

**TRABAJO FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

***The Gruffalo. Análisis
traductológico y propuesta de
traducción al catalán de un cuento
infantil.***

Autor/a: Iria Peris Arceo

Tutor/a: Josep Marco Borillo

Fecha de lectura/ Data de lectura: setembre 2015



Resumen/ Resum:

El presente trabajo trata sobre la literatura infantil y juvenil, sus dificultades y las estrategias que hay que seguir para su traducción. Para ello, se toma como punto de partida el cuento infantil *The Gruffalo*, un cuento escrito en verso que cuenta con una rima y un ritmo presentes a lo largo de toda la historia. La historia cuenta las peripecias en las que se ve involucrado un ratón cuando varios animales del bosque quieren comérselo. Para evitar que eso ocurra, se inventa que ha quedado con un grúfalo, un animal con nombre misterioso y apariencia terrorífica. En primer lugar, se hará una introducción a la literatura infantil y juvenil, en la que conoceremos cuál es su situación actual. En segundo lugar, se tratará el tema de la traducción de la poesía y las características que la definen. A continuación, se procederá al análisis traductológico del TO y a realizar una comparativa con la traducción española de Celia Filipetto y mi propia propuesta de traducción al catalán del cuento infantil. Finalmente, hablaré de las conclusiones obtenidas acerca de los resultados del trabajo.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

traducción, literatura infantil y juvenil, grúfalo, análisis traductológico, rima.

Índice

1. INTRODUCCIÓN	5
1.1. Justificación y motivación	5
1.2. Objetivos	6
1.3. Estructura del trabajo	6
2. LA TRADUCCIÓN DE LIJ	7
3. LA TRADUCCIÓN DE POESÍA	8
4. CONTEXTUALIZACIÓN	10
4.1. La autora: Julia Donaldson	10
4.2. The Gruffalo	10
5. METODOLOGÍA	11
5.1. Fases	11
6. ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO	11
7. TEXTO META: EL GRÚFAL	25
8. CONCLUSIONES	29
9. BIBLIOGRAFÍA	30
10. ANEXOS	31

1. Introducción

El Trabajo de Fin de Grado supone para el alumnado universitario la oportunidad de demostrar delante de un tribunal los conocimientos y las destrezas adquiridas a lo largo de los años de universidad.

1.1. Justificación y motivación

Según el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, la literatura infantil y juvenil (LIJ a partir de ahora), «ha experimentado un crecimiento espectacular, situándose como uno de los subsectores más consolidados y maduros» y «está realizando esfuerzos para seguir siendo uno de los principales motores del sector editorial en España» (2014: 2).

A pesar de que la crisis ha tenido como consecuencia una notable caída tanto en producción como en venta de LIJ, el libro infantil y juvenil continúa dando muestras de una impresionante capacidad de resistencia y buscando nuevas vías que le permitan seguir creciendo. (MEC, 2014: 2).

Si nos centramos en el papel que juega la LIJ dentro de la literatura general, podemos decir que se trata de un subgénero a veces olvidado, cuando en realidad debería tratarse con la importancia de un subgénero con múltiples funciones. Como apunta Puurtinen, «children's literature is generally seen as a peripheral and uninteresting object of study despite the manifold roles it plays as an educational, social and ideological instrument» (1998: 2). Son estas múltiples y diversas funciones las que han hecho que me plantee la posibilidad de realizar un Trabajo de Fin de Grado sobre la LIJ, una literatura que cumple funciones educativas desde los primeros años de vida, cuando todavía sin saber leer, nuestros padres o profesores nos acercan a los libros para que empecemos a mantener contacto con ellos.

En diciembre de 2010, Mario Vargas Llosa dijo en el discurso de la ceremonia de concesión del Nobel de literatura en la Academia sueca de Estocolmo que aprender a leer es lo más importante que le ha pasado en la vida. Podría decir que, si no el más importante, aprender a leer supuso para mí uno de los mayores descubrimientos de mi infancia. La lectura me abrió puertas a mundos hasta entonces desconocidos, y de la mano de princesas, enanos de cuento y dragones me enfrascaba en la lectura durante horas y horas. Fue mi compañera de viajes, de las tardes de verano, e incluso

de los recreos del colegio. Gracias a la lectura desarrollé y perfeccioné el lenguaje, y amplié mi bagaje cultural gracias a novelas de todo tipo de culturas y de todo tipo de autores. También me hizo tener nuevos intereses y potenciar mis propias capacidades, por no hablar de la estrecha relación que se mantiene con un personaje con el que uno se siente identificado, del vacío que deja una novela cuando se acaba.

Por estos y muchos otros motivos he decidido enfocar mi trabajo hacia la literatura infantil y juvenil, ya que para nada la considero en un escalón inferior al resto de géneros literarios. Muy al contrario, creo que la enseñanza de la literatura en los primeros años de vida puede marcar la diferencia en años posteriores.

1.2. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo de fin de grado es adentrarme en la literatura infantil y juvenil mediante el análisis traductológico de una fábula y la propuesta de traducción de la misma. En primer lugar, y con el análisis traductológico, pretendo observar y analizar las características de una obra de este género y cuáles han sido las estrategias de traducción que ha seguido la traductora al español. Compararé ambos textos (TO y TM) basándome en los problemas de traducción encontrados. En segundo lugar, mi intención es realizar una propuesta de traducción al catalán, ya que a pesar de pertenecer a la línea de español del grado, el catalán es también mi lengua materna y me he criado con la lectura de obras de LIJ tanto en español como en catalán. De esta forma, posteriormente pretendo observar las diferencias entre el texto traducido al español y el texto traducido al catalán.

1.3. Estructura del trabajo

El presente trabajo constará de diferentes partes. En primer lugar, cuenta con una pequeña introducción sobre el tema principal del trabajo. En ella se habla de la LIJ, de los motivos que me han llevado a realizar un TFG sobre este tema y de los objetivos que pretendo alcanzar con la realización de este trabajo. A continuación se habla un poco más en profundidad sobre la literatura infantil y juvenil y sus características principales. Seguidamente se aborda el tema de la poesía y las dificultades que conlleva su traducción. En cuarto lugar, se procede a contextualizar el objeto de estudio del trabajo, de forma que se hablará de la autora de la obra, Julia Donaldson, y de la propia obra, *The Gruffalo*. A continuación se hará un análisis traductológico del TO tras la comparación del texto original y el texto en español, y

se hará una propuesta de traducción al catalán. Por último, se podrán encontrar las conclusiones que obtengo tras la finalización del trabajo.

2. La traducción de LIJ

Según Teresa Colomer «sólo a partir del siglo XVIII puede hablarse propiamente del nacimiento de una literatura para niños» por el simple hecho de que, hasta entonces, la infancia no se había considerado como un estadio diferenciado de la vida adulta (1999: 82). Se empezó a creer que la infancia tenía unas necesidades específicas y diferentes de las de los adultos, y así es como empezó, «en el siglo XVIII la creación de libros especialmente dirigidos a este segmento de edad» (1999: 83). Sin embargo, en España no es hasta el siglo XX cuando aparece la literatura infantil y juvenil propiamente dicha (1999: 93).

Tal y como se ha mencionado anteriormente y como afirma Cervera (1998), «durante largo tiempo la literatura infantil ha tenido consideración escasa e incluso algo peyorativa. Se han discutido su existencia, su necesidad y su naturaleza». Pero una vez admitida y creada la necesidad real de una literatura dedicada única y exclusivamente para niños y adolescentes, han sido muchos los estudiosos que han dedicado sus investigaciones a este campo.

Los traductores de literatura infantil y juvenil se encuentran con diferentes limitaciones y problemas a la hora de traducir. Para Tiina Puurtinen el principal problema en la traducción de libros de LIJ reside en que el texto meta va dirigido tanto al lector real del texto (el niño), como a la autoridad que hay detrás de él (el adulto) (2006).

Así, según Puurtinen:

the translator must consider the needs of the target audience, the status of the source text and its special characteristics as well as the cultura-specific norms regulating translation, and must determine a general strategy with regard to the particular book to be translated. (Puurtinen, 2006: 54).

Por otra parte, Zohar Shavit (1986: 112-113) afirma que la traducción de LIJ está regida por dos principios: a) la adaptación del texto fuente para hacerlo apropiado y útil para el niño, de acuerdo con la idea de “qué es bueno para el niño” y b) la

adaptación del argumento, de la descripción y del lenguaje a la capacidad lectora y de comprensión del niño, de acuerdo con la idea de “qué puede leer y entender el niño”.

Estos dos principios de los que Shavit habla nos llevan a las limitaciones o las normas de traslación ante las que se encuentra un traductor (Shavit, 1986: 112-128). La primera de las limitaciones afirma que el texto debe adaptarse a un modelo existente en la literatura meta. No importa si el texto origen y el texto meta tienen modelos diferentes. La segunda limitación habla de la aceptabilidad de suprimir algunas partes del texto que no se encuentran entre los valores morales dominantes o entre lo que los adultos creen que los niños van a ser capaces de entender. La tercera afirma que, tanto el tema, como la caracterización y las estructuras del texto no deben ser demasiado complejos. La cuarta limitación se basa en el concepto de literatura infantil como un instrumento didáctico e ideológico y en la idea de que, a veces, el texto fuente se tiene que cambiar completamente para adaptarlo a la ideología que predomina. Por último, la quinta limitación hace referencia al hecho de que las características estilísticas del texto se ven afectadas por las normas estilísticas.

3. La traducción de poesía

Si en el gremio traductor se habla de las dificultades y de las diferentes competencias que hay que aplicar cuando se quiere traducir un texto y obtener el mejor resultado, cuando se habla de traducción de poesía este aspecto se ve reforzado por la mayoría de los teóricos, pues como apunta Eustaquio Barjau, «la poesía es un *status* especial del lenguaje» (1995: 62). Para muchos otros teóricos, la traducción de poesía es «un imposible», como apunta García Yebra (1983: 49) o un «trabajo de orfebrería» (Santoyo, 1989: 61).

Así pues, sabemos que la traducción poética conlleva muchos aspectos diferentes que hay que tener en cuenta, y según Salvador Oliva, el problema principal reside en la complejidad de los textos que se van a traducir (1995: 81).

«Se suele decir que traducir un poema es imposible», apunta Barjau, y «que con tal intento, o bien se mata el texto original o bien se crea uno nuevo con ocasión de

aquél; y ambas, cosas sin duda, parecen reprobables» (1995: 59). Todas estas afirmaciones llevan al traductor todavía inexperto a pensar que, si bien la traducción literaria es un campo de trabajo complejo, la traducción de poesía es, posiblemente, un trabajo impracticable. Sin embargo, no todo es pesimismo, ya que hay quienes piensan que de las limitaciones que conlleva la traducción de poesía también se pueden obtener resultados positivos (Barjau, 1995: 59).

Pero quizás la cuestión aquí sería saber por qué es tan especial la traducción de un texto poético. La intención principal de un texto es modificar el estado mental de su receptor (Barjau, 1995: 61), de forma que «la eficacia de una traducción se medirá en estos casos por su capacidad de producir resultados iguales a los del texto original» (1995: 61). Así, abarcamos el tema de la fidelidad, tanto en forma como en contenido, del texto que se ha traducido. Hay un *dictum* latino, como bien apunta Barjau, que define la necesidad de una traducción fiable (1995: 66): «so treu wie möglich, so frei wie nötig» («tan fiel como sea posible, tan libre como sea necesario»).

Por otra parte, si hablamos de la traducción de la forma del verso, podemos diferenciar cuatro tipos de soluciones, según Holmes (1970: 95-97). En primer lugar, podemos preservar la forma del original, donde Holmes propone el término «forma mimética» o «metapoema». En segundo lugar, podemos adoptar una forma en la literatura meta que tenga una función paralela a la de la forma del original. Para esta solución, Holmes propuso el término «forma análoga». En tercer lugar, encontramos dos tipos de creación de una forma nueva; una de ellas que no derive de la forma del original, sino de su contenido semántico («forma orgánica» según Holmes), y otra que no derive ni de la forma ni del contenido original (*extraneous*, o lo que es lo mismo, extraña) (1970: 95-97).

Así pues, podemos concluir con las palabras de Amparo Hurtado (1996: 19) sobre la traducción de poesía: «no és cap miracle, ni cap acte de fe. És un acte d'enginyeria lingüística que involucra habilitats i coneixements especialitzats».

4. Contextualización

4.1. La autora: Julia Donaldson

Julia Donaldson (16 de septiembre de 1948) es una escritora y dramaturga inglesa. Nació y creció en Londres, junto a su familia, y fue con su hermana Mary con quien empezó a crear personajes imaginarios. Estudió arte dramático y francés en la Universidad de Bristol, donde conoció al que actualmente es su marido.

Antes de empezar a escribir libros se dedicó a tocar música en la calle con su marido, aunque la pasión por la lectura y por la escritura le llegó cuando su padre le regaló *The Book of a Thousand Poems* por su quinto cumpleaños. Por entonces quería ser poetisa, aunque más tarde descubrió el placer por la literatura infantil.

Su primer libro publicado fue *A Squash and Squeeze*, y a fecha de hoy cuenta con 193 libros en el mercado. Como ella misma dice, las ideas las coge «anywhere and everywhere».

Fue galardonada con el “Children’s Laureate” durante los años 2011-2013.

4.2. *The Gruffalo*

The Gruffalo es una fábula escrita por Julia Donaldson e ilustrada por Axel Scheffler. En ella se cuenta la historia de un ratón que pasea por el bosque y se encuentra con un zorro, un búho y una serpiente que quieren comérselo. Para evitar que esto ocurra, el ratón les dice que ha quedado con el grufalo, una criatura con colmillos enormes y garras afiladas. Esta es una historia realmente divertida para los más pequeños de la casa, pues desde el principio se encuentra envuelta en el halo de misterio que genera un título como *El grufalo* y unas ilustraciones como las que hizo Axel Scheffler para el cuento. Se trata de una historia en la que la astucia juega un papel muy importante y en la que se demuestra que la inteligencia es mucho más importante que la fuerza o que cualquier monstruo.

5. Metodología

5.1. Fases

En este apartado se explicarán, de forma un poco más detallada, todos los pasos que han sido necesarios para la realización del trabajo.

En primer lugar, y tras elegir el tema, se hicieron varias lecturas teóricas que versaban sobre los aspectos que se debían tratar en el trabajo. Así pues, se realizaron lecturas sobre la literatura infantil y juvenil y sobre la poesía y las dificultades que conlleva su traducción.

En segundo lugar, se procedió a una lectura más exhaustiva del TO, pues como ya sabemos, para realizar una buena traducción hay que leer el texto con detenimiento para extraer toda la información posible y todos los posibles problemas de traducción.

Una vez extraídos los problemas de traducción me dediqué a realizar el análisis traductológico que da cuerpo al trabajo. En él se analizan los problemas y las características más llamativos del TO y se comparan con su traducción al español.

Tras el análisis traductológico realicé mi propia traducción al catalán del cuento infantil. Para ello tomé como referente el texto original e intenté ceñirme a él lo máximo posible. Sin embargo, a lo largo de la historia me fui encontrando con diferentes problemas ante los cuales tuve que tomar decisiones. En algunos casos me mantuve fiel al TO, pero en otras tuve que adaptar el sentido o las palabras del texto origen a la lengua del TM para poder garantizar una buena traducción.

Como último paso del trabajo, saqué mis propias conclusiones. Para ello dediqué un largo tiempo a pensar en cuáles eran los objetivos que me había marcado en un principio y cuáles eran los que había conseguido una vez finalizado el trabajo.

6. Análisis traductológico

En el apartado que a continuación empieza se va a proceder al análisis traductológico del texto original (TO) y a comparar los aspectos más importantes del

mismo con la traducción al español, realizada por Celia Filipetto, y mi propia propuesta de traducción al catalán.

Así pues, empezaremos hablando sobre el género al que pertenece el cuento infantil *The Gruffalo*. Se trata de una fábula tradicional, que en palabras de Spang (1993: 113) es «una narración breve que relata un acontecimiento del pasado —a veces salpicado de diálogo— entre figuras con unos rasgos estereotipados e invariables». Normalmente, los protagonistas de las fábulas suelen ser animales, como es el caso de *The Gruffalo*, fábula en la que el protagonista es un ratón que se va encontrando con otros animales (un zorro, un búho y una serpiente) que se lo quieren comer. Para evitar que esto ocurra, el ratón les dice que ha quedado con otro de los personajes de la fábula, el grufalo. Éste, por su parte, es un personaje inventado que podríamos incluir dentro de los animales del bosque. A pesar de su condición imaginaria para el lector, el grufalo es también protagonista principal de la fábula, pues es el personaje que da título a la misma y el que desencadena los acontecimientos finales.

Por otra parte, atendiendo a otra de las características de las fábulas, tiene una especial mención aquí la moraleja. «La actitud fundamental que subyace a la fábula es crítica, satírica y didáctica» (Spang, 1993: 113). Así pues, podemos decir que las fábulas tienen, detrás de esas aparentes historias infantiles, una enseñanza o lección. En el caso de *The Gruffalo*, la moraleja enseña al lector que es más importante tener inteligencia y astucia que ser una bestia aterradora. O lo que es lo mismo, si utilizamos el refranero español, «más vale maña que fuerza». Como mención última dentro del apartado del género debemos saber que la fábula puede estar escrita tanto en verso como en prosa y el caso que analizamos es el de una fábula en verso.

Hablaremos ahora sobre la temática del texto. Según Spang (1993), «la temática central de la fábula es el enfrentamiento del fuerte y del débil, castigándose a menudo la vanidad y el abuso de poder» (1993: 114). Podríamos decir que esta definición se adapta perfectamente al tema principal de *The Gruffalo*, donde el personaje débil parece ser el ratón y los personajes fuertes el zorro, el búho, la serpiente y el grufalo. Además, el castigo que Spang menciona se produce en el cuento que estamos analizando cuando el ratón consigue salir con vida gracias a su inteligencia.

A continuación, analizaremos las características más específicas de la fábula.

En primer lugar, hablaremos sobre el título del cuento. El título original es *The Gruffalo*, que en la cultura origen es una palabra inventada por la autora, Julia Donaldson. En un principio, la autora quería que el personaje de este cuento fuera un tigre, pero por cuestiones de rima, acabó inventándose este nombre para uno de los personajes principales de la historia. Observamos que, en la traducción española que hemos escogido, realizada por Celia Filipetto, se ha mantenido el nombre inventado y se ha traducido por «El grúfalo», de forma que en ambos textos se genera ese halo de misterio e incertidumbre por saber qué será un grúfalo al leer el título. Si nos centramos en el significado que tiene la palabra *gruffalo* en la cultura origen, podemos decir que, aunque se trata de un término inventado, tiene mucha similitud con otro animal, el *buffalo*. Vemos que la autora ha sustituido buff- por gruff-, un adjetivo que significa «arisco, hosco, huraño», de forma que en la lengua origen este término inventado tiene unas connotaciones negativas que, al traducirlo al español, se pierden.

En segundo lugar, analizaremos ahora las características que confieren ritmo al texto. *The Gruffalo* es una historia que a pesar de estar escrita en verso no cuenta con una métrica regular como la de un soneto, por ejemplo. Encontramos agrupaciones rítmicas de dos sílabas (pies binarios) o de tres sílabas (pies ternarios) que le confieren cierto ritmo al texto, pero estas agrupaciones no aparecen de forma regular y uniforme en todo el texto. Para ejemplificar los pies métricos analizaremos los versos del primer capítulo, donde «X» indica las sílabas átonas, y las sílabas tónicas se encuentran marcadas en negrita y con el símbolo «/» en la parte inferior:

A— mouse	took—a— stroll	through—the— deep	dark— wood .
X /	X X /	X X /	X /
Yambo	Anapesto	Anapesto	Yambo

A— fox	saw—the— mouse	and—the— mouse	looked— good .
X /	X X /	X X /	X /
Yambo	Anapesto	Anapesto	Yambo

“Where—are—you	go—ing—to	lit—tle—brown—	mouse?”
/ X X	/ X X	/ X X	/
Dáctilo	Dáctilo	Dáctilo	

Come—and—have	lunch—in—my	un—der—ground—	house”.
/ X X	/ X X	/ X X	/
Dáctilo	Dáctilo	Dáctilo	

“It’s—ter	ri—bly—	kind	of—you—	Fox	but—no—
X /	X X /	X X /	X /	X /	
Yambo	Anapesto	Anapesto	Yambo		

I’m—going	to—have—	lunch	with—a—	gruf	fa—lo.
X /	X X /	X X /	X /	X /	
Yambo	Anapesto	Anapesto	Yambo		

“A—gruf	fa—lo?”	What’s	a—gruf	fa—lo?”
X /	X /	/	X /	X /
Yambo	Yambo		Yambo	Yambo

“A—gruf	fa—lo!	Why,	di—dn’t—you	know?”
X /	X /	X	/ X X	/
Yambo	Yambo		Dáctilo	

He—has—ter	ri—ble—	tusks	and—ter	ri—ble—	claws
X X /	X X /	X /	X X /		
Anapesto	Anapesto	Yambo	Anapesto		

and ter	ri—ble teeth	in his ter	ri—ble jaws .
X /	X X /	X X /	X X /
Yambo	Anapesto	Anapesto	Anapesto

“Where—are—you	meet—ing—him?”
/ X X	/ X X
Dáctilo	Dáctilo

“Here	by—these rocks...
/	X X /
	Anapesto

and his fa	vour—ite food	is roast	ed fox .
X X /	X X /	X /	X /
Anapesto	Anapesto	Yambo	Yambo

“Roast	ed Fox!	Oh—my!”	Fox—said.
/	X /	X /	/ X
	Yambo	Yambo	Troqueo

“Good—bye	lit—tle mouse”	and—a way	he sped.
X /	X X /	X X /	X /
Yambo	Anapesto	Anapesto	Yambo

“Sil—ly—old	Fox!	Does—n’t—he	know?
/ X X	/	/ X X	/
Dáctilo		Dáctilo	

There's no	such thing	as a gruf	fa lo?
X /	X /	X X /	X /
Yambo	Yambo	Dáctilo	Yambo

Mediante el análisis de los pies métricos del capítulo uno podemos apreciar la irregularidad de la que hablábamos antes. En algunos versos encontramos combinaciones más o menos regulares de pies métricos de dos y tres sílabas y, sin embargo, en otros versos encontramos irregularidades métricas y sílabas sueltas al principio o al final del verso.

Una vez analizada la métrica del texto y los pies métricos que confieren ritmo y sonoridad al mismo, habría que destacar el uso de la rima. Como hemos podido observar, la historia cuenta con una rima constante. Tiene un papel muy importante, ya que confiere sonoridad y ritmo al texto. Si nos centramos en el tipo de rima que predomina en el texto, podemos decir que en el texto original predomina la rima consonante, que es aquella en la que coinciden todos los fonemas a partir de la vocal tónica (*wood – good, mouse – house, claws – jaws, rumble – crumble*). Por su parte, en las traducciones tanto al español como al catalán encontramos rima consonante (quedado – enfadado, faltaba – deslizaba) (acceptar – dinar, peülles – agulles), pero también diversos casos de rima asonante, en la que coinciden las vocales, pero por lo menos una consonante no coincide, (yo – indigestión) (bosc – deliciós, bleda – meua) que no encontramos en el TO.

Otro de los aspectos más característicos del TO es el uso que hace la autora de paralelismos sintácticos. A lo largo de la historia podemos observar que cada capítulo del cuento sigue el mismo patrón en su estructura. En primer lugar encontramos al ratón caminando por el bosque. De repente, un animal se lo encuentra y pretende comérselo. Para no ser comido por el animal, el ratón se inventa que ha quedado con el grufalo, y ante la reacción de sorpresa de los animales por no saber qué es un grufalo, el ratón lo describe y hace que el atacante desaparezca. Sin embargo, y aunque la estructura es la misma para cada animal que va apareciendo a lo largo de la historia, la autora utiliza diferentes recursos léxicos para conseguir un texto un poco más completo y elaborado. Es decir, la autora utiliza la regularidad y el

paralelismo a lo largo de la historia, pero lo hace mediante el uso de variaciones para evitar la sensación de repetición y monotonía en el TO. Por ejemplo:

- 1) a) Where are you going to, little brown mouse? Come and **have lunch in my underground house.**
- b) Where are you going to, little brown mouse? Come and **have tea in my treetop house.**
- c) Where are you going to, little brown mouse? Come **for a feast in my log-pile house.**

En el ejemplo observamos que la autora utiliza la misma estructura de pregunta con todos los animales (repetición). Otro ejemplo:

- 2) a) Here, **by these rocks...** and his favourite food is **roasted fox.**
- b) Here, **by this stream...** and his favourite food is **owl ice cream.**
- c) Here, **by this lake...** and his favourite food is **scrambled snake.**

Como en el anterior ejemplo, aquí podemos observar que la autora utiliza el paralelismo sintáctico para mejorar el contenido de su historia. Para la primera parte de la respuesta, la autora se sirve de una misma estructura semántica formada por una preposición (by) + determinante (demostrativo) + sustantivo (indica lugar), y es aquí donde se observa con claridad el uso del paralelismo semántico. Sin embargo, observamos que la segunda parte de la respuesta mantiene ese paralelismo sintáctico sólo en los casos a) y c), en los que se utiliza la estructura adjetivo + sustantivo. Por su parte, en el caso b) se pierde el uso de este recurso. De esta forma, podemos decir que la autora ha combinado dos técnicas: el paralelismo sintáctico y la rima.

Como último ejemplo de los paralelismos sintácticos encontrados en el TO, mencionaremos el uso del adverbio seguido de adjetivo:

- 3) a) It's **terribly** *kind* of you, Fox.
- b) It's **frightfully** *nice* of you, Owl.

c) It's **wonderfully good** of you, Snake.

En este ejemplo vemos que la autora hace uso del paralelismo sintáctico mediante el uso de un adverbio seguido de un adjetivo. El uso de esta combinación denota la astucia del ratón hacia los animales que quieren comérselo. Lo que hace es quedar bien con ellos dándoles a entender que sus intenciones le parecen buenas, aunque en realidad lo que quiere es ser cortés con ellos para evitar que se lo coman.

Por su parte, si comparamos todos estos ejemplos con la traducción española de Celia Filipetto, podemos observar diferentes formas de solucionar estos problemas de traducción. Observamos aquí la solución de traducción para el caso 1):

- 1') a) —Hola, ratoncito, ¿adónde vas, qué pasa? ¿Por qué no te vienes a **almorzar a mi casa**?
- b) —Hola, ratoncito, ¿adónde vas, qué pasa? ¿Por qué no te vienes a **merendar a mi casa**?
- c) —Hola, ratoncito, ¿adónde vas, qué pasa? ¿Por qué no te vienes a **tapear a mi casa**?

Observamos, en primer lugar, que la traductora ha mantenido la diferenciación que ha hecho la autora en las diferentes comidas que se mencionan, pero, sin embargo, no ha mantenido la diferenciación que hay en el TO entre las casas de los animales. Es decir, en el TO cada animal indica un adjetivo para su hogar, mientras que en el TM esas connotaciones, quizás por el deseo de mantener la rima, se han perdido. A pesar de esto, también observamos que Filipetto, mediante el uso de la pregunta «¿Por qué no te vienes...?» ha conseguido mantener el ritmo anapéstico del texto, de forma que nos hace pensar que puede haber preferido mantener el ritmo y la rima, ya que son los rasgos que le dan carácter al texto.

La traducción del ejemplo 2) sería la siguiente:

- 2') a) —Aquí, junto a estos **matorros**. Y su plato favorito son las **ancas de zorro**.
- b) —Aquí, junto al **agua fresquita**. Y su postre favorito es el **búho con cremita**.

c) —Aquí, junto a este **lago encantado**. Y no sabes cómo le gusta la **serpiente en estofado**.

En este caso volvemos a observar la misma tendencia por parte de la traductora. En la primera parte de la oración, en la que el ratón indica cuál es el lugar en el que han quedado, la traductora cambia el término del TO. En la segunda parte de la oración, por su parte, también se producen cambios en cuanto al término utilizado en el TO. Mientras en el original se utiliza *roasted fox*, en el TM se utiliza «ancas de zorro». Y *scrambled snake* se cambia por «serpiente en estofado». Estas modificaciones, como ya hemos mencionado anteriormente, parece que se generan para mantener la rima del texto. Además, puede que los cambios en los animales como alimentos también se hayan hecho para que el TM tenga elementos más familiares y reconocibles para los lectores españoles.

Por último, encontramos la traducción del problema 3):

- 3') a) —**Muy amable** eres, zorro.
b) —**Muy gentil** eres, búho.
c) —**Muy cortés** eres, serpiente.

En este ejemplo observamos que, a pesar de que la traductora mantiene la estructura del texto original (adverbio + adjetivo), no lo hace mediante el uso de los adverbios acabados en *-mente* (*-ly* en inglés) como en el TO. En el TO se utiliza en cada oración un adverbio y un adjetivo diferente, recurso que le otorga fuerza y carácter al texto, mientras que en el TM, la traductora ha optado por traducir todos los adverbios por «muy», ya que el uso de los adverbios acabados en *-mente* en español genera palabras muy largas que podrían hacer de la lectura del verso algo tedioso.

Vamos ahora a analizar cuál ha sido mi propuesta de traducción al catalán ante estos problemas de traducción arriba mencionados.

Ante el problema de traducción 1), mi propuesta es la siguiente:

- 1'') a) Ei! On vas, rateta? Vine al soterrani de ma casa i t'ensenyaré una coseta.

b) Ei! On vas, rateta? Vine a la capçada d'aquest arbre i t'ensenyaré una coseta.

c) Ei! On vas, rateta? Vine darrere d'aquests troncs i t'ensenyaré una coseta.

Como ya hemos visto, la traducción de Filipetto mantiene la diferenciación en las comidas que se mencionan pero no la mantiene en las casas de los animales. Por mi parte, yo he decidido mantener esa diferenciación en cuanto a las características de los hogares. He traducido *underground*, que en el TO se utiliza como adjetivo, por «soterrani», haciendo referencia a una casa en la cual hay una planta subterránea. Por otra parte, *treetop* lo he traducido por «capçada», su equivalente en catalán, y *log-pile* lo he cambiado por «darrere d'aquests troncs», ya que se trata de un término que hace referencia a una casa formada por troncos puestos unos encima de otros, y puesto que no existe tal término en catalán, he querido mantener por lo menos la palabra *log* en mi traducción.

Ante el problema 2), yo propongo esta solución:

2'') a) —Ací, al costat d'aquestes roques, i el seu plat preferit és guineu amb bajoques.

b) —Ací, al costat d'aquest riuet, i el seu plat preferit és òliba amb fideuets.

c) —Ací, al costat d'aquest llac, i el seu plat preferit és la serp amb vi eslovac.

Ante este problema de traducción, y como había hecho Filipetto, he decidido adaptar los platos que se mencionan para mantener la rima del texto. Así pues, en lugar de traducir *roasted fox* por «guineu rostida» como tendría que haberlo hecho si hubiera querido hacer una traducción literal, he decidido traducirlo por «guineu amb bajoques», que resulta igual de natural que la opción literal y, además, mantiene la rima con «roques», la propuesta que había dado en la primera parte de la oración. Sucede lo mismo con las otras dos respuestas, en las que traduzco *owl ice cream* por «òliba amb fideuets» y *scrambled snake* por «serp amb vi eslovac». Estas

modificaciones están motivadas mayormente por el deseo de mantener una rima constante en el texto.

Por último, mi propuesta de traducción ante el problema 3) es la siguiente:

- 3'') a) —Molt considerada ets, guineu.
- b) —Molt amable ets, òliba.
- c) —Molt complaent ets, serp.

Como ya hemos dicho anteriormente, el uso de los adverbios acabados en *-mente* en español genera palabras muy largas que pueden resultar engorrosas en un texto destinado a niños pequeños. Al igual ocurre en catalán, donde el uso de los adverbios acabados en *-ment* no es conveniente porque alargaría en exceso los versos. Por este motivo, he decidido traducir las composiciones de adverbios acabados en *-ly* + adjetivo por una composición formada por un adverbio (*molt*) y un adjetivo. Puede que sea la traducción más sencilla, pero también es una forma de aligerar el texto y evitar palabras largas y desconocidas para los niños pequeños.

Otro de los patrones fónicos que llama la atención del texto original es el uso de aliteraciones por parte de la autora. A lo largo del texto podemos encontrar varios ejemplos de este tipo de recurso:

1. *deep dark*
2. *terrible tusks*
3. *terrible teeth*
4. *tea in my treetop*
5. *knobbly knees*
6. *purple prickles*
7. *hear a hiss*
8. *hear a hoot*

Aquí podemos observar varios ejemplos en los que Julia Donaldson ha utilizado la aliteración para añadir sonoridad y carácter al texto.

Por su parte, las propuestas de traducción que encontramos son las siguientes:

- 1'. [omisión de los adjetivos del TO]
- 2'. colmillos enormes (se pierde la aliteración).
- 3'. dientes que rompen (se pierde la aliteración).
- 4'. a merendar a mi casa (se pierde la aliteración).
- 5'. rodillas huesudas (se pierde la aliteración).
- 6'. púas moradas (se pierde la aliteración).
- 7'. oyes como un siseo (se pierde la aliteración).
- 8'. oyes como un ulular (se pierde la aliteración).

Como vemos claramente en los ejemplos, la traductora del texto no ha conservado las aliteraciones que aparecían en el TO, bien por el deseo de mantener la rima o por la dificultad que conlleva trasladar una aliteración de una lengua a otra. En uno de los casos (1') incluso se ha perdido el uso de los adjetivos que había en el original. Esto puede que se deba al hecho de que el uso de aliteraciones no suena tan bien ni tan natural en español como en inglés. Aquí entramos en la cuestión sobre mantener o no todas las aliteraciones del TO, y como vemos, la traductora ha decidido eliminarlas.

A continuación podemos ver cuáles han sido mis propuestas de traducción al catalán para las aliteraciones que encontramos en el TO:

- 1''. frondós i fosc (aliteración)
- 2''. enormes ullals (se pierde la aliteración)
- 3''. dents que punxen (se pierde la aliteración)
- 4''. [omisión de los términos del TO]
- 5''. genolls nuosos (aliteración)

6''. punxes morades (se pierde la aliteración)

7''. sent un xiuxiueig (se pierde la aliteración)

8''. sent com un ulular (se pierde la aliteración)

Como ha sucedido con la traducción al español, en la traducción al catalán se han perdido las aliteraciones, ya que es un recurso poco utilizado tanto en catalán como en español. Sin embargo, la primera de las mencionadas (*deep dark*), y cuya traducción omite ambos adjetivos, se ha traducido al catalán por «frondós i fosc», que no sólo se acerca al significado del TO, sino que también mantiene la aliteración. Ocurre lo mismo con la propuesta 5''), donde se mantiene la aliteración mediante «genolls» i «nuosos».

Por último, podríamos hablar de las repeticiones léxicas que se dan en el texto original. Por una parte, encontramos que los diálogos se repiten con mucha frecuencia. Veamos aquí un ejemplo:

1) “*A gruffalo? What’s a gruffalo?*”

“*A gruffalo! Why didn’t you know?*”

2) “*Good-bye, little mouse.*”

“*Silly old Fox/Owl/Snake! Doesn’t he know there’s no such thing as a gruffalo?*”

Atendiendo al carácter infantil y didáctico que tiene la fábula, podemos decir que la repetición léxica se ha utilizado como recurso estilístico con una finalidad expresiva. La autora pretende, mediante la repetición de preguntas y respuestas, dejar claro cuál es el papel de cada personaje y dejar entrever la moraleja de la historia.

En cuanto a la traducción de esta repetición léxica que encontramos en el TO, observamos lo siguiente:

1’) —¿El grufalo? Dime qué es, te lo suplico.

—¡Pues un grufalo! Ahora mismo te lo explico.

2’) a) —¡Adiós, ratoncito! —dijo deprisa y se largó.

b) —Adiós, ratoncito, yo no quiero líos

c) —Adiós ratoncito —dijo la serpiente mientras se deslizaba.

—¡Será bobo/a el/la zorro/búho/serpiente! ¡Cómo me mola! No sabe que lo del grúfalo es una trola.

En este caso observamos dos tendencias diferentes por parte de la traductora. En primer lugar, podemos ver que en 1'), a pesar de que se trata de una traducción adaptada para conseguir la rima que hay en el TO, la traductora utiliza los mismos componentes léxicos a lo largo de la historia. Sin embargo, en 2') observamos que la primera parte (*Good-bye, little mouse* en inglés) se traduce cada vez de una forma diferente. Por otra parte, la segunda oración sí que se traduce de la misma forma a lo largo de la historia.

Mi propuesta de traducción para este tipo de repetición es la siguiente:

1'') —Un grúfal? I què és això?

—Un grúfal! És que no ho saps?

2'') a) —Adéu, rateta! —va dir de pressa i se'n va anar.

b) —Adéu, rateta! —i amb les ales ben obertes començà a volar.

c) —Adéu, rateta! —i reptant reptant se'n va anar de presseta.

—Quina guineu/òliba/serp més bleada! No sap que això del grúfal és una invenció meua!

Al igual que con la traducción de Filippetto, yo he decidido traducir la primera parte del problema 2) utilizando cada vez un recurso diferente, de forma que se podía mantener la rima y el ritmo a lo largo de la historia. He decidido incluso hacer alguna repetición de verbos («reptant reptant») y hacer uso de un diminutivo («de presseta») para evitar la pérdida de sonoridad en el texto.

Por último, podemos ver otro tipo de repetición léxica, en este caso de un adjetivo, en el primer capítulo de la historia:

- 3) “He has **terrible** tusks, and **terrible** claws, and **terrible** teeth in his **terrible** jaws.”

Aunque la autora podría haber utilizado diferentes adjetivos para calificar cada una de las partes del cuerpo del grúfalo que está describiendo, decidió utilizar la palabra *terrible*, con todas las connotaciones negativas que tiene, para aportar sonoridad al texto.

Por su parte, observamos que la traductora pierde esta repetición léxica en su TM:

- 3’) —Tiene colmillos **enormes**, **afiladas** garras y unos dientes que rompen y desgarran.

Las dos primeras veces que se traduce *terrible* se utilizan dos adjetivos diferentes, mientras que la tercera vez que se utiliza, observamos que en el TM se ha sustituido el adjetivo por una composición de dos verbos (rompen y desgarran).

Por mi parte, la propuesta de traducción al catalán para este problema es la siguiente:

- 3’’) —Té uns enormes ullals, unes enormes peülles, i a la boca unes dents que punxen com agulles.

Como ya hemos mencionado anteriormente, es difícil mantener la repetición de un mismo adjetivo en una misma frase si lo que se quiere es mantener una rima constante, de forma que yo he decidido traducir *terrible* por diferentes adjetivos en catalán con la finalidad de mantener la rima y de evitar un texto que sonara forzado o repetitivo.

Tras la comparación de los elementos más problemáticos y característicos del TO con las soluciones aportadas por la traductora de español y mi propia traducción al catalán, podemos decir que el elemento más importante de la historia es la rima, pues no se ha dudado en realizar cambios y eliminar algunos componentes del TO con la finalidad de conseguir sonoridad y ritmo en los textos meta.

7. Texto meta: El grúfal

Capítol 1

Una rateta es passejava pel frondós i fosc bosc. La guineu la va veure i va dir:
«Mira això, que deliciós!»

—Ei! On vas, rateta? Vine al soterrani de ma casa i t'ensenyaré una coseta.

—Molt considerada ets, guineu. Hauria d'acceptar, però el grúfal m'espera per a dinar.

—Un grúfal? I què és això?

—Un grúfal! És que no ho saps? Té uns enormes ullals, unes enormes peülles, i a la boca unes dents que punxen com agulles.

—I on has quedat amb ell?

—Ací, al costat d'aquestes roques, i el seu plat preferit és guineu amb bajoques.

—Guineu amb bajoques! Me'n vaig! —la guineu va exclamar—. Adéu, rateta! —va dir de pressa i se'n va anar.

—Quina guineu més bleda! No sap que això del grúfal és una invenció meua!

Capítol 2

La rateta va continuar pel frondós i fosc bosc. Una òliba la va veure i va dir:
«Mira això, que deliciós!»

—Ei! On vas, rateta? Vine a la capçada d'aquest arbre i t'ensenyaré una coseta.

—Molt amable ets, òliba. Hauria d'acceptar, però el grúfal m'espera per a berenar.

—Un grúfal? I què és això?

—Un grúfal! És que no ho saps? Té els genolls nuosos, i els dits doblegats, i una berruga verinosa en la punta del nas.

—I on has quedat amb ell?

—Ací, al costat d'aquest riuet, i el seu plat preferit és òliba amb fideuets.

—Òliba amb fideuets! —va dir l'òliba—. Açò ho he de parar! Adéu, rateta! —i amb les ales ben obertes començà a volar.

—Quina òliba més bleada! No sap que això del grúfal és una invenció meua!

Capítol 3

La rateta va continuar pel frondós i fosc bosc. Una serp la va veure i va dir: «Mira això, que deliciós!»

—Ei! On vas, rateta? Vine darrere d'aquests troncs i t'ensenyaré una coseta.

—Molt complaent ets, serp. Hauria d'acceptar, però el grúfal m'espera per a sopar.

—Un grúfal? I què és això?

—Un grúfal! És que no ho saps? Té ulls color taronja, la llengua d'una inconfusible negror, i unes punxes morades per tot el seu llom.

—I on has quedat amb ell?

—Ací, al costat d'aquest llac, i el seu plat preferit és la serp amb vi eslovac.

—Serp amb vi eslovac! Hora d'anar-se'n! —va dir la serp—. Adéu, rateta! —i reptant reptant se'n va anar de presseta.

—Quina serp més bleada! No sap que això del grúfal és una invenció meua...aaaah! Però qui és aquesta bèstia amb enormes peülles i unes dents que punxen com agulles? Té els genolls nuosos i els dits doblegats, i una berruga verinosa en la punta del nas. Els seus ulls són taronja, la llengua d'una inconfusible negror i unes punxes morades per tot el seu llom. Oh no! Ajuda! És un grúfal!

—El meu menjar preferit! —el grúfal va exclamar—. Estaràs molt saborós amb un trosset de pa!

—Saborós? —va preguntar la rateta—. No em digues això! Sóc la criatura més ferotge de tota la regió. Vine amb mi i t'ensenyaré quina és la por que tothom em té.

—Està bé —va dir el grúfal amb molt de riure. I tots dos caminaven mentre la rateta pensava a sobreviure.

Capítol 4

Caminaren una bona estona fins que el grúfal va dir:

—Sent un xiuxiueig en eixes fulles de davant.

—És la serp —va dir la rateta—. Ei, mira'l, serpeta!

La serp en veure'l va exclamar:

—Ai, mare! És el grúfal! —i per darrere dels troncs se'n va anar.

—Veus, grúfal? T'ho havia dit!

—Increïble! —va dir el grúfal una mica atemorit.

Capítol 5

Seguiren caminant fins que el grúfal va dir:

—Sent com un ulular prop dels arbres de davant.

—És l'òliba —va dir la rateta—. Ei, mira'l, olibeta!

L'òliba en veure'l va exclamar:

—Déu meu! Però si és el grúfal! —i a la capçada del seu arbre va pujar.

—Veus, grúfal? T'ho havia dit!

—Impressionant! —va dir el grúfal autocompadit.

Capítol 6

Seguiren caminant fins que el grúfal va dir:

—Sent unes petjades al camí de davant.

—És la guineu —la rateta va dir—. Ei, mira'l, senyora guineu!

La guineu en veure'l va cridar:

—Ai, senyor! Però si és el grúfal! —i a corre-cuita se'n va anar.

—Veus, grúfal? T’ho havia dit —va dir la rateta—. Ara mateix hauries d’estar penedit. Sents els sorolls de la meua panxa? És que el meu plat preferit és el grúfal a la planxa!

—Grúfal a la planxa! —va dir el grúfal, i amb mitja volta se’n va anar sense cap tipus de xanxa.

La tranquil·litat regnava en el frondós i fosc bosc. La rateta va trobar una nou i va dir: «Mira això, que deliciós!».

8. Conclusiones

Estudiar Traducción e Interpretación supone aprender nuevos idiomas, perfeccionar los que ya sabías, conocer aspectos de las culturas origen y meta, pero sobre todo, supone aprender las técnicas y las estrategias necesarias para poder traducir o interpretar. Aprender a traducir implica desarrollar destrezas y habilidades para saber tomar la decisión correcta ante un texto en concreto. Toda esta teoría se tiene que aplicar ante un encargo real de traducción, y posiblemente, un TFG en el que se realiza un análisis traductológico y una propuesta de traducción, sea lo más parecido que podamos encontrar a un futuro encargo laboral.

Así pues, la realización de este TFG ha supuesto para mí un reto importante. En primer lugar, me ha permitido ampliar mis conocimientos sobre la literatura infantil y juvenil, y más concretamente, sobre aquella escrita en verso y con rima. A lo largo de la carrera sólo se trata esta materia en una asignatura, y puesto que es un tema que me apasiona, haber podido realizar este trabajo sobre ello me ha permitido aprender sobre un género quizá un poco desconocido.

En segundo lugar, me ha hecho reflexionar sobre la teoría de la intraducibilidad de la poesía. Muchos son los teóricos que piensan que traducir poesía y todo lo que eso conlleva (rima, ritmo, versos, etc.) es imposible o impracticable, pero desde mi punto de vista, esto se aleja de la realidad. Sí que podría decir que traducir poesía tenga la dificultad añadida de aspectos como la rima o los versos, pero también creo que aplicando las técnicas necesarias y las habilidades con el lenguaje propias de un traductor literario, es más que posible una (buena) traducción.

En tercer lugar, este trabajo me ha servido para saber que la opinión generalizada que existe sobre la literatura infantil y juvenil como algo sencillo y accesible no es tan cierta como se cree. Puede que aparentemente traducir un libro para niños pequeños sea fácil, pero son muchos los aspectos que se deben tener en cuenta. Si el texto origen tiene rima, debemos saber cómo trasladar este recurso a nuestra traducción (aunque también sea posible traducir un texto en verso a un texto en prosa), así como saber adaptar el vocabulario que se utiliza en este tipo de literatura, ya que un léxico especializado nos alejaría de la amenidad que se le quiere dar a un texto infantil. Se debe mantener el carácter didáctico e interesante en la literatura infantil y juvenil, y desarrollar destrezas como el ingenio o la creatividad.

Por último, y en relación con los intereses futuros que me puede generar la realización de este trabajo, creo que me gustaría traducir literatura infantil y juvenil desde y hacia otras lenguas para conocer de primera mano cuáles son los problemas propios de cada lengua y enfrentarme a otros retos como la traducción de referentes culturales u otros aspectos de la lengua.

9. Bibliografía

- Barjau, E. (1995). La traducción de textos poéticos: dificultades y estrategias. En Marco, J. (Ed.), *La traducció literaria* (pp. 59-79). Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Colomer, T. (1999). *Introducció a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- Diccionari català-castellà: presentació d'Antoni Dalmau, pròleg d'Antoni M. Badia i Margarit de l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2001.
- Donaldson, J. (2009). *Julia Donaldson's official website*. Recuperado de www.juliadonaldson.co.uk [Fecha de consulta: 08/09/2015]
- Donaldson, J., y Scheffler, A. (2002). *The gruffalo*. London.
- García de Toro, C. & Marco, J. (2010). De clàssics i moderns i altres històries. En Bacardí, M. & Godayol, P. (Ed.), *Una impossibilitat possible: trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2009)* (pp. 159-181). Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa.
- García Yebra, V. (1983). *En torno a la traducción: teoría, crítica, historia*. Madrid. Editorial Gredos.

- 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* (pp. 91-105). La Haya: Mouton.
- Hurtado Albir, A. (1996). *La enseñanza de la traducción* (No. 3). Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Lathey, G. (Ed.). (2006). *The translation of children's literature: A reader*. Toronto: Multilingual Matters.
- Ministerio de Cultura (2007). «Los libros infantiles y juveniles». Recuperado de http://www.mcu.es/libro/docs/MC/CD/Infantil_Juvenil_2007.pdf
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2012). «Los libros infantiles y juveniles». *Observatorio de la lectura y el libro*. Recuperado de http://www.mcu.es/libro/docs/MC/Observatorio/pdf/2010_LIJ.pdf
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2014). «Los libros infantiles y juveniles en España. 2012-2014». *Observatorio de la lectura y el libro*. Recuperado de <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/libro/mc/observatoriolect/redirige/estudios-e-informes/elaborados-por-el-observatoriolect/LIJ-diciembre2014.pdf>
- Oliva, S. (1995). Sobre els elements suposadament intraduïbles de la traducció literaria. En Marco, J. (Ed.), *La traducció literaria* (pp. 81-92). Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Paraíso de Leal, I. (1988). *El comentario de textos poéticos*. Valladolid, Aceña.
- Puurtinen, T. (1998). Syntax, readability and ideology in children's literature. *Meta: Translators' Journal*, 43(4), 524-533.
- Puurtinen, T. (2006). Translating children's literature: Theoretical approaches and empirical studies. En Lathey, G. (Ed.), *The translation of children's literature: A reader* (54-66). Toronto: Multilingual Matters.
- Shavit, Z. (2009). *Poetics of children's literature*. En Lathey, G. (Ed.), *The translation of children's literature: A reader* (54-66). Toronto: Multilingual Matters.

10. Anexos

ANEXO I

The Gruffalo

Chapter 1

A mouse took a stroll through the deep dark wood.

A fox saw the mouse and the mouse looked good.

“Where are you going to, little brown mouse?

Come and have lunch in my inderground house.”

“It’s terribly kind of you, Fox, but no—

I’m going to have lunch with a gruffalo.”

“A gruffalo? What’s a gruffalo?”

“A gruffalo! Why, didn’t you know?

He has terrible tusks, and terrible claws, and terrible teeth in his terrible jaws.”

“Where are you meeting him?”

“Here, by these rocks... and his favourite food is roasted fox.”

“Roasted fox! Oh, my!” Fox said.

“Good-bye, little mouse,” and away he sped.

“Silly old Fox! Doesn’t he know?

There’s no such thing as a gruffalo!”

Chapter 2

On went the mouse through the deep dark wood.

An owl saw the mouse and the mouse looked good.

“Where are you going to, little brown mouse?

Join me for tea in my treetop house.”

“It’s frightfully nice of you, Owl, but no—

I’m going to have tea with a gruffalo.”

“A gruffalo? What’s a gruffalo?”

“A gruffalo! Why, didn’t you know?

He has knobbly knees, and turned-out toes, and a poisonous wart at the end of his nose.”

“*Where are you meeting him?*”

“Here, by this stream... and his favourite food is owl ice cream.”

“*Owl ice cream? Too-whit! Too-whoo!*

Good-bye, little mouse,” and away Owl flew.

“Silly old Owl! Doesn’t he know?

There’s no such thing as a gruffalo!”

Chapter 3

On went the mouse through the deep dark wood.

A snake saw the mouse and the mouse looked good.

“*Where are you going to, little brown mouse?*

Come for a feast in my log-pile house.”

“It’s wonderfully good of you, Snake, but no—

I’m having a feast with a gruffalo.”

“*A gruffalo? What’s a gruffalo?*”

“A gruffalo! Why, didn’t you know?

His eyes are orange. His tongue is black. He has purple prickles all over his back.”

“*Where are you meeting him?*”

“Here, by this lake... and his favourite food is scrambled snake.”

“*Scrambled snake? It’s time I hid!*

Good-bye, little mouse,” and away Snake slid.

“Silly old Snake! Doesn’t he know?

There's no such thing as a gruffal...oh!"

"But who is this creature with terrible claws, and terrible teeth in his terrible jaws? He has knobbly knees and turned-out toes, and a poisonous wart at the end of his nose. His eyes are orange, his tongue is black; he has purple prickles all over his back."

"Oh, help! Oh, no! IT'S A GRUFFALO!"

"My favourite food!" the gruffalo said.

"You'll taste good on a slice of bread!"

"Good?" said the mouse. "Don't call me good!

I'm the scariest creature in this deep dark wood.

Just walk behind me and soon you'll see, everyone is afraid of me."

"Oh, sure!" said the gruffalo, bursting with laughter.

"You lead the way and I'll follow after."

Chapter 4

They walked and walked till the gruffalo said,

"I hear a hiss in the grass ahead."

"It's Snake," said the mouse. "Why, Snake, hello!"

Snake took one look at the gruffalo.

"Oh, dear!" he said, *"good-bye, little mouse,"*

and slid right into his log-pile house.

"You see?" said Mouse. "I told you so."

"Amazing!" said the gruffalo.

Chapter 5

They walked some more till the gruffalo said,

“I hear a hoot in the trees ahead.”

“It’s Owl,” said the mouse. “Why, Owl, hello!”

Owl took one look at the gruffalo.

“Boo-who!” he said, *“good-bye, little mouse,”*

and flew right up to his treetop house.

“You see?” said Mouse. “I told you so.”

“Astounding!” said the gruffalo.

Chapter 6

They walked some more till the gruffalo said,

“I hear some paws on the path ahead.”

“It’s Fox,” said the mouse. “Why, Fox, hello!”

Fox took one look at the gruffalo.

“Oh, help!” he said, *“good-bye, litte mouse,”*

and ran right into his underground house.

The mouse said, “Gruffalo, now you see, everyone is afraid of me!

But now my tummy is starting to rumble,

and my favourite food is... gruffalo crumble!”

“Gruffalo crumble!” the gruffalo said,

and quick as the wind he turned and fled.

All was quiet in the deep dark wood.

The mouse found a nut and the nut was good.

ANEXO II

El grúfalo

Capítulo 1

Por el bosque muy orondo se paseaba este ratón.

El zorro lo vio y se dijo: “Voy a darme un atracón”.

—Hola, ratoncito, ¿adónde vas, qué pasa?

¿Por qué no te vienes a almorzar a mi casa?

—Muy amable eres, zorro. Con el grufalo he quedado,
y por nada del mundo quisiera verlo enfadado.

—¿El grufalo? Dime qué es, te lo suplico.

—¡Pues un grufalo! Ahora mismo te lo explico.

Tiene colmillos enormes, afiladas garras,
y unos dientes que rompen y desgarran.

—¿Y dónde vas a reunirte con él?

—Aquí, junto a estos matorros.

Y su plato favorito son las ancas de zorro.

—¡Qué morro, ancas de zorro! —el zorro exclamó—.

¡Adiós, ratoncito! —dijo de prisa y se largó.

—¡Será bobo el zorro! ¡Cómo me mola!

No sabe que lo del grufalo es una trola.

Capítulo 2

Por el bosque muy orondo continuó este ratón.

El búho lo vio y se dijo: “Voy a darme un atracón”.

—Hola, ratoncito, ¿adónde vas, qué pasa?

¿Por qué no te vienes a merendar a mi casa?

—Muy gentil eres, búho. Con el grufalo he quedado,
y por nada del mundo quisiera verlo enfadado.

—¿El grufalo? Dime qué es, te lo suplico.

—¡Pues un grufalo! Ahora mismo te lo explico.

Tiene rodillas huesudas, dedos fieros y morenos,
y en la nariz una verruga que destila venenos.

—¿Y dónde vas a reunirte con él?

—Aquí, junto al agua fresquita.

Y su postre favorito es el búho con cremita.

—¿Búho con cremita? ¡Ay, Dios mío!

Adiós, ratoncito, yo no quiero líos.

—¡Será bobo el búho! ¡Cómo me mola!

No sabe que lo del grufalo es una trola.

Capítulo 3

Por el bosque muy orondo continuó este ratón.

La serpiente lo vio y se dijo: “Voy a darme un atracón”.

—Hola, ratoncito, ¿adónde vas, qué pasa?

¿Por qué no te vienes a tapear a mi casa?

—Muy cortés eres, serpiente. Con el grufalo he quedado,
y por nada del mundo quisiera verlo enfadado.

—¿El grufalo? Dime qué es, te lo suplico.

—¡Pues un grufalo! Ahora mismo te lo explico.

Tiene ojos color naranja, negra lengua alargada,

y el lomo tapizado de feas púas moradas.

—¿Y dónde vas a reunirte con él?

—Aquí, junto a este lago encantado.

Y no sabes cómo le gusta la serpiente en estofado.

—¿Serpiente en estofado? ¡Sólo eso me faltaba!

Adiós, ratoncito —dijo la serpiente mientras se deslizaba.

—¡Será boba la serpiente! ¡Cómo me mola!

No sabe que lo del grúfalo es una trol...aaah!

¿Quién será esta bestia de afiladas garras, con esos dientes que rompen y desgarran?

Tiene rodillas huesudas, dedos fieros y morenos, y en la nariz una verruga que destila venenos.

Tiene ojos color naranja, negra lengua alargada, y el lomo tapizado de feas púas moradas.

—¡Auxilio! ¡Socorro! ¡Qué desesperación!

¡El grúfalo ha venido para darse el atracón!

—¡Mi plato favorito! —dijo el grúfalo con afán—.

¡Estarás de rechupete sobre un trozo de pan!

—¿Con pan yo? —dijo el ratoncito—. Te dará indigestión.

Soy la criatura más feroz que hay en toda esta región.

Sígueme y te demostraré en un segundo,

cómo me teme todo el mundo.

—Muy bien —dijo el grúfalo, partiéndose de risa—.

Ve delante, ya te sigo, no tengo ninguna prisa.

Capítulo 4

Tras andar largo rato, el grufalo preguntó impaciente:

—¿No oyes como un siseo creciente?

—Es la serpiente —dijo el ratón—. La vamos a saludar.

Al ver al grufalo, la serpiente se echó a temblar.

—¡Diablos, rayos! —gritó ella—. ¡Esto sólo a mí me pasa!

Y deslizándose despacio se fue para su casa.

—¿Has visto? —dijo el ratón—. Ya te había avisado.

—¡Increíble! —dijo el grufalo, con cara de alucinado.

Capítulo 5

Tras andar otro rato, el grufalo preguntó impaciente:

—¿No oyes como un ulular creciente?

—Es el búho —dijo el ratón—. Lo vamos a saludar.

Al ver al grufalo, el búho se echó a temblar.

—¡Hola y adiós! —gritó él—. ¡Ahora mismo me despido!

Y más rápido que el rayo voló hasta su nido.

—¿Has visto? —dijo el ratón—. Ya te había avisado.

—¡Asombroso! —dijo el grufalo con cara de alucinado.

Capítulo 6

Tras andar otro rato, el grufalo preguntó impaciente:

—¿No oyes esas pisadas de lo más insistentes?

—Es el zorro —dijo el ratón—. Lo vamos a saludar.

Al ver al grufalo, el zorro se echó a temblar.

—¡Ay, qué prisa! —dijo el zorro—. ¡No sé por qué me pasa!

Y como una flecha se fue derecho para casa.

—Grúfalo, amigo —dijo el ratoncito—, ¿vas a darme la razón?

¡Soy la criatura más feroz que hay en toda la región!

Basta ya de cuentos, me crujen las tripas de hambre.

¡Y mi plato favorito es el grúfalo con fiambre!

—¡Grúfalo con fiambre! —la bestia exclamó.

Y como por arte de magia desapareció.

En el bosque muy orondo se quedó este ratón.

Encontró una nuez y dijo: “Voy a darme un atracón”.