que obtengan al leer el título. De todos modos, escoger el título final de un libro suele ser decisión de la editorial y no del traductor; en este caso, además, el título debería corresponder con el resto de títulos de la serie de cuentos.

El problema del complemento del que hablábamos se repite dentro del TO en varias ocasiones:

- TO**
1. It pooped out the robots and ray guns and blinkers
  2. It pooped out the moon, it pooped out the stars
  3. It pooped the space rovers and Martians from Mars

No obstante, la decisión de traducción para cada caso no ha sido la misma. Observemos primero las distintas traducciones para los casos anteriores:

- TM**
1. Hace caca y le salen robots, pistolas y alarmas
  2. Le sale la luna, le salen cuerpos estelares
  3. Le salen marcianos y viajeros espaciales

Como podemos observar, en el primer ejemplo sí he utilizado la solución de la que hablaba antes (*hacer caca* y verbo+complemento). Sin embargo, para los ejemplos 2 y 3 resultaba muy complicado mantener esta solución, pues alargaba mucho el verso y creaba un ritmo de lectura más pesado. Por tanto, para ambos casos he optado por quedarme solo con el segundo verbo de la construcción y omitir *hacer caca*. Como vemos en los ejemplos, esta solución funciona adecuadamente: al haber aparecido antes el ejemplo 1, donde ya se habla de que el dinosaurio está haciendo caca, los otros dos ejemplos se entienden sin tener que repetirlo, además de que mantienen un ritmo de lectura regular. Esta decisión, no obstante, nos obliga a perder registro coloquial en el

TM al eliminar *poo*, de forma que la traducción queda de algún modo más «neutral» que el TO. En este aspecto, he preferido darle más peso a un buen ritmo de lectura que al léxico coloquial.

Esta pérdida del lenguaje coloquial en el TM ha supuesto un dilema que me ha acompañado al tomar una decisión u otra al encontrarme de nuevo con esta marca de coloquialidad. A veces he aceptado de manera consciente la pérdida y otras he tratado de subsanarla; cuando la traducción de *poo*, *poop* o cualquier otra palabra derivada de ellas me ha resultado complicada debido a que entorpecía o dificultaba el ritmo o la rima del texto, he tratado de recuperar el lenguaje coloquial en otra parte del mismo verso o del siguiente:

TO	TM
Like a <b>poop</b> -powered rocket the dinosaur flew	Vuela como un cohete propulsado por la <b>caca</b> → mantiene lenguaje coloquial
Dan hopped on its back and he watched as it <b>pooped</b>	Mientras Danny lo observa subido a su espalda → pierde lenguaje coloquial
When Danny looked back he could see a <b>poop</b> trail / from far out in space to the dinosaur's tail	Cuando Danny se gira un poco hacia atrás / ve un rastro de <b>caca</b> que se pierde más allá → mantiene lenguaje coloquial en verso distinto
It <b>pooped</b> on the clouds but the clouds just absorbed it	Hace <b>caca</b> en las nubes pero a estas les da igual → mantiene lenguaje coloquial
They looked to the sky, and the things that were <b>pooped</b>	La <b>caca</b> de Dino, allá en las alturas → mantiene lenguaje coloquial
Had formed a <b>poop</b> planet right next to the moon	Ha formado un planeta junto a la luna → pierde lenguaje coloquial
...and just when you thought all the <b>pooping</b> was done, / a Mars cat plopped out of the dinosaur's bum	...y cuando todos creían que ya había acabado, / Dino hace <b>caca</b> y le sale un gato marciano → mantiene lenguaje coloquial en verso distinto

Para el resto de selecciones léxicas relacionadas con el registro coloquial, he tenido muy presente el destinatario del texto —es decir, un público infantil—. Por este motivo, palabras como *tummy* o *butt* pasan a ser *buche* y *culete* en el TM: la coloquialidad es

uno de los rasgos que definen este texto y, por tanto, es necesario conseguir que la propuesta de traducción muestre también esta característica, siempre con cuidado de no bajar el registro a un nivel vulgar, al igual que sucedía con *poo*.

Por otra parte, aunque en menor medida, en el TO encontramos lenguaje figurado, una de las características más comunes en LIJ. Los autores del TO han hecho uso de este tipo de lenguaje para narrar de un modo más ilustrativo determinados momentos de la historia:

- |           |   |
|-----------|---|
| <b>TO</b> | <ol style="list-style-type: none"><li>1. It chomped on the moon <b>like a big chunk of cheese</b> → comparación</li><li>2. <b>Its brain brewed a plan</b> involving its butt → personificación</li><li>3. <b>Like a poop-powered rocket</b> the dinosaur flew → comparación</li></ol> |
|-----------|---|

Veamos lo que ocurre con el lenguaje figurado en el TM:

- |           |   |
|-----------|---|
| <b>TM</b> | <ol style="list-style-type: none"><li>1. Mordisquea la luna <b>como si fuera un queso</b> → mantiene comparación</li><li>2. Dino piensa en su culete y se le ocurre un plan → pierde personificación</li><li>3. Vuela <b>como un cohete propulsado por la caca</b> → mantiene comparación</li></ol> |
|-----------|---|

En el caso de las comparaciones (ejemplos 1 y 3), he podido utilizar el mismo lenguaje figurado, puesto que podían funcionar tan bien como en el TO. No obstante, en el caso de la personificación, he decidido omitirla: en lugar de decir que es el cerebro quien elabora un plan, el TM dice que ha sido el dinosaurio. La pérdida de la personificación me ha permitido estructurar mejor el verso y mantener un ritmo adecuado.

Como hemos comprobado a lo largo del análisis, el patrón rítmico y la rima son los aspectos que más he intentado cuidar en la traducción del cuento. A veces les he dado prioridad frente a otros aspectos menos relevantes y, como hemos visto, las equivalencias entre el TO y el TM en algunas ocasiones no son estrictamente las mismas; es decir, aunque el «sentido global» no se ha perdido, sí he introducido modificaciones en determinados detalles. En algunos de estos cambios, las ilustraciones han resultado claves. Veamos algunos ejemplos:



Ilustraciones	Modificaciones en el TM respecto al TO
	<p>En esta página, he modificado el primer verso del TO («One day they were bored, they had no games to play / Danny said, “Dinosaur, what shall we do today?”») con tal de que la rima fuera más acertada. Así pues, aprovechando la posición de Danny en la ilustración, pues parece que no sepa dónde sentarse por culpa del aburrimiento, en el TM he optado por la siguiente solución: «Danny se aburre, arriba y abajo / —Dino, ¿qué hacemos para pasar el rato?»»</p>
	<p>En el TO, uno de los versos enumera las cosas que el dinosaurio está devorando («Robots and ray guns and blinking red blinkers»). En este caso, en lugar de <i>blinking red blinkers</i>, la ilustración ofrece otras opciones que encajan mejor en el verso del TM: «Robots y pistolas, cables y alarmas».</p>
	<p>En este caso, la ilustración ha permitido jugar con el adjetivo <i>fat</i> que acompaña a <i>dinosaur</i> en el TO; ya que el aspecto de Dino en la imagen es de una bola después de su atracón, en el TM he utilizado esta idea: «Ya no queda nada. Danny solo ve / a Dino hecho una bola después de comer».</p>

Podemos decir, por tanto, que las ilustraciones han permitido introducir cambios en pequeños detalles, de modo que el TM siga siendo fiel a la información visual del original. Comprobamos que cuando la traducción se encuentra subordinada a la imagen (Mayoral, Kelly y Gallardo, 1986), esta no tiene por qué ser una restricción para el traductor, sino que puede convertirse en un apoyo y una fuente de la que extraer ideas para el TM.

Otra cuestión que suele resultar controvertida en la traducción de LIJ son los nombres de los personajes. En nuestro TO, aparecen los nombres de los dos protagonistas, Danny y Dino. En mi TM he decidido no naturalizarlos; es decir, he mantenido los nombres en su versión original, en lugar de convertir a Danny en Dani, por ejemplo. La decisión se debe sobre todo a que he considerado que, en la actualidad, dentro de la cultura de los posibles lectores del TM —niños de habla hispana— se consume mucho contenido procedente de países anglosajones. Danny es un nombre que no va a resultarle extraño a un niño pequeño, a pesar de que en su idioma se escriba diferente. El nombre de Dino, por su parte, funciona en el TM tan bien como en el TO, puesto que es el diminutivo de *dinosaur*, cuyo equivalente en el TM es *dinosaurio*.

## 8. Conclusiones

La realización de este TFG nos permite llegar a diferentes conclusiones respecto a la traducción de LIJ y, en especial, la traducción de cuentos infantiles rimados.

Por una parte, a pesar de la creencia general de que la traducción de LIJ es más sencilla que otros tipos de traducción, hemos visto que no es así. Traducir LIJ requiere enfrentarse a una serie de dificultades adicionales, sobre todo relacionadas con el público al que está dirigido el texto; por ejemplo, hemos comprobado la importancia de cuidar el registro al tomar determinadas decisiones léxicas. Al mismo tiempo, la LIJ cuenta con un doble receptor: los padres o adultos, que normalmente desempeñan un papel clave en la lectura, dependiendo de la edad del niño, y de los que el traductor tampoco puede olvidarse.

A partir de los resultados de este trabajo también podemos examinar, en el caso de la traducción de un cuento rimado, la importancia del ritmo y la rima en nuestro TM, a los que les hemos dado prioridad frente a otros aspectos. Más que «mantener» el patrón rítmico del original, hablaríamos de «crear» uno nuevo, siempre teniendo el original como modelo. Esta es, sin duda, otra de las principales conclusiones del presente trabajo: la capacidad de creación del traductor es vital a la hora de enfrentarse a un texto poético.

En relación con esta idea y retomando la cuestión de la «intraducibilidad» de la poesía, podemos concluir que, a pesar de que sigue y probablemente seguirá siendo un debate abierto, la traducción poética sí es posible. Hemos visto que los cuentos

infantiles rimados se pueden traducir, con resultados que conservan en gran medida aquellos rasgos estilísticos que caracterizaban al TO.

Los estudios de Traducción e Interpretación que he cursado han resultado claves para la elaboración del trabajo, especialmente las competencias desarrolladas en el itinerario de traducción literaria. Las asignaturas de especialización me han permitido conocer las características de un texto literario y saber enfrentarme a él para traducirlo.

Este trabajo no solo me ha permitido reflexionar sobre la traducción de LIJ y la traducción poética, sino que también ha alimentado mi interés por la traducción de este género. No descarto continuar investigando sobre LIJ en el futuro y, en especial, sobre la traducción de poesía. Pienso que es un ámbito muy interesante dentro del mundo de la traducción que requiere unas destrezas muy particulares, como la sensibilidad o la creatividad, totalmente distintas a las que exigen otros tipos de traducción.

## 9. Bibliografía

- ANTOLÍN RATO, M. (2012). Lost in translation. *El Trujamán: Revista diaria de traducción*. Recuperado el 22 de febrero de 2016 de [http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/agosto\\_12/10082012.htm](http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/agosto_12/10082012.htm)
- BARJAU, E. (1995). La traducción de textos poéticos: dificultades y estrategias. En Marco, J. (Ed.), *La traducción literaria* (59-76). Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- BELL, A. (1985). Translator's notebook: The naming of names. *Signal*, 46, 3-11.
- BLUE, T. (2000). A Beginner's Guide to Prosody: Part I. Universidad de Kansas. Recuperado el 26 de febrero de 2016 de <http://tinablue.homestead.com/Prosody1.html>
- ESCOBAR, J. (2002). Traducir poesía. *El Trujamán: Revista diaria de traducción*. Recuperado el 22 de febrero de 2016 de [http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/febrero\\_02/14022002.htm](http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/febrero_02/14022002.htm)
- FLETCHER T. y POYNTER D. (2014). Tom and Dougie's top 10 poop stories for children. *The Guardian*. Recuperado el 2 de mayo de 2016 de <http://www.theguardian.com/childrens-books-site/2014/sep/18/tom-and-dougies-top-10-poop-stories-for-children-mcfly>
- FLETCHER, T. y POYNTER, D. (2013). *The Dinosaur That Pooped a Planet*. Londres: Red Fox.
- FROST, R. (1961). *Conversations on the Craft of Poetry*. Nueva York: Holt, Rinehart and Winston.

- GANNON, L. (2008). The super McFly guys. *Mail Online*. Recuperado el 2 de mayo de 2016 de <http://www.dailymail.co.uk/home/moslive/article-1033716/The-super-McFly-guys.html>
- HOLMES, J. S. (1970). Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form. En Holmes, J. S. y Popovic, A. (Eds.), *The Nature of Translation* (91-105). La Haya: Mouton.
- JAMIESON, N. (2012). McFly's Tom Fletcher and Dougie Poynter pen kid's book. *BBC Newsbeat*. Recuperado el 2 de mayo de 2016 de <http://www.bbc.co.uk/newsbeat/article/17385604/mcflys-tom-fletcher-and-dougie-poynter-pen-kids-book>
- KLINGBERG, G. (1986). *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Malmö: Liber/Gleerup.
- MARCO, J. (2002). *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo Editorial.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (2012). *Manual de estilo de la lengua española (MELE 4)*. Gijón: Ediciones Trea.
- MAYORAL, R., KELLY, D. y GALLARDO, N. (1986). Concepto de traducción subordinada (cómic, cine, canción, publicidad). Perspectivas no lingüísticas de la traducción (I). En Fernández, F. (Ed.), *Pasado, presente y futuro de la lingüística aplicada en España. Actas del III Congreso Nacional de Lingüística Aplicada, Valencia, 16-20 abril 1985*. Valencia: A.E.S.L.A.
- McFly. *The Official Website*. Recuperado el 2 de mayo de 2016 de <http://web.archive.org/web/20070706122555/http://mcflyofficial.com/home/>
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2016). *Los libros infantiles y juveniles en España 2014-2015*. Recuperado el 10 de mayo de 2016 de <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/libro/mc/observatoriolect/redirecte/estudios-e-informes/elaborados-por-el-observatoriolect/InformeLIJ-marzo2016.pdf>
- O'SULLIVAN, E. (2006). Translating Pictures. En Lathey, G. (Ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* (113-121). Clevedon: Multilingual Matters.
- OITTINEN, R. (2000). *Translating for Children*. Nueva York: Garland Publishing Inc.
- OITTINEN, R. (2006). No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children. En Van Coillie, J. y P. Verschueren, W. P. (Ed.), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies* (35-45). Manchester: St. Jerome Publishing.
- OLIVA, S. (1995). Sobre els elements suposadament intraduïbles de la traducció literària. En Marco, J. (Ed.), *La traducció literària* (81-92). Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I.

- PUURTINEN, T. (1998). Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature. *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 43 (4), 524-533. doi: 10.7202/003879ar
- PUURTINEN, T. (2006). Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies. En Lathey, G. (Ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* (54-65). Clevedon: Multilingual Matters.
- SNELL-HORNBY, M. (1988). *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam: John Benjamins.
- TETTEH, S. (2015). McBusted's Tom Fletcher shows off his softer side as he wows school children with a reading of his Dinosaur book. *Mail Online*. Recuperado el 2 de mayo de 2016 de <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-3315916/McBusted-s-Tom-Fletcher-shows-softer-wows-school-children-reading-Dinosaur-book.html>

## 10. Anexos

### 10.1. Texto original

*The Dinosaur That Pooped a Planet*

Danny and Dinosaur liked to have fun.

Some days they had lots, some days they had none.

One day they were bored, they had no games to play.

Danny said, "Dinosaur, what shall we do today?"

We could mow the lawn. We could tidy the place.

We could do our chores or we could go to space!"

"But you mustn't forget to have lunch," said their mummy.

"You cannot have fun without food for your tummy."

So they packed a packed lunch for the Science Museum,

Where rockets were kept if you wanted to see them.

They were hundreds of rockets and spaceships surprises,

Tall ones and small ones of all shapes and sizes,

And one that was ready to launch, with a door

Big enough for a boy and his pet dinosaur.

They ignored all the warnings — they couldn't care less.

They pressed all the things they shouldn't have pressed.

T-minus 5 4 3 2 1 IGNITION!

They started their intergalactic space mission.  
They flew higher than houses, and buildings, and cranes;  
Much higher than birds, even higher than planes.  
“We’re in space!” Danny yelled as they floated around.  
But the dinosaur’s tum made a rumbling sound.  
“Is it time to have lunch?” Danny looked at his watch.  
Then he looked all around for the dino’s lunchbox.  
Danny started to worry, then started to panic...  
They’d left their packed lunches back home on their planet!  
So with no food on board, not the smallest of crumbs,  
A disastrous dinosaur feast had begun!  
It gobbled up gadgets and gizmos galore —  
Nothing was safe from the space dinosaur.  
Robots and ray guns and blinking red blinkers,  
Eating things thought up by NASA’s great thinkers!  
The hyperdrive-gamma-reactor-machine  
Was swallowed along with the space tractor beam.  
It chewed and it chomped on the spaceship controls —  
The rocket was dotted with dino tooth holes!  
Inside it was bare, the spaceship was empty.  
Outside there were more things to eat — there was plenty!  
It broke down the door with a cool ninja chop!  
Out in space dinosaurs are much harder to stop.  
It chomped on the moon like a big chunk of cheese  
Then shoved even more in its mouth with a squeeze.  
It munched on the Martians from Mars and their cats  
(Their cats are like ours, but their cats wear cool hats),  
Satellites, Saturn and six supernovas,  
Shapeshifting saucers and seven space rovers.  
It guzzled five gallons of fuel from the tank,  
And Danny’s jaw dropped as he watched what it drank!

With a crunch and a crack and a nom-nom-nom-nom,  
In one dino gulp, their rocket was gone!

Now nothing was left — all Danny could see  
Was a fat dinosaur where the rocket should be.  
And so they were stranded with no way back home,  
Just Danny and Dino in space all alone.

Now Danny was crying, he cried and he cried,  
He cried and his tears filled his space suit inside.

Unless they were going to stay there for ever,  
The dinosaur needed to do something clever!

With the feeling of guilt deep down in its gut,  
Its brain brewed a plan involving its butt.  
It knew there was only one thing it could do  
To get them back home, it needed to...

POO!

Like a poop-powered rocket the dinosaur flew.  
Dan hopped on its back and he watched as it pooped.  
It pooped out the robots and ray guns and blinkers—  
The things NASA's thinkers thought up were now stinkers!

It pooped out the moon, it pooped out the stars,  
It pooped the space rovers and Martians from Mars.

When Danny looked back he could see a poop trail  
From far out in space to the dinosaur's tail.  
They headed for Earth and they started to orbit.  
It pooped on the clouds, but the clouds just absorbed it.

They flew past the buildings and streets of their town,  
Leaving the houses all smelly and brown,  
And finally landed back down on the ground.

“Hooray!” Danny cried. “We are home, safe and sound!”

They looked to the sky, and the things that were pooped  
Had formed a poop planet right next to the moon.

And so Danny promised to listen to Mummy,  
Because fun is not fun without food for your tummy.  
...and just when you thought all the pooping was done,  
a Mars cat plopped out of the dinosaur's bum.