

UNIVERSIDAD NACIONAL
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN (INGLÉS-ESPAÑOL)

Entonces pasa un sol: La traducción del efecto lúdico en la poesía infantil

Trabajo de investigación para aspirar al grado de

Magíster en Traducción Inglés-Español

presentado por

MARÍA ANGÉLICA MORA GODÍNEZ

Cédula número 01-1384-0772

2015

**Nómina de participantes en la actividad final
del Trabajo de Graduación**

Entonces pasa un sol: La traducción del efecto lúdico en la poesía infantil

presentado por el sustentante
María Angélica Mora Godínez
el día
30 de mayo de 2015

Personal académico calificador:

Dr. Francisco Javier Gómez Vargas
Profesor encargado
Seminario de Traductología III

M.A. María del Rocío Miranda Vargas
Profesora tutora

M.A. Sherry Elaine Gapper Morrow
Coordinadora
Plan de Maestría en Traducción

Sustentante:
María Angélica Mora Godínez

Nota aclaratoria

La traducción que se presenta en este tomo se ha realizado para cumplir con el requisito curricular de obtener el grado académico de Maestría en Traducción Inglés–Español, de la Universidad Nacional.

Ni la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional, ni el traductor, tendrá ninguna responsabilidad en el uso posterior que de la versión traducida se haga, incluida su publicación.

Corresponderá a quien desee publicar esa versión gestionar ante las entidades pertinentes la autorización para su uso y comercialización, sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual del que es depositario el traductor. En cualquiera de los casos, todo uso que se haga del texto y de su traducción deberá atenerse a los alcances de la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, vigente en Costa Rica.

A mi familia por todo el apoyo y la motivación
para continuar con mis estudios de maestría.

Agradecimiento

Al personal académico por las sugerencias y correcciones para concluir exitosamente este proyecto.

Índice

Nómina de participantes en la actividad final	i
del Trabajo de Graduación.....	i
Nota aclaratoria	ii
Agradecimiento.....	iv
Introducción.....	1
Capítulo 1. Antecedentes.....	9
1.1 <i>Principios de la traducción de literatura infantil</i>	9
1.2 <i>Limitantes</i>	12
1.3 <i>Principios generales de la literatura infantil</i>	13
1.4 <i>Recapitulación</i>	16
Capítulo 2. El texto por traducir.....	17
2.1 La obra (el texto original): Generalidades	17
2.1.1 <i>Sobre el autor</i>	17
2.1.2 <i>Sobre la editorial</i>	19
2.1.3 <i>Sobre la obra</i>	19
2.2 El texto original y el juego lúdico: propósito y características	21
2.2.1 <i>La musicalidad</i>	21
2.2.2 <i>La rima</i>	25
2.2.3 <i>Imágenes literarias</i>	27
2.2.4 <i>Ilustraciones</i>	30
Capítulo 3. El marco conceptual.....	33
3.1 La teoría de escopos	33

3.2	Definiciones.....	37
3.2.1	<i>La literatura infantil.....</i>	37
3.2.2	<i>La poesía infantil.....</i>	38
3.2.3	<i>El efecto lúdico.....</i>	40
3.3	Propuesta	43
3.3.1	<i>Factores externos</i>	43
3.3.2	<i>Método.....</i>	44
3.3.3	<i>Técnicas.....</i>	44
Capítulo 4.	El marco metodológico.....	48
4.1	Diseño.....	48
4.1.1	Planteamiento e investigación.....	49
4.1.2	Fase operativa	49
4.1.3	Fase de evaluación	49
4.2	Sistema de clasificación	50
4.2.1	Instrumento de clasificación	50
4.3	El corpus de trabajo	51
4.4	Metodología de análisis	54
Capítulo 5.	El análisis.....	55
5.1	Análisis.....	55
5.2	Reformulación.....	69
Conclusiones.....		71
Bibliografía.....		80
Anexo 1		83

Anexo 295

Anexo 3121

Resumen

Este trabajo, en la modalidad de traducción e informe de investigación, se centra en la traducción de la poesía infantil, específicamente del efecto lúdico de una serie de poemas en la obra *Entonces pasa un sol*¹ del autor costarricense Luis Enrique Arce. Este trabajo parte de los postulados de la teoría de Skopos propuesta por Reiss y Vermeer (1996), los cuales tienen la particularidad de establecer el propósito como eje fundamental de toda traducción. Se busca delimitar una serie de pautas que contribuyan a traducir el efecto lúdico en textos literarios dirigidos a una audiencia infantil. Con este propósito en mente, se emplea el método libre, propuesto por Amparo Hurtado (2001) para formular el planteamiento de técnicas de traducción. En principio, para abordar el tema se determina que las imágenes literarias, la musicalidad, la sustitución vocálica y las ilustraciones son los elementos más representativos en todo texto infantil. Este proceso de traducción incluye el desarrollo de fases para investigar el tema, proponer las técnicas de traducción y corroborar la efectividad de las mismas. En conclusión, se determina que se puede traducir el efecto lúdico del objeto de estudio mediante la aplicación de las técnicas propuestas.

Palabras clave: efecto lúdico, propósito, musicalidad, rima, ilustraciones, imágenes literarias, Skopos, adaptación

¹ Arce, Luis Enrique. *Entonces pasa un sol*. San José: Uruk editores, 2012. Impreso.

Abstract

This paper, a research project and translation, focuses on the translation of poetry for children specifically, it deals with the translation of the ludic effect immerse in the poems of the text *Entonces pasa un sol*² wrote by Luis Enrique Arce. The study takes into consideration Skopos theory as a theoretical framework which positions the purpose as the main objective of any translation. Some principles are created to translate the ludic effect included in literary texts addressed to a child audience. With this purpose in mind, a free translation method, proposed by Amparo Hurtado Albir (2001), is used to formulate these techniques. To address the subject, literary images, musicality, substitution of vowels and illustrations are classified as the most representative elements in children texts. The translation process is carried out in different phases: topic research, translation proposal, revising of effectivity. In conclusion, the ludic effect included in the object of study can be translated if the translator applies the proposed techniques.

Key words: ludic effect, purpose, musicality, substitution, illustrations, literary images, Skopos, adaptation

² Arce, Luis Enrique. *Entonces pasa un sol*. San José: Uruk editores, 2012. Print.

Introducción

Este proyecto de graduación consiste en una traducción e informe de investigación. El área de estudio en que se ubica corresponde a la traducción literaria. En este caso y de forma más específica, se investigará sobre la traducción de poesía infantil, la cual constituye uno de los tipos más importantes de la literatura (Cansado 80).

El texto por traducir

El objeto de estudio está conformado por el texto *Entonces pasa un sol* del autor costarricense Luis Enrique Arce. Dicho texto encaja dentro de lo que se consideraría poesía infantil con origen popular. Esta obra fue publicada por Uruk editores en el año 2012. El libro consta de 74 páginas y está formado por tres secciones: una de poemas, otra de lecturas y una última sección de cuentos cortos. Según lo expresado por el autor, el propósito de esta obra consiste en enseñar a los niños de edades entre los 4 a los 6 años mediante un proceso lúdico aplicado a la literatura costarricense. Dicho proceso se refleja de una forma concisa en los poemas incluidos en la obra y ejemplifica cómo acercarse a la audiencia meta mediante las distintas técnicas. El efecto lúdico-didáctico se concreta por diferentes segmentos lingüísticos como la musicalidad, la rima, las imágenes literarias y las ilustraciones.

Observaciones iniciales sobre el texto por traducir

Tal y como lo indica el autor (2014), este texto tiene como finalidad entretener a la audiencia mediante poemas, cuentos e historias. Además, inmerso en este entretenimiento, existe un propósito educativo que alcanza al lector mediante la aplicación de diversas estrategias: el juego lúdico-didáctico. Para lograr tal efecto, se consignan, en el texto original, una serie de particularidades lingüísticas y visuales entre ellas la musicalidad, la rima, las

imágenes literarias y las ilustraciones. La audiencia meta se ve atraída por tales elementos pues al estar unificados, provocan un efecto lúdico. Por ejemplo, la musicalidad y rima capturan la atención del niño y resultan atractivas para su memoria mediante la repetición y armonía sonora que se produce. Igualmente, las imágenes literarias permiten que la imaginación del niño explore todas esas experiencias sensoriales transmitidas a través de la lectura. En último lugar, las ilustraciones complementan el esquema mental del niño con el objeto tangible. Se determina que estas particularidades son esenciales al traducir si se busca transmitir el efecto lúdico a la lengua meta. Por tal motivo, la traducción de tales mecanismos representa el reto principal de este proyecto. Se busca equipararlos en la lengua foránea para así cumplir con la transmisión del efecto lúdico en la poesía infantil.

Delimitación del tema

De forma general, esta investigación se incluye en el área de la traducción de la literatura infantil. Más precisamente se limita al ámbito de la poesía infantil. Ahora bien, al basarse en el texto original, es necesario sintetizarla aún más, dando como resultado un tema que se limita, meramente, a la traducción del efecto lúdico-didáctico en las poesías infantiles incluidas en el texto *Entonces pasa un sol*, del autor costarricense Luis Enrique Arce.

Justificación

La obra *Entonces pasa un sol* constituye un texto valioso que debe ser estudiado y traducido por diversas razones. Primero, recopila anécdotas, historias y costumbres de Costa Rica que evidencian la riqueza cultural de la nación y el diario vivir de su gente, las cuales se consignan y ejemplifican en las poesías infantiles. Segundo, al traducir el texto, se apoya el talento nacional pues se ofrece a un público extranjero la posibilidad de conocer las obras creadas en el país. Tercero, se contribuye con la creación de una guía para orientar al traductor

en la traducción del efecto lúdico inmerso en el texto. Aunado a esto, se reconoce que la traducción de la poesía infantil representa un tema que ha tomado gran importancia debido a que su uso se ha extendido con fines educativos y de entretenimiento. Esto se evidencia por ejemplo en las diversas obras publicadas constantemente y la gran demanda existente por los usuarios. No obstante, al buscar pautas confiables para enfrentar el reto de traducir poesía infantil, el traductor se encuentra con una limitante de fuentes que lo instruyan y guíen en esta tarea. Si bien es cierto, existe un sinnúmero de recursos que analizan la literatura infantil, pero hay escases de bibliografía en cuanto a los parámetros para traducir al inglés el efecto lúdico-didáctico en poesías infantiles.

Pregunta de investigación

Al trabajar con el texto *Entonces pasa un sol*, surge la interrogante de cuál sería la forma idónea de una traducción que logre transmitir el efecto lúdico didáctico inmerso en el texto original. Lo anterior, debido al contenido semántico y principalmente a su efecto tanto de entretenimiento como educativo generado en la audiencia. Basados en estos puntos se formula la pregunta de investigación del proyecto ¿cómo se debe realizar la traducción al inglés de determinados elementos presentes en los poemas incluidos en el texto *Entonces pasa un sol*, del autor Luis Enrique Arce, de manera tal que se conserve el efecto lúdico-didáctico que provoca el libro original?

Al tomar en cuenta la pregunta de investigación, se decide indagar acerca de los parámetros que hacen posible desarrollar el efecto lúdico en el texto. Es por esto que sale a flote la necesidad de elaborar objetivos, generales y específicos, que logren recopilar los datos más importantes para llegar a conclusiones precisas y que constituyan una fuente de información

fidedigna para aquellos quienes requieran consultar el tema. Se detallan a continuación los objetivos del trabajo:

Objetivo general

Delimitar los principios para traducir al inglés los poemas de la obra *Entonces pasa un sol* de manera tal que se logre transmitir a la lengua meta el efecto lúdico-didáctico presente en el texto original.

Objetivos específicos

1. Determinar los elementos lingüísticos y visuales que permiten crear un efecto lúdico-didáctico en la obra *Entonces pasa un sol*.
2. Identificar, a partir de las características relevantes presentes en los originales, las pautas específicas que se deben emplear al traducir las poesías de la obra *Entonces pasa un sol* con el fin de preservar el efecto lúdico didáctico presente en el texto original.
3. Corroborar la efectividad de las pautas de traducción propuestas con respecto al propósito de la traducción.

Enfoque traductológico

El enfoque traductológico que da sustento a esta investigación corresponde a la teoría del escopos. Tal y como lo plantean Katharina Reiss y Hans J. Vermeer (1996), se entiende la traducción como una acción que tiene un objetivo y un propósito que conlleva a un texto meta. Esta teoría postula que cada traducción, así como cada texto, tiene un propósito; incluso la creación y traducción de literatura encierra una acción con un propósito determinado. Este propósito condiciona el modo en que dicha acción se lleva a cabo (incluyendo las estrategias traductológicas y métodos) y se establece en el encargo de traducción. Según Reiss y Vermeer, las traducciones dependen de las circunstancias y contexto en el que se encuentre la cultura

meta, no obstante, la traducción siempre se debe adaptar el texto a esta cultura. Más bien, se busca cumplir con el propósito de la traducción aunque la fidelidad con el texto original se vea afectada (49).

En síntesis, se determina que cada traducción de un texto está mediatizada por el escopo asignado al texto meta. El objetivo establecido puede no coincidir con el objetivo del texto de partida; consecuentemente, esta finalidad atribuida establecerá el modo de traducir o acciones empleadas por el traductor (100). Por lo tanto, y de acuerdo con Morales López (46), habrá tantas formas diferentes de traducir un texto como escopos asignables.

Esta teoría implica que el traductor debe basar sus decisiones y mecanismos traductológicos en el propósito del texto meta y de las necesidades existentes en la cultura. Lo anterior con el fin de recrear un texto aceptable para una audiencia distinta a la original.

Método de traducción

De manera inicial, se opta por aplicar el método libre expuesto por Amparo Hurtado (2001). Debido a que en la teoría del escopo se estipula la finalidad del texto traducido como el objetivo más relevante, el método libre se acopla de forma efectiva al trabajo el cual parte de los principios de dicha teoría. Este método permite salvaguardar funciones y contenidos similares a las que se encuentran en el texto original (252). Por lo tanto, si se busca una solución para satisfacer las expectativas en una cultura meta dependiendo del escopo determinado, este método resulta factible para construir una traducción que se adapte a la situación, tiempo y encargo.

Relacionado a esto, es importante entender cuáles son las fases a seguir en este proyecto, mismas que se detallan a continuación:

Fase de planteamiento e investigación

En esta primera etapa de investigación, se recopilan datos relacionados con la temática por estudiar. Se analizan los parámetros que afectan la literatura infantil, su traducción y otros postulados que sirven como guía no sólo al traductor sino también para elaborar esta propuesta de traducción. De manera primordial, se investiga cómo se genera el efecto lúdico en los textos y de qué factores depende su efectividad.

Fase operativa

Esta fase está conformada por la traducción de los poemas de la obra *Entonces pasa un sol*, específicamente, de los segmentos seleccionados para traducir los poemas conservando el propósito inicial. Se busca aplicar el método traductor y las pautas elegidas (véase § Capítulo 3 El marco conceptual) de la teoría consultada. Se toman en consideración aquellas estrategias que se consideran que contribuyen con la transmisión del efecto lúdico en el texto meta. Esta fase operativa se podría visualizar como una fase práctica; la importancia de esta fase recae en que se combinan los fundamentos teóricos con la traducción y cuya finalidad consiste en determinar, en el proceso traductológico, si se pueden implementar dichas pautas con éxito siempre adaptándose al método libre de traducción.

Fase de evaluación

En esta última fase se evaluarán los resultados de la traducción. No implica que se estudiará dicha traducción, sino más bien el proceso y la aplicación de las pautas propuestas. Quiere decir esto que se tomará como una fase de autoevaluación de la propuesta inicial a este tipo de literatura, o bien si existe la necesidad de reformular los planteamientos iniciales. Se

realizará una comparación entre la teoría y la práctica pues éste es el objetivo de la fase de evaluación: analizar los puntos de mejora, inconsistencias y si los resultados finales son precisos o no.

Secuenciación

A continuación una breve descripción de las partes que conforman este informe de investigación. Para dar una perspectiva más clara, se explica qué puntos se desarrollarán en cada capítulo.

Primero, el capítulo 1 está conformado por los antecedentes. Se incluyen datos relacionados con los principales autores que han estudiado el tema de la literatura infantil, poesía infantil, la traducción en la poesía infantil, el efecto lúdico en la literatura, así como otros temas importantes que se aplican a esta investigación.

También, se complementa con otras publicaciones respecto a la traducción de la literatura infantil. Lo anterior pues se requiere ahondar en la definición de conceptos, mismos que se detallan en el marco conceptual, y decisiones de traducción que resulten factibles y que puedan ser aplicadas a este proyecto. Además, se incluye información que contribuye a un entendimiento más amplio respecto a la poesía infantil así como su traducción. Esto pues se busca identificar si se establece alguna estrategia útil o parámetro que rijan esta tipología de literatura y su traducción. Igualmente, se reseñan tesis, artículos y demás publicaciones con relación al efecto lúdico didáctico en la literatura para niños.

El capítulo 2 consta de los elementos que componen el texto por traducir, en este caso la obra *Entonces pasa un sol*, del autor Luis Enrique Arce. Se realiza un desglose de todas las partes del texto; se ofrece una descripción detallada de la obra, el autor, la editorial, los

elementos lúdico-didácticos y segmentos por estudiar (la musicalidad, rima, ilustraciones e imágenes literarias) así como el propósito del libro.

Seguidamente, el capítulo 3 está conformado por el marco conceptual. En éste se ofrece una perspectiva más detallada del enfoque traductológico elegido. Se explican los puntos principales de la teoría del escopo y su aplicación. También, se expone la metodología, estrategias y técnicas que constituyen la propuesta de traducción por aplicar al texto original.

El capítulo 4 abarca el marco metodológico. En éste se ahonda en las fases que componen el desarrollo del trabajo de investigación y traducción. Se incluye el sistema de clasificación para analizar los elementos que conforman la traducción de los poemas seleccionados.

El capítulo 5 corresponde a la etapa de análisis y reformulación de la propuesta inicial. Se corrobora si la puesta en práctica de las técnicas resultó factible, o si no lo son, para elaborar este tipo de traducción. Básicamente, este capítulo evalúa si las pautas propuestas se pueden aplicar a la traducción de este tipo de poesía infantil tal y como se planteó inicialmente. Se describen las posibles excepciones, recomendaciones y reformulación, de ser necesario, a los parámetros propuestos. Se ahonda en el tema mediante el uso y análisis de ejemplos de los poemas originales así como la traducción de cada uno.

También, se incluye un apartado de conclusiones en el cual se presentan los hallazgos más representativos así como el resultado de la aplicación de las pautas de traducción.

Finalmente, se adjunta la bibliografía, referencias y anexos correspondientes.

Capítulo 1. Antecedentes

En este capítulo, se elabora una investigación en cuanto al material bibliográfico disponible para abarcar el tema de la traducción de literatura infantil, la poesía infantil, la traducción de la poesía infantil, el efecto lúdico, entre otros. Se recopilan datos que permiten establecer los cimientos para desarrollar el trabajo de investigación y traducción. Se da una segmentación de tres grupos para iniciar con el desarrollo de este capítulo. El primer grupo corresponde a los principios de traducción de la literatura infantil, el segundo consta de las limitantes al recabar información, y finalmente, el tercer grupo está formado por los principios generales de la literatura infantil.

1.1 Principios de la traducción de literatura infantil

1.1.1 La adaptación dentro de la literatura infantil. Isabel Pascua Febles.

Pascua Febles realiza un análisis contrastivo-comparativo entre cuentos españoles e ingleses. Se demuestra que las adaptaciones y equivalencias en este tipo de literatura infantil se dividen en admisibles, inadmisibles y necesarias (1998). Pascua afirma que este tipo de traducción de cuentos infantiles se puede implementar a cualquier otro tipo de texto infantil y didáctica de la traducción. Algunos de los puntos expuestos por Pascua, que argumentan que se debe tomar en cuenta el objetivo de las traducciones, así como el contexto y cultura de una audiencia metete, coinciden con la teoría del escopos propuesta por Reiss y Vermeer.

1.1.2 «Those Flaws in the Translation of Beginning Readers' Books into Spanish» Sonia Rodríguez.

Ponencia la cual expone los principales resultados de un estudio basado en la metodología de corpus comparativo. Se evidencian algunas de las fallas de traducción al español de veintidós cuentos infantiles. La autora afirma que el estudio tiene como objetivo ofrecer a los traductores una herramienta inicial para editar y mejorar este tipo de traducciones. Se evidencian bases que conformaron el estudio las cuales eran muy similares a los fundamentos dados por Isabel Pascua Febles.

Esta investigación puede usarse como una guía referencial para identificar algunos de los problemas que afectan la labor traductológica en la literatura infantil. Si bien es cierto que ésta se basa en un corpus de cuentos y su comparación, resulta muy útil pues se pueden identificar áreas de mejora en la traducción de este tipo. Cabe destacar que el contenido del estudio no es fundamental para tener un norte claro para basar la investigación actual. No obstante, su valor también radica en la recopilación de fuentes bibliográficas que se incluyen.

1.1.3 Translating for Children. Rita Oittinen

En varios capítulos, Oittinen fundamenta los parámetros que se deben seguir y tomar en consideración al realizar traducciones orientadas a niños. Propone que en la traducción, la situación y propósito son elementos intrínsecos que no pueden separarse del texto. Esta obra se concentra en la acción humana de traducir, el traductor mismo y el proceso traductológico. Para el informe de investigación, se toman en cuenta algunos de los puntos expuestos por Oittinen y se decide aplicarlos al momento de traducir así como para guiarse al proponer las pautas de traducción.

1.1.4 La exotización en la traducción de la Literatura Infantil y Juvenil: el caso particular de las traducciones al español de las novelas infantojuveniles de José Mauro de Vasconcelos.
Juan Rafael Morales López.

Esta tesis doctoral explica detalladamente diversos elementos que se aplican a la literatura infantil y juvenil. El autor presenta un panorama actual de este tipo de literatura aplicado a la literatura española. Asimismo, explica el proceso comunicativo al traducir literatura infantil. Se recopilan las características, la problemática existente al llevar a cabo una traducción de este tipo, las posibles soluciones, diferencias y similitudes entre tipos de literatura y otros factores importantes para una amplia comprensión del tópico. El autor describe y aplica la teoría presentada a textos literarios españoles.

1.1.5 Teoría, didáctica y práctica de la traducción. Isabel Pascua Febles.

Este texto se divide en tres bloques concisos y claros: la enseñanza de la traducción, teorías contemporáneas traductológicas y modelo didáctico para la interpretación y análisis del texto original y su traducción. Presenta pautas generales que resultan de gran utilidad para adentrarse en el área de la traducción.

1.1.6 Algunas reflexiones sobre las referencias culturales y convenciones textuales en la poesía infantil española, inglesa y francesa. La adaptación dentro de la literatura infantil.
Isabel Pascua Febles

Este texto se utilizará ya que presenta la adaptación como estrategia viable para la traducción de cuentos infantiles (1998). También, se puede implementar al finalizar el trabajo y

tomar como punto de partida los principios propuestos por Pascua, tales como las diferencias entre traducción y adaptación, para evaluar el propio trabajo y resultados.

1.2 Limitantes

Aunque se realizó una investigación exhaustiva, no fue posible encontrar fuentes bibliográficas que determinaran cómo llevar a cabo la traducción de los segmentos lingüísticos en estudio. El mayor problema consiste en que el tema se explora pero no como un tópico concreto; quiere decir esto que varios autores se centran en la traducción del efecto lúdico, de la poesía, de la literatura infantil, pero no se explora el tema de la traducción del efecto lúdico en la poesía infantil como un tema unificado. Por lo que, la labor de investigación se ve segmentada.

Al indagar en varios sitios electrónicos, se encontraron varias fuentes que pueden ser útiles para el desarrollo del trabajo; sin embargo, por el costo que representan no se pudo tener acceso a ellas. También, hubo otras que sí era posible adquirir, pero el tiempo de entrega del paquete no era viable. Asimismo, existen varios textos que ya fueron discontinuados del mercado. A continuación, se mencionan algunos de las fuentes bibliográficas encontradas.

1.2.1 Manual de documentación para la traducción literaria. Gonzalo García y García Yebra.

Consiste en una guía de trabajo para la enseñanza y práctica de la traducción literaria (entre ellas la poesía). Es una obra de consulta para el traductor literario pues lo guía ante las interrogantes culturales y de estilo al traducir este tipo de literatura.

1.2.2 The Translation of Children's Literature: A Reader. Richard Clouet.

Este texto podría ser de gran utilidad pues incluye características propias de la traducción de la poesía infantil. Asimismo, explica la importancia de los elementos lingüísticos en la poesía (rima, onomatopeyas, vocabulario, metáforas y demás) y cómo enfrentar estos retos. También,

este autor coincide con lo propuesto por Vermeer (1996) pues indica que en la traducción de la poesía infantil se debe mantener el propósito comunicativo sin perder los elementos lúdicos incluidos en el original. No obstante, no se pudo tener acceso a la obra completa pues tenía un costo.

1.3 Principios generales de la literatura infantil

En estas fuentes se exponen algunos de los principios generales de la literatura infantil. Resulta importante comprender muchos de los conceptos y funcionalidades que se manifiestan en este tipo de literatura.

1.3.1 Las imágenes literarias presentes en el cuento infantil como estrategia para el aprendizaje significativo. Tamara Rincón Méndez

La utilidad de este texto se constituye en las definiciones tan precisas que se ofrecen del concepto de imágenes literarias (2009). Si bien es cierto, su aplicación se da en el cuento infantil, según lo indicado por la autora, también se aplica a la poesía y literatura infantil en general.

1.3.2 Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la literatura Infantil. Magdalena Vásquez Vargas.

La obra funciona como un complemento al trabajo de investigación pues Vásquez provee definiciones necesarias para abordar el tema (2010). Estos conceptos generales serán utilizados en el capítulo 1 pues así lo demanda la estructura de éste. El punto más valioso de la obra recae en el análisis de cómo la poesía y el lenguaje poético infantil influyen en el lector. También, explica como el lenguaje lúdico permite una comunicación efectiva entre el narrador y el niño así como un entendimiento claro del mensaje descrito. Asimismo, la autora explica cuáles son

los recursos que debe utilizar el escritor para poder acercarse a su público (rima, eufonía, metáforas, juegos de palabras), quiere decir esto, juegos lingüísticos y poéticos.

1.3.3 La ilustración en la literatura infantil. Ainara Erro.

Este texto (2000) permite evaluar las imágenes incluidas en el texto por traducir. De esta forma, se busca contemplar la funcionalidad de las mismas junto al texto y su desarrollo. La utilidad del texto radica en que ayuda a entender más a fondo cómo la audiencia meta podría percibir e interpretar estas ilustraciones.

1.3.4 Translating for Children. Rita Oittinen

Este libro (2000) presenta ciertos elementos y definiciones aplicables a la investigación; la autora argumenta la validez, o no, de determinadas estrategias (como la adaptación), ejercicios y decisiones que influyen en el proceso.

1.3.5 La exotización en la traducción de la Literatura Infantil y Juvenil: el caso particular de las traducciones al español de las novelas infantojuveniles de José Mauro de Vasconcelos. Juan Rafael Morales López.

Debido a la recopilación concisa de elementos traductológicos meramente ligados con la literatura infantil, aunque el enfoque sea a textos españoles, esta tesis (2008) representa una fuente muy importante para el desarrollo de la investigación pues la terminología y explicaciones dadas encajan con la naturaleza del trabajo. También, algunos de los conceptos y explicaciones incluidas se podrían entrelazar con los propuestos por Rita Oittinen.

1.3.6 El niño y la cultura lúdica. Gilles Brougere

Esta autora explica cómo el juego es necesario en el aprendizaje y como afecta al niño (2013). Asimismo, se incluyen ciertos parámetros que el juego, dentro de la literatura, debe cumplir para poder ingresar a una cultura y ser aceptado dentro de la audiencia. Se da una perspectiva de la cultura lúdica como una serie de elementos necesarios para el desarrollo del niño. Este texto resulta muy útil pues se explican las formas en que el juego y aspectos lúdicos afectan al niño en su aprendizaje. No es un artículo meramente relacionado con la poesía infantil, no obstante, incluye una serie de hipervínculos de diversos artículos relacionados con la literatura infantil, poesía, aprendizaje y otros.

1.3.7 La ilustración en la literatura infantil. Ainara Erro

Esta obra describe el valor comunicativo que tienen las ilustraciones junto con los textos infantiles. Se explica cómo las ilustraciones pueden ser evaluadas desde diversas perspectivas. También, se exponen los cambios respecto a las ilustraciones en los libros pues este mercado se ha expandido acrecentadamente y las mismas se han convertido en signos icónicos. Esta obra complementa la de la autora Tamara Rincón, ya que abarca varios de los puntos que se aplican al estudio de los mecanismos lúdicos seleccionados para este proyecto.

1.3.8 Las imágenes literarias presentes en el cuento infantil como estrategia para el aprendizaje significativo. Tamara Rincón Méndez.

La autora incluye temas respecto a las imágenes literarias, imágenes sensoriales, la formación de imágenes literarias y su aplicación en el aprendizaje significativo. Se explica la

importancia de que estos elementos estén presentes en el texto. Este texto puede utilizarse en conjunto por lo propuesto por Juan Cervera.

1.4 Recapitulación

El primer grupo que conforma la sección de antecedentes incluye los aspectos básicos para la traducción de literatura infantil. En su mayoría, los autores, tales como Isabel Pascua, Sonia Rodríguez y Rita Oittinen proponen que el objetivo más importante consiste en comunicar a la audiencia meta un mensaje claro y que satisfaga las expectativas. De ahí los distintos puntos de vista que se exponen para alcanzar dicho objetivo. Se sugiere aplicar estrategias de traducción tales como la equivalencia, adaptación, exotización, entre otras.

Por lo que se concluye que el traductor debe identificar con precisión su escopos y cuestionarse cuál será su finalidad a la hora de traducir el texto. Esto con el propósito de crear un texto meta aceptable y del disfrute de la audiencia.

Respecto a la literatura infantil, los distintos autores, particularmente Isabel Pascua, Tamara Rincón, Ainara Erro, entre otros, concuerdan en que este tipo de literatura debe compilar varios factores que incentiven la imaginación y que capturen la atención de la audiencia meta. Se concluye que las ilustraciones, imágenes literarias y demás elementos son necesarios para generar un efecto lúdico.

Capítulo 2. El texto por traducir

En este capítulo se hará referencia a aquellos aspectos más relevantes de la obra *Entonces pasa un sol*. Se presentarán elementos necesarios de conocer para obtener un entendimiento claro y conciso no solo del texto, sino también del contenido en sí y de las decisiones del autor en la medida de lo posible. De manera inicial, se explicarán algunas generalidades de la obra con el objetivo de otorgar al lector un contexto y situacionalidad más específica. Se incluye información referente al autor, editorial y datos relevantes que rigen el texto. Luego, como segundo punto, se describe de forma específica el efecto lúdico junto con sus características y finalidad. Se incluyen los elementos en estudio más representativos, los cuales permiten desarrollar esta propuesta de traducción e investigación, que son la musicalidad, rima, imágenes literarias e ilustraciones. Es importante destacar que en esta segunda parte se trabaja con ejemplos extraídos del texto original así como su debida interpretación. Finalmente, se concluye con una breve recapitulación de los temas más distintivos de esta sección.

2.1 *La obra (el texto original): Generalidades*

A continuación se presentan algunos datos básicos que se deben conocer para que el lector obtenga un entendimiento más amplio respecto a la composición del texto *Entonces pasa un sol*. Éstos circunscriben información del autor, la casa editorial, la obra y su estructura, el propósito y algunas de las características más representativas.

2.1.1 *Sobre el autor*

Según los datos extraídos del sitio web de la Editorial Costa Rica, el escritor y poeta Luis Enrique Arce Navarro nació el 30 de mayo de 1952 en San Isidro de El General. Allí mismo realizó sus estudios en educación primaria, secundaria y universitaria. Al graduarse de la

Universidad Estatal a Distancia, incursionó en el área de la educación. Es hijo del señor Ramón Luis Arce Sequeira y la señora María Julita Navarro Zúñiga, ambos ya fallecidos. Luis Enrique es el segundo hijo de doce hermanos, siete varones y cinco mujeres.

Se desempeñó como educador durante 25 años. Su excelente labor lo hizo acreedor del Premio Nacional de Educación, Mauro Fernández Acuña. Asimismo, su carrera literaria ha sido reconocida con otros premios tales como: Premio Alejandro Aguilar Machado, Premio Regional del Certamen Brunca, Premio Nacional de Cuento Infantil, Premio de la Revista Nacional de Cultura y el Premio Cátedra Carmen Lyra.

De igual forma, Luis Enrique Arce ha sido partícipe del desarrollo educativo costarricense mediante la publicación de obras que son en su mayoría lecturas recomendadas por el Ministerio de Educación Pública, tal es el caso del texto por traducir *Entonces pasa un sol*. A pesar que el contenido de las obras descritas es muy variado, todas tienen un común denominador: en ellas se refleja la realidad de la época de la educación costarricense descrita por las vivencias de este maestro (Editorial Costa Rica). Estas obras han servido para denunciar irregularidades, concientizar a muchos de la importancia de la educación en el país y otras con un fin de puro entretenimiento. No obstante, sus textos no solamente han tenido características de entretenimiento sino también desarrollan diversas temáticas; entre éstas destacan tópicos relacionados a la educación, sus problemáticas y retos, enseñanzas y diversas formas de didactización mediante el uso del entretenimiento enfocado a los más pequeños en su mayoría.

De manera general, las obras de este autor podrían clasificarse como textos literarios, en su mayoría con propósitos didácticos. El autor expone diversas situaciones utilizando un lenguaje estético y atractivo para la audiencia. Asimismo, también crea otras obras con fines

meramente didácticos, como por ejemplo el libro *Entonces pasa un sol*. Obra que destaca por su lenguaje sencillo, pero con un efecto de instrucción mediante las diversas técnicas empleadas.

Según lo comentado por el autor en una entrevista realizada en enero de 2014, aunque ya es pensionado, continúa con su labor educativa alrededor del país. Colabora con acciones de índole comunal, visita escuelas y colegios, funge como profesor universitario, se dedica a transmitir las enseñanzas y esencia cultural inmersas en sus obras. Sin duda alguna, Luis Enrique Arce ejemplifica la nobleza e iniciativa que posee aquella persona que decide ser educador.

2.1.2 *Sobre la editorial*

La obra *Entonces pasa un sol* fue publicada por la editorial Uruk Editores. Según la página web de esta editorial, Uruk constituye una editorial independiente de Centroamérica, con sede central en Costa Rica. En la información que destaca en dicha fuente, el director y propietario es el editor costarricense Óscar Castillo. Se indica que el nombre de esta editorial viene del dialecto Bribri, cuyo significado es cedro. Quiere decir esto que, de acuerdo con el impacto que tiene este concepto en el Bribri, Uruk busca contribuir con la movilidad social a través de la educación. Esto mediante la publicación de obras literarias, en su mayoría, y de otras índoles para que así el lector pueda aventurarse en un mar de conocimientos nuevos. Asimismo, uno de los objetivos de esta renombrada editorial, según señalan sus editores en el sitio web, es interrelacionarse con autores y otras casas editoriales para realizar un trabajo conjunto entre escritores africanos, europeos, asiáticos y latinoamericanos.

2.1.3 *Sobre la obra*

Entonces pasa un sol es la primera edición publicada en el año 2012 por Uruk editores, Costa Rica. Según lo expresado por el autor (2014), el propósito de esta obra consiste en enseñar

a los niños entre edades de los 4 a los 6 años mediante un proceso lúdico aplicado a la literatura costarricense. Elementos tales como la musicalidad, la repetición, las onomatopeyas, las ilustraciones e imágenes literarias permiten entretener al lector infantil a través de la literatura; esta obra podría resumirse en “el puro goce lúdico de los niños con el lenguaje” (Azofeifa 11), misma que engloba la imaginación, creatividad e inocencia que debe estar siempre presente en la literatura infantil.

Este texto responde a una época en particular: la infancia de los años 70 desarrollada en Costa Rica, específicamente en áreas no urbanas. Es por esto que se preservan elementos culturales, cotidianos y tradicionales del contexto mencionado.

Respecto a la estructura de la obra, ésta consta de 74 páginas. Está dividida en tres secciones: poemas, lecturas y cuentos. La primera parte de poemas está compuesta por 22 poemas breves; la mayoría incluyen rima (en su mayoría interna) y musicalidad que permiten atraer la atención del lector de manera inmediata. La segunda sección está compuesta por 4 lecturas. Igualmente, se conforma de una temática sencilla, como la naturaleza, los valores y tradiciones antiguas costarricenses, de fácil entendimiento para el pequeño y con un vocabulario atractivo. Finalmente, la última parte consta de 6 cuentos los cuales relatan las vivencias cotidianas de distintos personajes y se infiere que se ubican en zonas rurales.

A pesar de las diferencias de las distintas categorías de dicha obra (poesía, lecturas y cuentos), éstas tres comparten un conjunto de características en común. Se incluyen diversas estrategias que permiten que los niños desarrollen un aprendizaje significativo y habilidades mediante el juego. Se les otorga la posibilidad de visualizar las tradiciones, costumbres y diario vivir de su pueblo a través de la lectura.

2.2 *El texto original y el juego lúdico: propósito y características*

Resulta evidente que el juego está inmerso en la poesía infantil; de lo contrario, sería muy difícil poder canalizar la atención del lector meta. El término *ludus* designa juego, entretenimiento y diversión (González Gil 2), mismo que se aplica eficazmente a la obra *Entonces pasa un sol*, pues se combina con un propósito didáctico. Este texto en específico presenta características propias sobre las que recae su capacidad de generar el efecto lúdico que se le atribuye. A continuación, se detallan y ejemplifican tales características, al tiempo que se explica la manera en que funcionan, esto es, la forma en que generan el efecto lúdico en cuestión.

2.2.1 *La musicalidad*

En tiempos pasados, según la Rosario Cansado Garrido (2010 79), las poesías, narraciones y cuentos eran transmitidos de manera oral. Puede decirse que eran una manifestación artística y no encajaba en un campo literario en específico debido a su naturaleza y finalidad, por lo que la musicalidad era esencial en este tipo de tradiciones. Evidencia esto que la musicalidad ha sido un complemento de la literatura desde sus orígenes. Al incluir el elemento musical en poemas infantiles, se contribuye —como lo señala Cantizano en su artículo— «con una completa comprensión y disfrute de los poemas» (70). Asimismo, recalca que «es necesario apreciar su componente lingüístico [de los poemas] pero también saber valorar el componente musical subyacente» (71). Estas afirmaciones significan que puede que no se aprecie el verdadero valor de un poema u obra hasta que no se visualice la música y literatura como disciplinas que comparten una interrelación pues una necesariamente funcionará como complemento de la otra en los casos aquí aludidos.

Debido a la relación mencionada entre musicalidad y poesía, este efecto en la estrategia lúdica es de gran trascendencia pues el lenguaje y la música podrían reconocerse como habilidades humanas únicas. Esta musicalidad en la literatura también se logra mediante la repetición de palabras y sonidos (aliteración) en un mismo poema así como con el uso de onomatopeyas, el ritmo y acentos en las estructuras. Esto se refleja también en el extracto de la poesía que se presenta a continuación pues se detallan ejemplos en los cuales se incluyen este fenómeno acústico.

Ejemplo 1. Musicalidad en el poema «El mar» a través del ritmo y la sintaxis

El mar
Por aquí
y desde allá
las barcas se acercan
a descansar.

Vienen marinos
llenos de sal,
sus rostros morados
bebieron del mar.

Suben azules
Las ruedas del mar,
los niños se untan
de conchas y sal.

El mar trajo
al pájaro.
El pájaro al pez,
el pez en el pico
hace un revés.
Una ola...
sola, sola.
Una barca...
ancha, ancha.

La playa
de sol se embarra.

Caracol
a una sola voz.
Este es un caracol.
¡No!, es un martillo.
¡Allá va!...
¡Cuidado!,
se cierra en un plasssssss.

De manera inicial, la musicalidad como estrategia lúdica se evidencia mediante el uso de la reiteración en el poema anterior. Esto se observa, en la cuarta estrofa del poema anterior, en la repetición del sonido generado por la consonante p (pájaro, pez y pico) en los versos, lo cual contribuye a la creación de un sonido específico. De forma similar en la misma estrofa, las terminaciones –ez y –es (pez, revés) provee un patrón de rima que genera fluidez al leer el poema.

Otro recurso empleado es la repetición de palabras a lo largo del poema. Esta estrategia se expresa en la quinta estrofa, misma que a pesar de su corta extensión, incluye repeticiones que captan inmediatamente la atención (sola, sola/ancho, ancho). Este conjunto de elementos permiten que la lectura fluya de manera natural. Este poema circunscribe la importancia de incluir la musicalidad como mecanismo representativo en los textos dirigidos a niños pues, tal y como lo afirma Nuria Díaz Guillot,

Gracias a la entonación y al gesto, el niño empieza a reconocer la estructura de la lengua, el significado de las palabras, las pausas [...] Al utilizar una serie de recursos expresivos y plásticos que ayudan al niño a la comprensión del texto, al tiempo que potencian en él

una serie de habilidades necesarias para el uso de la lengua escrita: rimas, repeticiones, onomatopeyas (6).

Otro elemento llamativo para la audiencia meta es el uso de onomatopeyas. Su uso contribuye a generar musicalidad en los poemas por la repercusión auditiva que produce, al leer el texto en este caso. Los siguientes versos de la quinta y sexta estrofa ejemplifica este punto: *¡Cuidado!./se cierra en un plassssss*. La funcionalidad consiste en otorgar viveza al texto; despierta la imaginación porque aunque la intención es ser agradable al oído del niño, a la vez se está estimulando la imaginación de éste al complementarlo con el efecto sonoro.

Los acentos también juegan un papel fundamental pues son los encargados como mecanismo fundamental otorgar al poema la musicalidad al interactuar con los otros aspectos como repeticiones y aliteraciones. En el poema descrito, los acentos son muy marcados en el primer sonido vocálico de las palabras. Lo cual contribuye a generar esta armonía al narrar el poema.

Ejemplo 2. Musicalidad en el poema «Ortografía en el jardín: Con b» a través de la aliteración

La b de bolsa
metida en los labios,
la b de barco
meciendo los mares.
La b de burro,
burrito de burío,
burro que sueña
nadando en las aguas,
pasando el río.

En este caso la aliteración se presenta como elemento básico para generar musicalidad en el texto; al analizar el poema, se encuentra que el sonido de la consonante b está presente en casi todos los versos. Esto se denota en las palabras *bolsa, labios, barcos, burro, burío, burrito*.

Asimismo, se observan otras repeticiones de sonidos, pero con menor frecuencia. Tal es el caso de *meciendo, mares, metida* en el cual el fonema m prevalece. En este ejemplo, la repetición consecutiva de fonemas evoca en el niño el interés mediante los sentidos como el sonido del agua y la sensación de estar en el mar. Esto contribuye de igual forma a retener la información en su memoria.

Sin duda alguna, este poema ilustra las preferencias generales de la audiencia infantil. Según Díaz (19), el niño prefiere brevedad y sonoridad ya que se tiende a recordar este tipo de textos más fácilmente que la prosa. La poesía, como la descrita anteriormente, encaja en los parámetros de un lenguaje poético, mismo que se le presenta al lector como un lenguaje singular, pero posee un enorme poder de sugestión y comunicación de emociones o recuerdos.

2.2.2 *La rima*

Este mecanismo lúdico provee naturalidad y dinamismo al leer el poema. La rima permite que el narrador presente el texto de una forma atractiva para la audiencia meta; esto pues para el niño resulta más interesante aprender al escuchar un texto agradable al oído. Asimismo, este mecanismo contribuye a que el niño interiorice cómo se articulan las palabras y logran asociar el lenguaje al propio entendimiento ya que pueden experimentar las inflexiones y el ritmo (Brougere 10). El poema «Nana» ejemplifica cómo con el uso de la rima logra asociar los elementos lingüísticos presentes en el texto; esto mediante el reconocimiento de distintos vocablos que se entrelazan por la rima.

Ejemplo 3. «Nana» Uso de la rima en el poema

¿Qué tiene mi niño
llorando en la cuna?,
sus ojos redondos

huevitos de luna.

Que algún ángel bueno
me traiga esta noche
biberones listos,
cobijas y un coche.
Duérmete mi niño,
traigo un caracol,
hojitas de vida,
besos y un zurrón.

Escucha los grillos
doblando las ramas,
vestidos de negro
la noche los ama.

¡Ay mi niño bueno!
¡Ay mi niño santo!,
las estrellas y el cielo
se han metido al cuarto.

En este ejemplo, se evidencia que el poema no incluye una rima perfecta. No obstante, se da una rima final entre el primer y último verso o entre el segundo y último verso. La rima recae en los sonidos finales. En la primera estrofa «luna/cuna» denotan la rima final. En la cuarta estrofa la rima final se expresa en «ramas/ama». La consonante final no afecta la rima producida al leer la estrofa completa. Esto ya que su valor consiste en dar fluidez y armonía al texto. Finalmente, la última estrofa presenta una rima vocálica; esto ya que el sonido generado por las vocales coincide entre el primer y tercer verso así como el sonido del segundo y cuarto verso. Estas rimas hacen posible el juego de palabras lo cual resulta más atractivo a la audiencia que un tipo de métrica definido o constante. Lo anterior ya que dicho público no está consciente de la medición de los versos sino que está atento al deleite auditivo.

«Nana» también evidencia el predominio de un ritmo binario dentro del poema que da pie a estructuras rítmicas interesantes para la audiencia. El ritmo binario se define como «la distribución binaria equilibrada de los versos separados por una pausa que marca una dualidad rítmica y conceptual» (Díaz 21). Este concepto se aprecia en el segundo verso *Que algún ángel bueno/me traiga esta noche/biberones listos,/cobijas y un coche*. Las terminaciones exactas entre «noche» y «coche» no sólo generan un patrón rítmico en el poema sino también proveen la dualidad a la que se refiere Díaz.

2.2.3 *Imágenes literarias*

Las imágenes literarias representan uno de los elementos que generan mayor impacto en la literatura infantil. Mediante la correcta aplicación de éstas, se puede recrear un esquema mental mediante el cual el niño logrará un aprendizaje significativo (Rincón 20). Si bien es cierto, las ilustraciones juegan un papel fundamental para capturar la esencia del texto, en este caso, el lenguaje en sí es el que apela a los sentidos del niño para llamar su atención. Consecuentemente, todas estas experiencias sensoriales permitirán recrear un entorno agradable para el niño a través de la poesía, historias y relatos. Se ejemplifica lo anterior con el siguiente poema.

Ejemplo 4 «Esa luna mojada» Uso de imágenes literarias en el poema

Mamá, mira la luna
allá en el océano
jugando con los peces
y el cielo de la mano.

Parece toronja
patinado en el agua,
la cara se ha mojado
y no quiere volver

a la cama.

Porque sos la luna
te doy mi cobija;
no me digan mañana
que venís eriza.

Si se presta especial atención al vocabulario en el poema anterior, éste apela a los sentidos del niño. En este caso predominan las imágenes literarias visuales y táctiles. La autora Tamara Rincón (2009) explica que el niño puede aprender porque tiene la capacidad de imaginar el objeto. Si este objeto se visualiza y, a la vez, se logra complementar con algún otro factor que incentive a que dicho conocimiento permanezca en la mente, se obtendrá un aprendizaje que se arraigará a la memoria (21). Según como se muestra en el ejemplo anterior, el primer verso hace mención al sentido de la vista, pues invita al lector a imaginar ver la luna; pero no sólo a observarla, sino que la describe mediante el uso de un símil: «Mamá, mira la luna/allá en el océano/ jugando con los peces/ y el cielo de la mano./Parece toronja patinado en el agua». Este recurso literario permite que el lector pueda hacer una comparación con otro objeto reconocible en su cotidianidad: una toronja. De igual forma, se detallan los elementos presentes en el contexto para así poder recrear la escena del poema, estos tales como el océano, los peces, el cielo; mismos que se describen anteriormente.

De forma similar, el autor incluye una segunda imagen literaria, pero ésta hace referencia al sentido del tacto. Se puntualizan ciertos elementos para recrear la acción y se complementa con las descripciones del paisaje ya hechas previamente. Dicha imagen literaria explica, en la primera estrofa, cómo esta luna *juega de la mano* con los otros protagonistas del poema. También, el agua del océano moja a la luna. Este hecho hace referencia que de forma inmediata,

el niño pueda visualizar lo que significa estar mojado. Al mismo tiempo, se le recuerda la sensación de tener la piel eriza a causa del frío y cómo el calor contrarresta esta sensación.

Otro ejemplo representativo corresponde a las imágenes gustativas. El poema *Mamá tiene frío*. Presenta a la audiencia elementos aleatorios referentes a comidas que gustan en su mayoría a los más pequeños; en este caso, sin importar el entorno cultural en el cual se desarrolle el poema, se reconocerá la comida de «chocolate y pan» agradable a los niños.

Ejemplo 5 «Mamá tiene frío» Uso de imágenes literarias en el poema

Se abre la noche

—panza de estrella—.

¡Mamá tiene frío!

¿Quién trae chocolate,

cobijas y pan?

Las flores dormidas

empujan más frío;

allá la montaña abre

más noche, ¡qué tal!,

más frío —panza de estrella—

se queja ella.

Aunque este poema no es muy extenso, el autor logra incluir una referencia explícita a una imagen gustativa. Se describe un ambiente cálido y acogedor ante un clima frío en el que incluso *Las flores dormidas/empujan más frío*; se puede inferir que esta imagen gustativa, que sugiere un sabor dulce al referirse al *chocolate*, propicia un ambiente agradable para la audiencia.

2.2.4 Ilustraciones

Primero, debido a que las ilustraciones fueron seleccionadas como un elemento principal para transmitir el efecto lúdico, se debe explicar la función de las ilustraciones incluidas en el texto por traducir. Cada poema, cuento y lectura que se incluyen en el libro *Entonces pasa un sol* contiene una pequeña ilustración que resume la temática que se expone. Según la reseña escrita en el texto en mención, éstas fueron creadas por Carolina Valencia Bohórquez, según lo explica Arce Navarro en la obra *Entonces pasa un sol* (40), una diseñadora y artista colombiana que reside en Costa Rica. Valencia logra capturar los puntos más representativos en cada historia o poema y los transmite mediante las ilustraciones simples. Una desventaja de estas ilustraciones es que carecen de color y sombreados. De haberse incluido en el diseño, el mecanismo lúdico se hubiese reforzado pues es evidente que para los niños, los colores en las imágenes resultan más atractivos ante un texto plano o en blanco y negro.

La importancia de las ilustraciones recae en el hecho que muchos significados del texto se presentan de forma gráfica. En esta obra, la ilustración está ligada con los versos del poema y su significado. La funcionalidad de esta estrategia lúdica permite que el niño visualice claramente la idea general del texto que se está narrando. Si se parte del punto que la audiencia meta quizás aún no tenga la capacidad de emprender una lectura fluida por su edad, si toma el libro podrá comprender cuál es el tópico central debido a las representaciones gráficas sumadas al texto. Se debe tomar en cuenta que hay distintos tipos de libros ilustrados y acordes a la funcionalidad de los mismos (Erro 25). En este caso, el libro *Entonces pasa un sol* puede catalogarse como un libro ilustrado, esto pues la imagen complementa la narración; sin embargo, ésta no resulta imprescindible para la comprensión de los poemas.

Se parte del punto que los poemas serán leídos a la audiencia por su edad. Por lo tanto, la ilustración corresponde a un incentivo para atraer la atención y recrear visualmente parte del contenido de cada estrofa (véase § anexo 3).

Para explicar con mayor detalle, si tomamos en cuenta el ejemplo 5 «Mamá tiene frío» presentado anteriormente, la ilustración que correspondería a este caso sería la siguiente:



Por lo que, resulta bastante acertada la decisión de mantener la ilustración. Esto pues se incluye algunos de los elementos descritos en el poema a los que se hace referencia explícita. La bebida caliente descrita, se refleja en la representación gráfica. Asimismo, uno de los objetos principales (estrella) y los alimentos presentados.

A manera de recapitulación, el texto por traducir se compone de una variedad de secciones: poemas, cuentos e historias cortas. De igual forma, presentan una temática variada y de fácil comprensión diseñada para un público meta en edad escolar. No obstante, para que éste sea atractivo para dicha audiencia, el autor emplea una serie de mecanismos lúdicos que resultan indispensables para la aceptabilidad del texto. Las imágenes literarias, la rima, musicalidad e ilustraciones son tema de estudio pues se reconoce que, tanto en el texto meta como en una

futura traducción, dichos elementos son indispensables para lograr transmitir un aprendizaje significativo mediante el juego.

Capítulo 3. El marco conceptual

En este apartado se incluirán los principales postulados que dan pie a la teoría del escopos propuesta por Hans J. Vermeer (1996). Resulta indispensable ofrecer una perspectiva clara y concisa de los parámetros que rigen dicha teoría y cómo afectaría a la traducción que se propone en este trabajo de graduación, ya que se ha decidido trabajar bajo este enfoque. Es necesario incluir los puntos de vista de varios autores relevantes que han estudiado el tema de la literatura y traducción de poesía infantil.

Como un segundo punto a tratar en este capítulo, se especifican algunos conceptos inmersos en este tema con el fin de desarrollar la investigación de la forma más objetiva y veraz posible. Entre ellos destacan términos como literatura, poesía infantil, efecto lúdico y éste último a su vez encierra conceptos como rima, musicalidad, imágenes literarias e ilustraciones. Finalmente, se plantea la propuesta traductora por medio de la cual se abordará la traducción de las poesías originales.

3.1 *La teoría de escopos*

Por muchos años e incluso en la actualidad, la aceptabilidad de una traducción ha dependido de su apego al texto original, en otras palabras, de su fidelidad. Muchos traductores se arraigaban a este principio sin tomar en cuenta que la finalidad del texto original y de la traducción podría variar por distintas razones sin que esto necesariamente implicase errores. Esta constituye una de las premisas por la cual surge la teoría del escopos propuesta por Hans J. Vermeer (1996) en Alemania durante los años setentas.

Reiss y Vermeer postulan que cada acción tiene un propósito y la traducción, como una acción humana, también debe tener un propósito establecido ya sea por el cliente o por medio del encargo de traducción (124). En este caso, se debe entender el concepto de escopos como el mensaje comunicativo que se determina en el texto traducido, lo que se quiere proyectar a la audiencia meta. A manera de ejemplo, se puede utilizar el texto por traducir en este proyecto (Véase § Capítulo 2). Al leer el texto fuente, se identifica claramente que el propósito consiste en presentar a una audiencia específica una serie de poemas que se emplean para entretener y promover el aprendizaje. Ahora bien, al realizar la traducción, el objetivo varía ya que el proceso de traducción recae en cómo transmitir eficazmente los mecanismos lúdicos (ilustraciones, imágenes literarias, rima y musicalidad) a la lengua meta.

Aunado a esto, Vermeer (100) indica la existencia de tres distintos propósitos: el propósito general establecido por el traductor en su texto traducido, el propósito comunicativo generado por el texto meta y situación de éste y, finalmente, el propósito establecido por una estrategia de traducción o encargo en particular. Quiere decir lo anterior que el escopos de un texto no es un lineamiento fijo, éste es dinámico y varía dependiendo de las necesidades y elementos que se identifiquen en la cultura meta. Por lo tanto, no existe una fórmula exacta que señale cuál debe ser el escopos en un caso dado; más bien, la agrupación de los elementos mencionados previamente (propósito general, comunicativo y situacional, encargo de traducción) son los que permitirán al traductor moldear el texto para una audiencia y un contexto específico.

A fin de entender los postulados expuestos por Vermeer, se requiere abarcar algunos conceptos de gran relevancia en esta teoría. Primero, el concepto de *translatum*; éste se define como el texto meta o el producto de la acción traslativa (Vermeer 25). El *translatum* se orienta

a la cultura meta y, por ende, se buscará alcanzar su aceptabilidad. Segundo, el término de traslación o acción traslativa se refiere a un proceso comunicativo; éste designa el concepto general que incluye la traducción y la interpretación (Vermeer 10). Finalmente, el escopo de un texto se define como «el objetivo o la finalidad de la traslación» (Vermeer 9). Se comprende que el escopo abarca la intención comunicativa pretendida por uno de los participantes en la acción traslativa, misma que puede diferir de la intención comunicativa pretendida por el emisor del texto fuente.

Vermeer argumenta que en toda traducción basada en la teoría del escopo, se debe tener en consideración su propósito, audiencia, situación, contexto y los aspectos culturales más relevantes (152). El *translatum* dependerá de una serie de factores así como del propósito e incluso la función que se determine.

Se resumen los puntos establecidos por Vermeer los cuales dan sustento a la teoría (101) y seguidamente se procederá con su interpretación:

- Un *translatum* está condicionado por su escopo.
- Un *translatum* es una oferta informativa en una cultura y lengua finales sobre una oferta informativa en una cultura y lengua de origen.
- Un *translatum* reproduce una oferta informativa de un modo no reversible unívocamente.
- Un *translatum* debe ser coherente en sí mismo.
- Un *translatum* debe ser coherente con el texto de partida.
- Las reglas enunciadas están enunciadas jerárquicamente.

Cabe cuestionarse, ¿cuál es la relación entre estas reglas? Pues bien, se debe entender primeramente que la primacía de la funcionalidad regirá la traducción. Debido a esto, los

cambios en el objetivo del texto fuente son justificados; la traducción será una reescritura del texto original; como resultado, tales propósitos originales, aquellos establecidos en el texto de partida, se podrán modificar dependiendo de lo requerido por el traductor o encargo. Esto se sustenta al tomar como base el punto expuesto por Vermeer, quien afirma que «la traslación es una acción de producción textual diferente de la elaboración del texto de partida. En consecuencia, la traslación puede tener objetivos diferentes» (86). El traductor a la vez está condicionado por el contexto y ubicación en tiempo y cultura en el que se desarrollará el texto meta. Se recalca que es más importante que el *translatum* alcance la finalidad determinada más que ejecutar una acción de una forma específica (90). Dicha acción se determina por la finalidad. Al afirmar en uno de los postulados que los puntos deben ser coherentes entre sí, significa que el receptor debe entender el mensaje generado por el emisor. También, debe existir una aceptación de dicho mensaje al ubicarlo en un contexto determinado. Aquello que se considerará «‘suficientemente’ coherente depende de las circunstancias de la situación correspondiente» (Vermeer 95). De esta manera, se evidencia que la teoría del *escopos* desarrolla una traducción integral. Lo anterior ya que el propósito recae en una serie de parámetros que se deben considerar para producir un texto aceptable y que satisfaga las expectativas tan variadas como culturas existentes.

Se concluye que la concepción de fidelidad que se había designado por muchos traductores anteriormente va desapareciendo. Esto pues el término no recae sólo en la traducción literal al mantener los mismos elementos presentes en el texto original, como se consideraba de forma predominante décadas atrás, sino también en que la función del texto traducido se ajusta a cada cultura y cada público. Esto quiere decir que el término fidelidad es relativo al adaptarse a una pluralidad de elementos que rigen cada cultura. El traducir eficazmente el mensaje

comunicativo e intencionalidad resulta más apegado a la definición de fidelidad pues se engloban elementos semánticos y culturales que permiten alcanzar el escopos planteado.

A manera de recapitulación, primeramente, la teoría del escopos ha tomado más fuerza desde que se dejó la concepción que una traducción correcta es aquella que traduce literalmente las ideas y los elementos inmersos en el texto. Vermeer afirma que una traducción está en función de su escopo, que el texto de origen fue creado bajo una cultura y lengua determinada y que el texto de llegada también deberá ajustarse a la cultura y lengua meta (67). Al traducir un texto se genera una transferencia con un resultado distinto; significa esto que la reproducción no puede ser reversible esperando obtener el mismo resultado que se presenta en el texto original. También, debe existir coherencia entre el texto de partida y en el texto traducido así como en la estructura integral del *translatum*.

3.2 *Definiciones*

Con base en el propósito de la investigación realizada, resulta necesario definir algunos conceptos y así analizar cuáles serían los parámetros idóneos para traducir el efecto lúdico en los poemas infantiles incluidos en el objeto de estudio.

3.2.1 *La literatura infantil*

Primeramente, el concepto de literatura es muy extenso pues abarca un gran número de áreas. Es por esto que resulta necesario limitarlo al ámbito de la literatura infantil pues es el tipo de literatura en que se centra este trabajo; se estudiarán los elementos lúdicos en la literatura infantil, en este caso en poemas infantiles, tales elementos serán la musicalidad, la rima, las ilustraciones y las imágenes literarias, así como la forma en que éstos impactan a la audiencia meta.

El autor Juan Cervera provee una definición puntual para la literatura infantil pues la describe como aquella literatura «en que se integran todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesan al niño» (11).

Ésta alcanza a una audiencia infantil que demanda ciertos patrones estéticos, funcionales e interesantes que permitan adentrarse en el mundo creado por esta literatura. Al mezclar los objetivos de la literatura infantil, como los didácticos y de entretenimiento (Oittinen 200), con los componentes lúdicos, se obtiene como resultado un motivador de la lectura en niños. Se les ayuda a construir un pensamiento divergente, al desarrollo y mejora del lenguaje y a la expansión de la imaginación (Escalante 670). Lo anterior evidencia los resultados de complementar los elementos lúdico-didácticos con la literatura infantil. Uno de los objetivos primordiales es ofrecer un texto que contribuya a desarrollar ciertas competencias en los más pequeños (675).

Relacionado a esto, la literatura infantil, según Cervera, se define como «la obra estética destinada a un público infantil. No se imita el mundo de los niños [...] sino que se adecúa a una etapa del desarrollo humano» (6). Con base en esta definición, se identifica que la producción de la literatura infantil también debe adecuarse no sólo a su escopos sino también a la situación por la que atraviesa la audiencia, esto implica la edad escolar, el contexto e incluso educación.

3.2.2 *La poesía infantil*

Inmersa en este tema se encuentra la poesía infantil. Este género se destaca por su naturalidad pues desde muy temprana edad, se enseñan diversos temas a los niños mediante la poesía. Se divide en dos grandes grupos: la poesía lírica y la narrativa; no obstante, se expone un tercer grupo que es la poesía lúdica (González 282). Esta última se define como aquella que

«comprende desde sencillas muestras populares hasta creaciones innovadoras que superan estilísticamente las posibilidades apreciativas del niño, pero responden a su espíritu lúdico» (Díaz 15). Esta definición implica que entre una de las riquezas de la poesía lúdica se encuentra inmerso el arte de entretener y enseñar mediante el juego; el niño no se percate de esta instrucción pues su atención se centra en el disfrute lúdico.

La poesía lúdica comparte entre culturas ciertas características que podrían describirse como universales e indispensables; que para que ésta alcance de manera efectiva su objetivo en la audiencia meta dichas características deben verse reflejadas en la poesía sin importar la lengua en la que esté escrita. Como lo explica Cansado Garrido (2010), la poesía lúdica «está llena de metáforas y de imágenes literarias a pesar de la sencillez de sus temas» (80). Igualmente, desde una perspectiva lingüística, utiliza un lenguaje muy peculiar pues «es de puro juego fónico y repetitivo» (Cervera 2003). Asimismo, este autor argumenta que la poesía está ligada de forma innata al niño. Por lo que ésta resulta agradable ya que se retiene en la mente sin trabajo alguno ya que el ritmo, elemento de suma importancia para el oído por la musicalidad de los versos, es un auxiliar para la memoria y estimula la imaginación, consecuentemente, impulsa el aprendizaje con el juego. La poesía constituye un instrumento «que despierta el interés, simpatía, estímulos nemotécnicos a través del juego» (6). Cervera destaca que las poesías con rima espaciada y asonada, onomatopéyicas, con un ritmo regular y marcado representan aquellas poesías más apropiadas para que los niños aprendan mientras juegan (Cervera 6). Al repasar las características que tienen más peso en la poesía, se encuentra que varios autores coinciden en sus perspectivas: la musicalidad, rima e imágenes literarias constituyen los elementos fundamentales para mantener el efecto lúdico-didáctico en los poemas.

3.2.3 *El efecto lúdico*

De igual forma, es de suma importancia ahondar en el concepto de efecto lúdico. Lo anterior pues es este efecto el que sirve de impulso para despertar el interés hacia la lectura, dar un giro innovador a la instrucción de ciertos temas y estimula habilidades en los niños. Al explorar el tema, se encuentran varias definiciones las cuales a pesar de no ser idénticas, se complementan para formar un concepto general que comparte muchas características similares. El efecto lúdico es el resultado de «una actividad dotada de una significación social precisa que, entre otras cosas, debe ser objeto de un aprendizaje para los niños» (Brougere 2). Se presenta una dinámica distinta en la enseñanza pues se logra alcanzar un aprendizaje significativo mediante el juego. Igualmente, se puntualiza como el efecto que permite «explorar al máximo la realidad lingüística y hace que el lector se sienta fascinado al examinar la palabra, la forma cómo el lenguaje cotidiano connota su mundo» (9). Esto significa que la audiencia pueda interiorizar el texto, no sólo a nivel de comprensión, sino que disfruta el escucharlo así como aprender con éste. Este efecto debería estar presente en todos los textos dirigidos a una audiencia infantil pues es el mayor detonante para impulsar el conocimiento e imaginación de los niños. El recurso lúdico puede aprovecharse como una estrategia de enseñanza para incentivar el aprendizaje significativo, considerando que el entorno contribuye a desarrollar las capacidades individuales mediante el juego.

Dentro de este efecto lúdico, se pueden encontrar otros elementos importantes que lo hacen posible en la poesía infantil. El primer mecanismo que tiene una relación estrecha corresponde a la musicalidad. El lenguaje y la musicalidad han estado interconectados desde el nacimiento del ser humano (Pascua 20). Es por esto que, el niño fácilmente presta más atención a la musicalidad que al contenido del poema (Cervera 3); quiere decir que se prefieren entonces

las impresiones de sonido pues se va construyendo el lenguaje a través del ritmo y la memoria de ciertas estructuras sonoras.

Las repeticiones, onomatopeyas y aliteraciones son esenciales para despertar el interés y aceptabilidad en la audiencia. Estas características son esenciales para generar musicalidad en la poesía porque se contribuye con la fluidez y naturalidad del texto. Estrechamente ligado al elemento anterior, se debe considerar la rima como otra característica primordial en la poesía infantil. Esto pues la rima y la musicalidad permiten que se dé una armonía en el poema y así el niño se interese en la literatura. La rima se define como la «composición de versos, en cuyos fines se van correspondiendo unos a otros en consonante» (Abad 25). La rima complementa la estructura de los elementos varios que permiten formar la poesía infantil.

Del mismo modo, las imágenes literarias son las encargadas de «evocar en el niño visiones pintorescas» (Morales 4). Tal es el caso que presenta Escalante quien afirma que las imágenes literarias van construyendo el lenguaje que le permite al niño entender el mundo y el lugar que él ocupa (2008 671). Estas son formas poco convencionales de emplear las palabras para despertar el interés en la audiencia; esto mediante la aplicación de estrategias semánticas, fónicas, gramaticales y expresivas que son características propias de la poesía. Las imágenes literarias permiten decodificar e interpretar el mensaje ya que el niño formula un esquema mental respecto al poema que va escuchando. El siguiente ejemplo demuestra cómo el uso de imágenes literarias estimulan la imaginación del niño:

Ejemplo 6. «Mi barrio» Uso e imágenes literarias

Mi barrio,
con sus casitas ya viejas,
asoma los ojos

lentos de puertas.
Se ve entre el polvo
el alma de sus tejas.

Este poema presenta una interrelación de elementos que deben ser interpretados por la imaginación del niño. Lo insta a imaginar un barrio al presentar elementos propios de dicho contexto. Consecuentemente, se recrea el esquema mental necesario para dar sentido a los versos.

Las ilustraciones incluidas en cada poema representan el último elemento que producirá un efecto lúdico-didáctico en los niños. A pesar que existen diversos tipos de libros, historias y poemas los cuales se basan en las ilustraciones, es bien sabido que éstas añaden algún elemento para la comprensión del texto. Las ilustraciones proveen detalles descriptivos los cuales aportan algún otro tipo de información o simplemente ayuda a que el poema fluya naturalmente. En su análisis, Erro (2000) argumenta que al incluir imágenes en un texto se amplía la capacidad del niño para entender signos ya que a la competencia lingüística hay que añadir un conocimiento de códigos no lingüísticos (509). Asimismo, destaca que «debe haber una correcta interacción entre el texto y la ilustración para transmitir una determinada idea» (504). Esto implica que la transmisión de una idea para el niño se podría condicionar si la imagen no corresponde a lo descrito en el poema pues ésta debe guiarlo a la comprensión de su contenido. Se elimina la concepción de que la ilustración es un ornamento al texto; por el contrario, ésta constituye un medio de carácter narrativo. Respecto al efecto lúdico, cada imagen contribuye con el entendimiento de cada poema pues, en el caso de la obra *Entonces pasa un sol*, hay una relación entre el contenido y la ilustración. Nuevamente, se recae en la construcción precisa de un esquema mental en el niño así como el propulsor de la imaginación.

A manera de síntesis, el efecto lúdico representa el elemento más significativo de esta investigación; por lo que se decide descomponer el término para obtener una comprensión de cuáles son las características que permiten que éste se plasme en los poemas infantiles. De manera inicial, se delimita el concepto de poesía infantil, misma que se define como aquella literatura orientada a niños con el fin de entretener e instruir y que recopila una variedad de elementos lúdicos (musicalidad, rima, ilustraciones e imágenes literarias) que permiten generar un aprendizaje significativo mediante distintas técnicas. Dentro de este tipo de literatura se encuentra la poesía infantil. La importancia de ésta es que agrupa los elementos esenciales para generar el efecto lúdico en la audiencia meta; tales elementos se resumen en musicalidad, rima, imágenes literarias e ilustraciones. Finalmente, el efecto lúdico, igualmente, es de suma importancia ya que es el principal promotor del aprendizaje en el niño mediante el juego.

3.3 *Propuesta*

A continuación se presentan los diversos elementos que se tomaron en cuenta para la elaboración de las pautas de traducción aplicadas a los poemas incluidos en la obra *Entonces pasa un sol*.

3.3.1 *Factores externos*

Con esta investigación se pretende formular una propuesta de traducción de poemas infantiles en los cuales se conserve el efecto lúdico inmerso en el texto original. Tal propuesta se plantea en este apartado. Al diseñar esta propuesta, se ha tomado en cuenta el objetivo de la traducción (ofrecer a un público extranjero de habla inglesa, un texto poético costarricense, con una gran riqueza cultural, utilizado para entretener y enseñar a audiencias infantiles), así como el lector meta de la traducción (niños estadounidenses en edad escolar entre los 4 y 6 años de

edad) y el propósito que debe cumplir la traducción en su entorno de recepción (transmitir el efecto lúdico que se expresa en el texto fuente) ya que estos puntos resultan indispensables para dar un enfoque basado en la teoría del escopo.

3.3.2 *Método*

Debido a la naturaleza y propósito de los factores recién descritos (propósito, lector meta y función de la traducción), el método que mejor se acopla es el método libre. De acuerdo a los puntos que plantea Amparo Hurtado (2001), este tipo de método no transmite el mismo sentido que el texto original, pero mantiene funciones y contenidos similares (252). Ya que el propósito principal de este proyecto consiste en mantener y transmitir el efecto lúdico-didáctico del texto original, dicha metodología resulta ser la más adecuada. De una forma similar, la autora Isabel Pascua (1998) argumenta que «el tipo de adaptación y las técnicas traductológicas utilizadas dependen en gran medida del valor comunicativo en cada caso concreto» (3). Coincide con lo expuesto por Hurtado, pues asevera que cada traductor tiene la posibilidad de adaptar el escopo establecido a los diversos elementos que conforman el contexto.

3.3.3 *Técnicas*

De forma específica, se utilizan varias técnicas para ser aplicadas a los mecanismos en estudio. Muchos autores como Nisbeth (2009), Montes (2007), y otros concuerdan que es válido buscar soluciones con la finalidad de tratar de «transmitir el mismo efecto». En este caso, al desarrollar este proyecto, dichas técnicas se adaptan de una forma idónea pues se busca comunicar a la audiencia meta el efecto lúdico-didáctico que se genera en el texto original, aún y cuando se manifiesten las «diferencias estructurales implícitas entre ambas lenguas» (Vermeer 112).

Las técnicas que se presentan a continuación detallan las soluciones que se plantearon y aplicaron al traducir cada mecanismo lúdico.

3.3.3.1 Compensación sensorial

Se clasifica como compensación sensorial a la técnica relacionada con las imágenes literarias. Ésta representa el primer mecanismo que genera un impacto significativo en la audiencia meta. Esto ya que permite promover la creación de esquemas mentales a través de la imaginación. La compensación sensorial como técnica que se establece para la traducción de imágenes literarias consiste en utilizar vocablos, descripciones o segmentos que reflejen alguna imagen olfativa, gustativa, visual, táctil o auditiva, tal y como lo hacen los originales. Quiere decir esto que el énfasis radica en aplicar en la traducción un segmento lingüístico (ya sea un sinónimo o bien un concepto totalmente distinto al incluido en el texto original) que se logre equiparar con el tipo de imagen que se presenta en el texto fuente; quiere decir esto que tal sustitución dará como resultado, un esquema mental creado por la selección de traducción que realice el traductor.

3.3.3.2 Sustitución de la rima

La rima en el texto *Entonces pasa un sol* no es consonante o total. Al partir del punto que el texto original presenta un patrón vocálico muy definido que genera cierta rima y musicalidad y tomando en cuenta inglés requiere que un patrón de rima muy marcado, como técnica delimitada se sustituye la rima ya existente del texto original, por un patrón de vocálico, que continúe generando esta musicalidad y coincidencia entre sonidos. Esto se logra también mediante el uso de sustantivos o sus plurales o. Originalmente, esta solución es propuesta por el autor Clifford Landers (99); al traducir los poemas, se evidencia que dicha técnica permite conservar el efecto lúdico pues se logra ligar este mecanismo al de la musicalidad.

Se busca que la rima no se elimine al traducir los poemas originales, sino que se conserve a través de patrones vocálicos acentuados, esto aunque la selección hecha por el traductor acentúe otras sílabas distintas a las acentuadas en el poema original. Por ejemplo, si se evidencia una rima interna en el poema, se deberá incluir algún patrón de vocales acentuadas en la traducción, pero no necesariamente debe existir una coincidencia exacta de sílabas o estrofas, ya que el propósito consiste en que se plasme esta sustitución de la rima en la traducción sin importar el lugar del verso.

3.3.3.3 La compensación eufónica

El mecanismo de la musicalidad ya está presente en la mayoría de los poemas, ya sea a través de las aliteraciones, repeticiones y onomatopeyas, puntuación o acentos. Como estrategia se define transmitir dichos elementos a la traducción en relación uno a uno. A manera de ejemplo, si el poema incluye una aliteración, la traducción también reflejará una aliteración aunque incluya fonemas distintos a los del texto original. Esto ya que lo importante consiste en transmitir el efecto lúdico aunque el contenido semántico y vocabulario sufra una transformación.

Cabe destacar que la puntuación contribuye a que se pueda establecer la técnica de compensación eufónica. La puntuación permite dar viveza al texto ya que proporciona velocidad y pausas a la poesía. En este caso, se decide mantener un ritmo y velocidad similar a los incluidos en el texto original. Lo anterior debido a que el autor ya ha logrado que el poema fluya con gran naturalidad, por lo que se toma ventaja de este factor y se aplica al texto traducido. Por lo tanto, se opta por mantener una puntuación similar al texto fuente pues se busca no cambiar las pausas y velocidad con el fin de contribuir con la fuerza expresiva generada por la puntuación en el poema; quiere decir esto, sin explicaciones argumentales (López 3). Excepto cuando se

producen cambios en el orden de los componentes de la oración. Por ejemplo, cuando se altera el orden de los versos en la estrofa.

3.3.3.4 Las representaciones gráficas

Como estrategia se mantendrán las ilustraciones siempre y cuando éstas se vean reflejadas en el contenido de la traducción o en alguno de los elementos descritos en ésta.

De igual forma, se tratará de traducir los poemas, en la medida de lo posible, de manera tal que las imágenes representen un complemento análogo al contenido. Aunque si de ser el caso la ilustración no se pueda adaptar al poema, la imagen se eliminará para no crear alguna ambigüedad en la audiencia meta.

Capítulo 4. El marco metodológico

En este apartado se procede con el establecimiento de una serie de fases para el estudio y análisis de cómo lograr la aplicación de una serie de pautas traductológicas y alcanzar el objetivo principal. También, se procede con la implementación de un mecanismo sistematizado para clasificar los segmentos en estudio.

4.1 *Diseño*

El trabajo que se lleva a cabo consiste en una propuesta de traducción. Se requiere por lo tanto llevar un proceso de investigación así como traducir los poemas del libro *Entonces pasa un sol*. Este diseño es el que mejor se adapta al proyecto porque implica primero llevar a cabo un proceso de análisis que ahonda en diversos postulados y métodos de traducción de naturaleza teórica; luego, permite aplicar los principios adoptados (tales como la teoría del escopos, método libre, técnicas y las posibles soluciones) a la traducción de poemas infantiles de manera sistemática y, finalmente, evaluar si la propuesta inicial de trabajo es funcional. Quiere decir que esta modalidad de proyecto de investigación y traducción está conformada por pasos esenciales para desarrollar un trabajo fiable y completo.

Básicamente, la formulación del trabajo consiste en identificar una serie de mecanismos que se incluyen en cada poema original y que producen un efecto lúdico en la audiencia. Después, se propondrá una serie de pautas para traducir estos poemas con el fin de mantener el efecto lúdico inmerso en el texto original. Trabajar de tal manera ha implicado el desarrollo de tres fases principales, mismas que se detallan a continuación.

4.1.1 *Planteamiento e investigación*

En esta fase se recopilan datos relacionados con la temática general por estudiar. Se analizan los parámetros que afectan la literatura infantil, su traducción y otros postulados que sirven como guía no sólo al traductor sino también para elaborar la propuesta de traducción.

4.1.2 *Fase operativa*

Esta fase está conformada por la traducción de los poemas de la obra *Entonces pasa un sol*, específicamente, de los mecanismos seleccionados con antelación para traducir los poemas como un todo sin dejar de lado el propósito inicial. Se busca aplicar el método traductor y las pautas elegidas (véase § Capítulo 3) siempre tratando de elegir aquellas estrategias que se considere que transmiten el efecto lúdico en el texto meta. Se podría visualizar como una fase práctica; la importancia de esta fase recae en que se combinan los fundamentos teóricos con la traducción, cuya finalidad consiste en determinar, en el proceso traductológico, si se pueden implementar dichas pautas con éxito siempre adaptándose al método libre de traducción.

4.1.3 *Fase de evaluación*

En esta última fase se evaluarán los resultados de la traducción. No implica que se estudiará dicha traducción y su efecto sobre el lector meta, sino más bien el proceso y la aplicación de las pautas propuestas. Quiere decir esto que se tomará como una fase de autoevaluación de la propuesta inicial a este tipo de literatura, o bien si existe la necesidad de reformular los planteamientos iniciales. Se realizará una comparación entre la teoría y la práctica pues éste es el objetivo de la fase de evaluación: analizar los puntos de mejora, inconsistencias y si los resultados finales son funcionales.

4.2 *Sistema de clasificación*

La forma de análisis de los poemas originales consiste en dividir cada mecanismo lúdico seleccionado y clasificar aquellos elementos que se considera que contribuyen a generar un efecto lúdico en la poesía. En este caso, se decide que la mejor forma para abarcar el tema de traducción del efecto lúdico es dividirlo por los principales mecanismos de estudio. Según se determinó en la parte conceptual previamente (véase § capítulo 3), los elementos más importantes para generar un efecto lúdico son la musicalidad, la rima, las imágenes literarias y las ilustraciones. Esto ya que dichos aspectos son los encargados de capturar la atención de la audiencia meta así como de producir armonía al interrelacionarse, dando como resultado una poesía fluida y vivaz.

Por lo tanto, el sistema de clasificación se configuró de manera tal que se pudiese extraer el segmento del poema original que produjera algún efecto lúdico mediante los mecanismos seleccionados previamente (rima, musicalidad, imágenes literarias e ilustraciones). Luego, se procedió a incluir en cada apartado del instrumento los ejemplos extraídos de la poesía. Finalmente, se procede con su clasificación y traducción con base en el tipo características que presente cada segmento respectivamente.

4.2.1 *Instrumento de clasificación*

El instrumento de clasificación se compone de tablas en las que se ingresarán los datos para el análisis correspondiente. Éstas se dividieron por poema (texto original); a la vez, en cada tabla se incluirá cada mecanismo en estudio, musicalidad, rima, imágenes literarias e ilustraciones.

La funcionalidad de dicho instrumento radica en que se puede clasificar la información de manera sistemática. Se tuvo una visualización organizada de cuáles son los mecanismos incluidos en cada poema (texto fuente) que ayudan a producir el efecto lúdico. Como resultado, el *translatum* será un texto aceptable que, de igual forma que los poemas originales, logrará transmitir el efecto deseado a la cultura meta.

4.3 *El corpus de trabajo*

El texto original incluye 22 poemas infantiles de los cuales se elige una muestra de 5 poemas para el análisis respectivo. Todos están formados por temáticas distintas y la extensión de cada uno varía. Todos los poemas presentan alguna estrategia lúdica y generalmente se incluye más de una estrategia que captura el interés y promueve el aprendizaje en la audiencia; en otras palabras, provoca un efecto lúdico.

Este estudio consistió en extraer de cada verso el mecanismo lúdico usado por el autor, ya sean elementos relacionados con la rima, la musicalidad, las imágenes literarias o las ilustraciones. Luego se procede a incluir en el instrumento de clasificación las características inmersas que generan el efecto lúdico en el poema. Después de identificar qué elementos son la base para realizar la traducción, se continúa con el proceso de traducción tomando en cuenta dicha clasificación e incluyéndola en la versión traducida a través de la aplicación de las técnicas identificadas. Esto con la finalidad de asegurarse que la traducción incluye los mismos mecanismos y garantiza que el efecto lúdico alcanzará a la audiencia meta.

Se incluye uno de los poemas con la finalidad de ejemplificar el uso del instrumento de clasificación así como la segmentación de los mecanismos lúdicos en estudio.

Ejemplo 7: Instrumento de clasificación «El mar»

Por aquí
y desde allá
las barcas se acercan
a descansar.

Vienen marinos
llenos de sal,
sus rostros morados
bebieron del mar.

Suben azules
Las ruedas del mar,
los niños se untan
de conchas y sal.

El mar trajo
al pájaro.
El pájaro al pez,
el pez en el pico
hace un revés.

Una ola...
sola, sola.
Una barca...
ancha, ancha.
La playa
de sol se embarra.

Caracol

a una sola voz.

Este es un caracol.

¡No!, es un martillo.

¡Allá va!...

¡Cuidado!,

se cierra en un plasssssss.

Tabla 1: «El mar» Ejemplo de la clasificación de los segmentos lúdicos

<i>El mar</i>						
Mecanismo	Tipo	Sí	No	Ejemplos	Técnica	Traducción
Rima	Interna		x	N/A	N/A	
	Final del verso	x		Una ola... sola, sola. Una barca... ancha, ancha. El mar trajo al pájaro. El pájaro al pez, el pez en el pico hace un revés.	SR	A wave... Away, away A boat... Alone alone. The sea brought the bird. The bird brought the fish, The fish in the beak Jumps with a twist.
Musicalidad	Aliteración	x		Barcas-vienen-bebieron- embarra Marinos- morados	CE	Boats, approach, drink, smeared Sailors, sweaty.
	Repetición	x		Mar-sal-barca-ancha	CE	Sea, salt, boats, alone
	Onomatopeya	x		Plassssss	CE	Splashhhhh
	Puntuación	x		¡No!, es un martillo. ¡Allá va!... ¡Cuidado!,	P	This is a seashell! There it goes! Be careful!
Imágenes	Gustativa	x		Llenos de sal Bebieron del mar	CS	Covered with sea salt, They drank from the sea.
	Táctil	x		Los niños se untan de conchas y sal.	CS	Children are dressed with sea shells and salt.
	Auditiva	x		Caracol a una sola voz Se cierra en un plasssssss.	CS	A seashell singing alone. It disappears in a splashhh.
	Visual		x	N/A	N/A	N/A
	Olfativa		x	N/A	N/A	N/A
Ilustración	Relacionada	x		Anexo 3		
	No relacionada					

	La imagen se complementa con el texto. Se incluyen los elementos esenciales como la mar, barca, marinos y conchas.
--	--

CE: Compensación eufónica

SR: Sustitución de la rima

CS: Compensación sensorial

P: Puntuación

Con este instrumento, se pretendió establecer una organización sistematizada que permitiera comparar los segmentos seleccionados. De esta forma, el análisis y evaluación se llevarán a cabo más detalladamente y obteniendo un impacto visual que resulte funcional para quien estudia la información incluida.

4.4 *Metodología de análisis*

Se evaluarán las posibles variaciones que fueron necesarias en los procedimientos traductores planteados inicialmente, esto es, las modificaciones que hayan tenido que hacerse sobre la marcha a la propuesta de traducción inicial con la finalidad de determinar si la propuesta de traducción resulta viable para el caso de traducción bajo estudio.

Una vez efectuada la traducción, se compararán ambos poemas para evaluar si se da una comprensión total del texto así como la comunicación efectiva del efecto lúdico.

Al final del proceso de análisis, será posible determinar si las pautas propuestas cumplen satisfactoriamente en la traducción las expectativas y resultados esperados. De lo contrario, se reformularán aquellas técnicas que no se adapten del todo o bien, se incluirán algunas nuevas en caso que existieran excepciones muy marcadas que requieran una solución diferente.

Capítulo 5. El análisis

El objetivo de este capítulo consiste en ilustrar y explicar la aplicación de las pautas elaboradas previamente (véase § capítulo 3.3 Propuesta) para traducir el efecto lúdico en los poemas seleccionados. Se busca evaluar la efectividad de dichas pautas y corroborar si su aplicación resulta factible o si existe alguna excepción que implique modificar las pautas originales. De manera inicial, se incluye un análisis que se efectúa con base en cada mecanismo propuesto para trabajar con el efecto lúdico (compensación sensorial, sustitución de la rima, compensación eufónica, representaciones gráficas y puntuación). Finalmente, se plantea un apartado de recapitulación en el que se valora si es oportuno plantear alguna otra solución al realizar la traducción de los poemas en el texto por traducir.

5.1 *Análisis*

El texto meta se analizó con base en los cambios y decisiones traductológicas tomadas para alcanzar el escopo planteado con respecto al efecto lúdico. Al traducir los poemas infantiles tomando en cuenta el efecto lúdico incluido, será más útil identificar si las técnicas planteadas inicialmente en el capítulo conceptual (véase § Capítulo 3) resultan fiables para la traducción de poemas infantiles. En esta propuesta de traducción de la obra *Entonces pasa un sol*, se identificaron cuatro puntos a los cuales se les debía dar solución de manera tal que los mecanismos señalados transmitieran el efecto lúdico en la lengua meta. Estos puntos mencionados se detallan seguidamente:

1. Las imágenes literarias y cómo expresarlas en el texto meta
2. La traducción de la rima (interna o final)
3. La musicalidad en los poemas originales y los recursos para producirla

4. Las ilustraciones que acompañan y que a menudo complementan a los poemas originales

A continuación, se analiza cómo se ejecutó la traducción de los poemas seleccionados, cómo se aplicó cada técnica y se evalúa si se logra transmitir el efecto lúdico en el resultado final.

5.1.1 *Las imágenes literarias (Compensación sensorial)*

Como se mencionó en el tercer capítulo (véase § capítulo 3.3.3.1 Compensación sensorial), como técnica específica, las imágenes literarias deben transmitirse al texto meta; se debe traducir cada imagen literaria por otra que compense la carga semántica inmersa en el texto fuente. Esto implica que el contenido puede variar, el significado de los versos no necesariamente será el mismo sino que se incluirán variaciones de contenido si fuese requerido en la traducción para preservar el efecto lúdico. El énfasis radica en que si el poema original incluye una imagen visual, hay que traducirla por otra imagen visual que contribuya a recrear el esquema mental original. Se aclara que no se busca una traducción literal, sino más bien una traducción que contemple el poema como un todo y permita recrear el efecto deseado. Esta técnica se explica de manera más detallada con el siguiente ejemplo en el que se resaltó con **negrita** (no incluido en el original) las imágenes literarias y cambios aplicados.

Ejemplo 8: Traducción de imágenes literarias «Esa luna mojada»

Esa luna mojada	That Wet Moon
Mamá, mira la luna allá en el océano, jugando con los peces y el cielo de la mano.	Mom, look at the moon there in the sea, playing with the fish shaking hands with the sky
Parece una toronja patinando en el agua, la cara se ha mojado y no quiere volver a la cama.	It is a grapefruit swimming in the water; its face is wet and doesn't want to come to bed.
Porque sos la luna te doy mi cobija; no me digan mañana que venís eriza.	Because you are the moon I give you my blanket, so don't say tomorrow you only have a thin jacket.

En este caso, la imagen literaria que predomina es la táctil. Se presentan diversos elementos sensoriales que hacen referencia al tacto; entre ellos «jugando con los peces/ y el cielo de la mano». En este poema en específico, esto se evidencia mediante el juego descrito con las manos, la sensación del agua y de frío en el rostro, el nadar, así como de protección o de calor al utilizar un abrigo. Asimismo, se explicita una imagen visual al inicio del poema al instar a la madre a ver el océano y la luna.

Si bien es cierto se realizan modificaciones semánticas y sustituciones de palabras en la traducción; éstos representan cambios justificados y necesarios de manera tal que se conserva

el mismo tipo de imagen. A manera de ilustración, se pueden observar cambios en el verso «no me digan mañana que venís eriza». Mismo que se sustituye por «so they won't say tomorrow you have a thin jacket». De manera evidente, el verso original hace alusión a una sensación de frío puesto que la luna está «eriza». Al traducirlo, se logra recrear la sensación de frío al hacer referencia a un abrigo delgado, así una imagen sensorial se traduce por otra. Asimismo, aunque no es el punto de análisis central en este apartado, se decide utilizar esta terminología debido a que se logra complementar efectivamente con otro elemento lúdico necesario para producir una rima final. Con esto se logra determinar que la traducción debe girar en torno a un propósito y no a la transmisión de segmentos aislados.

Se concluye que dicha técnica permite alcanzar el escopos establecido al utilizar variaciones semánticas, quiere decir esto variaciones en los significados y de contenido. Se logra salvaguardar el efecto lúdico presente en el poema original al implementar una correlación entre la imagen literaria del texto original así como con la imagen literaria empleada en la traducción.

A continuación, se presenta parte del instrumento de clasificación empleado anteriormente (véase § Capítulo 4), esto ya que se busca el tratamiento dado a visualizar las imágenes literarias presentes en el poema «Esa luna mojada».

A manera de ejemplo se presenta la tabla número 2 en la cual se detalla la clasificación de los elementos principales que hacen posible que se genere el efecto lúdico mediante las imágenes literarias.

Tabla 2: «Esa luna mojada». Ejemplo de la clasificación de elementos para proyectar una imagen literaria.

<i>Mecanismo</i>	<i>Tipo</i>	<i>Sí</i>	<i>No</i>	<i>Ejemplos</i>	<i>Técnica</i>	<i>Traducción</i>
Imágenes	Gustativa	x		Parece una toronja	CS	It is a grapefruit
	Táctil	x		jugando con los peces/y el cielo de la mano.	CS	Playing with the fish/and the sky with its hand.
				la cara se ha mojado	CS	Its face is wet
				te doy mi cobija;/no me digan mañana/que venís eriza.	CS	Because you are the moon/ I give you my blanket/they won't say tomorrow/you wore a thin jacket.
	Auditiva		x	N/A	N/A	N/A
	Visual	x		Mamá, mira la luna/allá en el océano,	CS	Mom, look at the moon/ there in the sea,/ playing with the fish/ and the sky with its hand.
	Olfativa		x	N/A	N/A	N/A

Como se logra observar, este instrumento permite una clasificación y traducción organizada y sistemática de las imágenes literarias. Por lo que, a la hora de realizar la traducción se obtiene una perspectiva completa de todos los elementos necesarios en un poema, en este caso las imágenes literarias, que producen el efecto lúdico.

Ejemplo 9: Traducción de imágenes literarias «Mamá tiene frío»

Mamá tiene frío

Se abre la noche
—panza de estrella—.

¡Mamá tiene frío!
¿Quién trae chocolate,
cobijas y pan?

Las flores dormidas
empujan más frío;
allá la montaña abre
más noche, ¡qué tal!,
más frío —panza de estrella—
se queja ella.

Mom Is Cold

The night has arrived
shinning of a star.

Mom is cold!
Who'll bring chocolate,
a blanket and bread?

The flowers are asleep
they push a tough cold;
there, the forest calls
a colder night, hello!
Shinning of a star.
She shivers and moans.

De forma similar, la técnica se usa efectivamente; se resaltan en negrita para identificarlas más fácilmente (característica que no incluye el texto original). Se mantienen las imágenes presentadas en el original (referentes al frío, como imagen táctil y a los alimentos, como imagen gustativa). La imagen gustativa no se modifica pues se conserva el sustantivo original (chocolate). Asimismo, la imagen táctil no se modifica (¡Mamá tiene frío!/ Mom is cold!), pues se incluyen los elementos que generarán una reacción en la audiencia: el frío y el temblar a causa de éste. A pesar que la compensación sensorial como técnica se pudo emplear en todos los casos, se produjo una variación importante. Isabel Pascua (2005) afirma que la adaptación mediante la sustitución de un segmento del texto de partida se debe emplear cuando

el concepto es incomprensible, inaceptable o se busca lograr un objetivo en específico (9). Como referencia a este poema original en su última estrofa incluye «allá la montaña abre/más noche, ¡qué tal!». Esta estrofa no presenta coherencia alguna al traducirla pues resulta ajena a los elementos comunicativos que utiliza el inglés. Por lo que se transforma en un verso con mayor sentido y, a la vez, se torna en una imagen literaria auditiva. Este aspecto se ilustra en la siguiente tabla de clasificación:

Tabla 3: Mamá tiene frío

<i>Mecanismo</i>	<i>Tipo</i>	<i>Sí</i>	<i>No</i>	<i>Ejemplos</i>	<i>Técnica</i>	<i>Traducción</i>
Imágenes	Gustativa	x		¿Quién trae chocolate, cobijas y pan?	Compensación sensorial	Who'll bring chocolate, a blanket and bread?
	Táctil	x		Mamá tiene frío	Compensación sensorial	Mom is cold!
				Empujan más frío	Compensación sensorial	They push a tough cold
				Más noche, ¡qué tal!, más frío —panza de estrella—	Compensación sensorial	A colder night: hello! Shinning of star.
	Auditiva		x	N/A	N/A	N/A
	Visual		x	N/A	N/A	N/A
	Olfativa		x	N/A	N/A	N/A

5.1.2 La musicalidad (la compensación eufónica)

Tal y como se estableciera en el capítulo 3 (véase § Capítulo 3) la técnica empleada para transmitir el efecto lúdico generado por la musicalidad consiste en incluir en el texto meta aquellos mecanismos que contribuyen a producir armonía en el texto original, tales como el uso de onomatopeyas, repeticiones, puntuación, acentos y aliteraciones. De manera similar a las soluciones que se usaron en la traducción de las imágenes literarias, en el caso de la musicalidad se sustituye el elemento que contribuye con dicho efecto por otro elemento equivalente que permita reproducir el efecto causado por ésta. Esta decisión no implica que se utilicen sinónimos

o una traducción literal, sino más bien, que la traducción del segmento se adapte a las necesidades musicales del texto meta. Dicha estrategia se ejemplifica a continuación.

Ejemplo 10 «El mar»

El mar

Por aquí
y desde allá
las barcas se acercan
a descansar.

Vienen marinos
llenos de sal,
sus rostros morados
bebieron del mar.

Suben azules
Las ruedas del mar,
los niños se untan
de conchas y sal.

El mar trajo al pájaro.
El pájaro al pez,
el pez en el pico
hace un revés.

Una ola...
sola, sola.
Una barca...
ancha, ancha.

The Sea

From here
and there,
the boats approach
to rest.

The sailors come
covered with sea salt,
their faces are sweaty,
they drank from the sea.

The blue wheels
raise up out of the sea,
children are dressed
with sea shells and salt.

The sea brought the bird,
the bird brought the fish,
the fish in the beak
jumps with a twist.

A wave...
Away, away.
A boat...
alone, alone.

La playa de sol se embarra.	The beach is smeared with a warm sun.
Caracol a una sola voz. Este es un caracol. ¡No!, es un martillo. ¡Allá va!... ¡Cuidado!, se cierra en un plassssss.	A seashell singing alone This is a seashell. No! It is a wave. There it goes!... Be careful!, It disappears in a splasssh!

En este caso, los rasgos significativos del poema original que permiten que se genere la musicalidad corresponden, primeramente, al uso de repeticiones («wave, seashell, bird, fish, sea»). Al emplearlas, se refuerza la idea que se quiere expresar. De igual forma, el concepto se arraiga a la memoria del niño. Segundo, las aliteraciones (tales como «sweated, sailors, salt») otorgan una melodía constante al poema. Permite que se dé una eufonía agradable al oído. Después, el uso de onomatopeyas permite ejemplificar sonidos generados por objetos inanimados. Lo que produce que sea la imaginación del niño la que genere una idea del contexto desarrollado en el poema. En cuanto a la puntuación como generador del ritmo, ésta provee la guía para que quien narra el poema pueda dar velocidad o recrear pausas en el texto, lo cual permite producir emoción y realismo en la narración.

Como se había explicado anteriormente, la musicalidad se conserva al transmitir los elementos fonológicos incluidos en el texto original. El ejemplo muestra el cambio en el contenido y significados de los versos; a manera de ilustrar, el verso «Una barca.../ancha,

ancha». se sustituye por «a boat/alone, alone». No importa tanto la carga semántica que se otorgue al cambiar los sustantivos, más bien, el punto importante radica en mantener el sonido final y la repetición de los fonemas.

También, a pesar de estas modificaciones, la aliteración se conserva. El primer verso de la cuarta estrofa ejemplifica la técnica propuesta para mantener la musicalidad: se cambia el sonido del fonema, pero reproduciendo otra aliteración con un fonema distinto. El mar trajo al pájaro. «El pájaro al pez,/ el pez en el pico/hace un revés». Se evidencia que el sonido predominante es el de la consonante /p/. No obstante, se reemplaza dicha aliteración por el sonido /b/. «The sea brought the bird,/the bird brought the fish,/the fish in the beak/jumps with a twist».

Las repeticiones fonológicas evidencian cómo se ofrece a la audiencia meta dicho sonido inmerso en el texto original. Particularmente, se incluyen aliteraciones de los sonidos /s/ y /w/. Si bien es cierto, estos sonidos no se reflejan de manera principal en el texto original, sin embargo, se logra adaptarlos en la traducción para que contribuyan con el escopo establecido. También, el uso de repeticiones contribuye a reproducir el efecto de la musicalidad. Finalmente, se mantiene una puntuación que otorgue un patrón rítmico similar al empleado en el texto original. Quiere decir esto que si el poema carece de pausas provocará una narración que evidencia premura y rapidez al presentar los hechos. Por lo que, la traducción incluirá un patrón que pueda generar rapidez. Por el contrario, si el poema está lleno de pausas, se incluirán en la traducción aquellos signos de puntuación que generen una cierta disminución en la velocidad de la narración. En la siguiente estrofa se evidencia como el uso de puntos suspensivos, que coincide con la puntuación del original, genera una lectura pausada; mientras que las últimas

dos estrofas ya ejemplifican una lectura con una velocidad comúnmente usada a leer la mayoría de textos:

Ejemplo 11 «El mar»

A wave...

Away, away.

A boat...

alone, alone.

The beach is smeared

with a warm sun.

En el caso citado, se observa que la puntuación genera una disminución de la rapidez al narrar los poemas. Se traducen las onomatopeyas por su equivalente al inglés. Se sabe que aunque el sonido será el mismo en la mayoría de los casos, cuando se expresa por medio del lenguaje escrito, las culturas tienen formas determinadas para leer e interpretar los fonemas (Abad 35). Por lo tanto, las variaciones se dieron al momento de aplicar los cambios en el contenido semántico pues entre ambas lenguas no existe una coincidencia total de las normas verbales.

5.1.3 *La rima*

La rima está estrechamente ligada con el mecanismo de la musicalidad; consecuentemente, se transforma la rima interna y final por un patrón vocálico en los poemas traducidos que genere cierto ritmo y contribuya con la musicalidad; lo anterior al jugar con los acentos que están inmersos en el poema: Aunque no se reproduzcan en el mismo verso, siempre

se trata de que resalten en el poema sin importar su posición exacta en el verso o estrofa. Esto se detalla a continuación:

Ejemplo 12: La rima. «Niños»

Niños

Miremos las olas
cabellos de mar.
Aquel capitán
no deja la orilla,
amasa las redes
y espumas amarillas.

Mil barcos se mueren
debajo de sus ojos.
Traigámosle el mar,
los peces, el silencio y un collar.

Children

Look at the wonderful waves,
the hair of the sea.
That captain does not
leave the coast,
and cast his red net
over the yellow foam.

Thousands of ships sink
under his sad eyes.
Let him bring the sea, the fish,
the silence and a shell.

Siguiendo la estrategia expuesta anteriormente y con base en los puntos propuestos por Landers (2001), se ilustra la inclusión de sustantivos y adjetivos en la traducción con el propósito de mantener la rima. Por ejemplo, «red net» y «sad eyes». Al incluir adjetivos en la traducción, se logra comunicar una condición sonora que deleita el oído del niño. Esto ya que le ayuda a construir la imagen mental mediante el arte de la musicalidad. A la vez, estos adjetivos concuerdan tanto con la rima como con la musicalidad del texto, pues ambos mecanismos se complementan.

Ejemplo 13: «Es aquí».

Es aquí

Es aquí
donde la mañana
se llena de puntas
y sombras enanas.

It Is Here

It is here,
where the morning
is full of tips
and little shadows.

Es aquí

donde la tarde
se para en la rosa
y vienen los pájaros
a dormir en las hojas.

It is here,

where the afternoon
is pink
and invites the birds
to sleep in the leaves.

Es aquí

donde la noche
abre su gran boca
y se traga los barcos,
las montañas y las horas.

It is here,

where the night
opens its mouth
and swallows the ships,
the mountains and the
hours.

Aquí,

flores y campos
estallan sin fin.

Here,

the flowers and fields
bloom in colorful leaves.

Este ejemplo detalla que el patrón vocálico no debe darse en las mismas estrofas necesariamente. No obstante, sí se debe incluir en algún lugar del poema para generar el efecto lúdico deseado. Se mantiene la misma traducción («It is here») para el primer verso de cada estrofa por dos motivos: para mantener la rima final que se expresa en el texto fuente y para

complementar la musicalidad al conservar el recurso estilístico y literario del uso de anáforas en un poema. Por ejemplo, «It is here» se utiliza al inicio de cada verso y en la última estrofa se incluye solamente la palabra «here». Esta decisión traductológica permite crear una coincidencia sonora al final de cada primer verso. Por otro lado, se usa una extensión en el último verso de la cuarta estrofa pues resulta necesaria para mantener el ritmo al cierre del poema.

Aunado a esto, al leer el poema completo, se denota una rima interna mediante el sonido /i/ (i laxa). Se decide incluir palabras con este sonido para contribuir a la creación del patrón vocálico acentuado descrito. Esta técnica se observa en palabras a lo largo del poema con similitud fonética como «here», «tips», «leaves» «ships» y «fields».

5.1.4 *Las ilustraciones (representaciones gráficas)*

Previamente, se determinó como técnica que la ilustración debe complementar al texto traducido, de lo contrario, es mejor eliminarla para no crear ninguna ambigüedad en la audiencia meta. Aunque se analizaron en detalle 5 poemas del texto, cabe destacar que en los 22 poemas incluidos en la obra, la imagen puede utilizarse en las traducciones. Lo anterior puesto que a pesar que el contenido del poema algunas veces varió, la imagen se acopló a referencias incluidas en el poema.

Quiere decir esto que si la imagen del poema incluye diversos elementos gráficos y no solamente se centra en un objeto en particular, ésta se podrá utilizar en la traducción debido al juego de palabras con el que se cuenta. La audiencia podrá interrelacionar las imágenes que

componen la ilustración en sí con partes del contenido del poema y no necesariamente sólo con el objeto o personaje principal que se describe.

Ejemplo 14 «Spelling in the garden»

With h

The haughty hen
of Ms. Hilda
clucked a hen without an h
in the middle of the kitchen.
It did cluck again the other hen
because there was no humor,
so just right there,
—in the middle of the kitchen—
the haughty hen got zero in grammar.



En este poema se decide mantener la ilustración pues mantiene un apego muy marcado a los elementos descritos. Se logra entrelazar dicha ilustración con la traducción ya que se incluyen elementos como «hen». De esta forma, al presentar el poema junto con la imagen a la audiencia, no habrá ambigüedad alguna puesto que existe una coincidencia entre la descripción del contenido y el objeto.

5.2 *Reformulación*

Después de haber realizado la traducción, se concluye que las técnicas propuestas para traducir los segmentos en estudio pueden ser aplicados de forma constante. Se identifica que se debe mantener en la lengua meta el mecanismo (imágenes literarias, musicalidad, rima e

ilustraciones) que se incluye en el texto original aunque el contenido semántico varíe. Por ejemplo, si el poema original describe un objeto utilizando ciertas imágenes literarias, se recomienda traducir empleando el mismo mecanismo en la lengua meta.

De los poemas seleccionados, en la traducción de imágenes literarias se aplicó la técnica de compensación sensorial en un 100% de los casos. Esto pues en todos los casos fue posible realizar la traducción e incluir el mismo tipo de imagen literaria (olfativa, gustativa, auditiva o táctil). De forma similar, respecto a la traducción de la musicalidad, la técnica de compensación eufónica se aplicó en un 100%. Si bien es cierto, se realizaron cambios en el contenido del texto traducido, se mantuvieron los mecanismos. Esto implica que las onomatopeyas, aliteraciones, repeticiones y anáforas se lograron transmitir en el texto meta. En cuanto a las ilustraciones incluidas en el texto fuente, todas se pudieron incluir al texto meta. Se debe tomar en cuenta que 5 de los poemas no incluyen este mecanismo lúdico. Finalmente, la rima también se aplicó en un 100%. La tarea se facilitó ya que ésta se incluyó de manera constante en distintas partes del verso y no en una ubicación totalmente análoga con el verso original, implica que se complementó con la rima interna existente. Cabe señalar que en muchos casos no se aplicó en el mismo verso o estrofa, pero sí se dio en alguna parte a lo largo del poema.

Respecto al grado de aplicación, se determina que estas técnicas propuestas son precisas pues se logran incorporar en este tipo de textos y la traducción requerida. El argumento principal para determinar la efectividad de cada técnica radica en el escopo del texto meta, pues se alcanza el objetivo de transmitir al inglés el efecto lúdico didáctico mediante la traducción y aplicación de los mecanismos seleccionados.

Conclusiones

En esta sección, se incluye el proceso efectuado para desarrollar el trabajo así como los parámetros más relevantes que estuvieron inmersos, tales como la escogencia del enfoque traductológico, el método libre, las fases del trabajo y conclusiones a las que se llegó.

El desarrollo de este trabajo pretendió facilitar una serie de pautas que permitieran traducir al inglés el efecto lúdico inmerso en un texto literario dirigido a una audiencia infantil; en este caso, se emprendió la traducción de la obra literaria *Entonces pasa un sol* del autor costarricense Luis Enrique Arce.

De manera inicial, se procedió a trabajar con el método libre y posteriormente al planteamiento de técnicas acordes a dicho método según las características del propósito de la traducción; lo anterior con el fin de dar solución a los problemas específicos que presentaba el texto original. Este método permitió que se lograra una adaptación de los segmentos lingüísticos más relevantes en el original para así generar el efecto lúdico análogo en la lengua meta. Entre las ventajas que ofreció el trabajar con este método sobresale la flexibilidad para enfrentar los retos de traducción que presenta la literatura infantil. El método libre representó un enfoque traductor adecuado por medio del cual abordar toda la traducción ya que se ajusta a las demandas del propósito establecido, mismo que se logró a través de las variaciones que este método permite. Al utilizarlo, se aplicaron adaptaciones a la traducción al identificar las necesidades de la audiencia meta y sus expectativas. Resultó ser el más eficaz pues fue posible otorgar a la traducción principios y funciones comunicativas similares a las que incluye el texto original; en este caso, el efecto lúdico inmerso en el texto fuente, cualidad que no se pierde sino que más bien se garantiza al emplear el método libre. La validez de estas adaptaciones radicó en el uso

de imágenes literarias, rima, musicalidad a través del juego de palabras, sintaxis, diferencias semánticas, entre otros.

Aunado a esto, se abordó la traducción planteada partiendo de la teoría del escopos, en la cual se afirma que la finalidad del texto traducido constituye el objetivo primordial de la traducción. En este proyecto, como se mencionó previamente, la finalidad principal radica en la transmisión del efecto lúdico; por lo que, muchas de las decisiones traductológicas empleadas, reflejan en los postulados funcionalistas de Vermeer y Reiss de que el fin justifica los medios. Precisamente, esta teoría apuntó a la escogencia de un método o enfoque traductor que permitiera alcanzar el objetivo de la traducción. En este caso se optó por el método libre (el medio) pues se llegó a establecer como propósito principal el crear una transmisión del efecto lúdico hacia la audiencia meta mediante la traducción (el fin).

Una vez enfocada la traducción por medio del método libre, las soluciones a los problemas para la traducción del efecto lúdico se solventaron al formular cuatro técnicas afines al método y al propósito, que se clasificaron de acuerdo al mecanismo generador de dicho efecto.

A manera de recordatorio, se detallan a continuación:

- La compensación sensorial mediante el uso de las imágenes literarias
- El efecto eufónico mediante el uso de la musicalidad
- La inclusión de la rima en la traducción
- El uso de ilustraciones alusivas al contenido del poema

Mediante la compensación sensorial se logró un efecto lúdico similar al efecto inmerso en el poema original. Esto a través de la apelación a los sentidos del lector meta (olfativo, táctil, gustativo y de escucha) al hacer uso de los elementos lingüísticos. Al efectuar la traducción, esta

técnica contribuyó a una adaptación del contenido clara y fácil de recordar para el niño. La aplicación de tal técnica supuso identificar los segmentos que proyectaban algún tipo de apelación a los sentidos y transmitir el efecto generado a la lengua meta. Tal procedimiento se puede ejemplificar de manera representativa con el siguiente caso: *Porque sos la luna/te doy mi cobija;/no me digan mañana/ que venís eriza*. En la traducción se incluye: *Because you are the moon/ I give you my blanket,/ so don't say tomorrow/ you only have a thin jacket*. Como resultado se obtuvo una traducción que refleja la misma imagen literaria (táctil), pero que ofrece una perspectiva semántica un tanto distinta puesto que no se emplean vocablos idénticos (se reemplaza eriza por *thin jacket*) lo cual demuestra una sensación de frío para el lector. Debido a que se trabajó con adaptaciones, en el proceso de traducción se pudieron aplicar las modificaciones a todos los poemas en estudio y en todos los casos previstos. Fue efectiva en su totalidad ya que los versos fueron modificados para cumplir con la meta de generar el efecto lúdico. Al comparar los segmentos lingüísticos, se observó que tanto el original como la traducción cumplían con los patrones que captan la atención del niño: efecto mediante imágenes literarias.

Por otro lado, se logró la traducción de la musicalidad mediante la compensación eufónica. Esto quiere decir que los equivalentes empleados en la traducción generaron un efecto musical atractivo para la audiencia meta. La aplicación de tal técnica supuso mantener los fonemas que presentaran algún patrón rítmico y acentos para crear una lectura fluida y con musicalidad. Tal procedimiento se puede ejemplificar de manera representativa con el siguiente caso: *Una ola.../sola, sola./Una barca.../ancha, ancha. A wave.../ Away, away./ A boat.../alone, alone*. La repetición de los fonemas incluidos en *barca/ancha/wave/away* y modificación de otros (como *ola* por *boat*) validaron esta técnica ya que se continúa generando el efecto lúdico.

La traducción fue meticulosa porque al variar las repeticiones se debió tomar en consideración que no existiera alguna distorsión que pudiera afectar en alguna medida las otras técnicas propuestas. La aplicación de esta técnica tuvo que ser un proceso desarrollado en conjunto con las demás pautas. Al igual que la técnica anterior, el uso de la compensación eufónica fue eficiente ya que al centrarse en factores de musicalidad se alcanza el resultado esperado, un enlace eficiente entre el niño y el texto.

Como tercera técnica, se estableció incluir un patrón vocálico a lo largo del poema aunque esto incluyera variar la ubicación de éste en el verso. Se sustituyó la rima del texto original por esta otra opción debido a la gran diferencia entre el inglés y el español para formular un patrón de rima. La aplicación de tal técnica supuso presentar un patrón vocálico acentuado aunque no se mantenga una coincidencia total (en la traducción) con la ubicación original de la rima. Tal procedimiento se puede ejemplificar de manera representativa con el siguiente caso: *Aquí, flores y campos/ estallan sin fin. Here, the flowers and fields/ bloom in colorful leaves.* La equivalencia de sonidos que riman entre los versos permitió una lectura fluida y natural agradable al oído de la audiencia. También, al no haber una restricción en cuanto a la ubicación el patrón vocálico propuesto, se dio una mayor flexibilidad para el juego de palabras, decisiones de traducción y posibles opciones para solventar alguna dificultad que opacara la aplicación de estas pautas.

Finalmente, en cuanto al uso de ilustraciones, se determinó que el incluirlas en la traducción contribuye a ejemplificar el contenido de los poemas traducidos. Aunque quizás no hubo una correspondencia exacta en las traducciones en cuanto al título o tema central del poema original, las representaciones gráficas permiten captar la atención puesto que destacaban algún elemento alusivo en el poema. El resultado final permitió generar el efecto deseado ya que se

continúa estableciendo la conexión entre la narración o lectura con la imagen; consecuentemente, el niño logra asociar y aprender con cada poema y con la ilustración respectiva.

El objetivo de elaborar estas técnicas consistió en crear una serie de principios que permitieran guiar al traductor para traducir el efecto lúdico incluido en el texto por traducir. De igual forma, podría llegar a representar una guía para traducir otros textos que contengan características similares cuya finalidad sea la transmisión del efecto lúdico. El resultado de aplicar estas técnicas fue una traducción de la obra *Entonces pasa un sol* que ofrece al público extranjero una perspectiva análoga del original a través del juego.

Cabe destacar que al inicio del proyecto, se identificaron aquellos elementos que incidían en el efecto lúdico del texto fuente. Se identificó que las imágenes literarias, musicalidad, rima e ilustraciones eran los factores que producían este efecto. Es a partir de ese punto que se empiezan a formular las pautas para ser aplicadas a la traducción. Se trató de elaborar un trabajo que abarcara todos los mecanismos presentes en el texto por traducir que incidiera en la creación del efecto lúdico para lograr el escopo deseado. No hubo problemas al aplicarlas pues la flexibilidad del método libre permitió que la elaboración de las pautas para la traducción no fuese una labor rígida, sino un proceso que permitió trabajar directamente en aras de alcanzar el efecto lúdico en la traducción.

En síntesis, las pautas planteadas para la traducción del efecto lúdico permitieron la inclusión o producción efectiva de los mecanismos necesarios en la traducción para alcanzar el objetivo principal. Se logró un resultado satisfactorio pues si se analiza de manera sistemática, al comparar ambos textos (original y traducción) no se deja de lado algún segmento lingüístico que produzca un posible impacto en el niño. Estas técnicas se plasman en la traducción y se

obtiene como resultado un texto que refleja el efecto deseado y que, a la vez, mantiene las características que lo tornan interesante para la audiencia meta.

El proceso de traducción recayó sobre la función como el eje central. Es por esto que la manera de traducir, esto es, las decisiones para solventar los problemas y el resultado final se acoplan al propósito de la traducción. Así pues, los criterios que se siguieron para desarrollar el proyecto (la delimitación de un propósito global, la selección de un método general de traducción, la identificación de aspectos específicos del texto original y el diseño de técnicas específicas y su aplicación sistemática) concuerdan con los principales postulados de la teoría del escopo pues se rescata el objetivo inicial como el punto de partida de esta traducción. La situación y contexto sirven de guía para dar optar por ciertas estrategias y técnicas que facilitan la transmisión del efecto lúdico. Básicamente, la manera de traducir siempre mantiene un enfoque para llegar a crear un texto aceptable al considerar la situacionalidad como un elemento intrínseco a la traducción. Al final, se obtiene una traducción que cumple con las características para que la audiencia se sienta identificada con los elementos lúdicos inmersos en cada poema.

En cuanto a los antecedentes a este trabajo, se puede decir que el rumbo del proyecto coincidió en gran medida con los puntos propuestos por Pascua Febles (2005) quien afirma que las adaptaciones en el contenido son una respuesta viable. Se decidió que usar adaptaciones e incluso equivalentes era una de las soluciones más factibles porque permite que la traducción esté orientada para alcanzar la finalidad del texto. Esta afirmación se refleja en el resultado final del proyecto. Las adaptaciones favorecen a que no se pierdan elementos importantes que la situación y contexto comprenden.

También, en la traducción de esta obra literaria se mantuvieron otros elementos de suma importancia para alcanzar el efecto lúdico. Como base para esta decisión, se está de acuerdo con

los puntos planteados por autores reconocidos tales como Rincón (2009), Erro (2000) y Brougere (2013) quienes dan énfasis al uso de elementos distintivos que atraigan a la audiencia meta: un público infantil. Entre estas estrategias, se propone el uso de imágenes literarias e ilustraciones en textos de clase infantil. Entre las funciones de las ideas propuestas por los distintos autores, se tomó en cuenta algunos de los planteamientos de Guiselle Vargas (2006) quien enfatiza la importancia de crear una comunicación efectiva entre el niño y el narrador.

Finalmente, si bien es cierto no existe una coincidencia exacta entre todas las fuentes bibliográficas, la mayoría de autores coinciden en que se deben aplicar diversos mecanismos para establecer nexos comunicativos eficientes así como para el goce de la lectura. A partir de la experiencia de traducción del objeto de estudio, se concuerda con la mayoría de propuestas de los autores mencionados pues se identifica un común denominador: crear una traducción que satisfaga las expectativas de la audiencia a través de un contenido comprensible y entretenido.

La traducción, a raíz de la elaboración de este proyecto, se definió como un proceso que requiere ser adaptado al propósito establecido, así como también a las necesidades y expectativas de la audiencia meta tomando en cuenta la situación y función del texto. Esto concuerda con los postulados expuestos por Reiss y Vermer (1996) quienes establecen que el objetivo de la traducción resulta ser el factor más importante y que se debe tener presente la situación y contexto. De forma similar, Rita Oittinen (2000) valida el uso de la adaptación, si bien es cierto como una manera general de traducir, pero siempre tomando en cuenta la situación como un factor real que afecta la traducción. Las traducciones de cada poema en este caso incluyeron adaptaciones a un nivel más específico (y no como una técnica general) pues, como lo afirma esta autora, la situación y propósito son inseparables del texto. Por estos motivos, el concepto de traducción se describe como un proceso inherente a la realidad del entorno.

Por otro lado, para identificar las técnicas planteadas y desarrollar la traducción propuesta, fue necesario trabajar con un proceso de fases que permitieron alcanzar el objetivo inicial planteado en el proyecto. Se desarrolló un proceso de análisis, ejecución y autoevaluación. Igualmente, se empleó un instrumento de procesamiento para realizar un análisis sistemático y organizado de los poemas.

Resulta importante mencionar que las fases se ejecutaron de una manera secuencial y lineal que se tiene ahora por lógica. Así, se plantea que el orden que se dio a estas fases no se podría modificar puesto que es necesario ahondar en el tema y en la situación de traducción para poder planear la traducción propuesta, luego ejecutar la traducción y finalmente evaluar el trabajo desempeñado para realizar enmiendas de ser necesario. Si se decidiese alterar el orden, el objetivo del proyecto podría no alcanzarse al producirse algún error en cuanto a la formulación de las pautas propuestas si no se tuviese la información requerida para abordar la traducción. Se podría ver afectada por la subjetividad del traductor en vez de partir con una base sólida de los postulados de distintos autores quienes ya cuentan con una vasta experiencia en el ámbito de la traducción de literatura infantil.

Ahora bien, la fase operativa consistió en la práctica, la labor de traducir. En esta fase se aplicaron las técnicas propuestas y fue en este momento en que se comprobó la efectividad de cada propuesta. Este punto refleja la importancia de haber realizado de manera inicial una fase de investigación. Esto ya que se puede aplicar la teoría propuesta por los autores con la traducción misma.

Durante la tercera fase se evaluó el resultado final. Se comprobó que las pautas empleadas, basadas en el método de traducción, permitieron abordar cada mecanismo lúdico de la manera prevista mediante adaptaciones y equivalencias. Esta fase fue de suma importancia

pues se tornó en una introspección al propio trabajo al conllevar un proceso consciente de si éste fue valioso para contribuir con aportes al área en estudio.

Este proceso de traducción fue el más adecuado ya que se logró desarrollar el proyecto de investigación y traducción de forma organizada y, lo más importante, se pudo identificar los puntos débiles dándole una solución inmediata. A manera de ejemplo, se evaluó si la escogencia de la teoría del escopos era la más acertada. Al compararla con la teoría de los polisistemas, la cual era una opción que surgió durante la primera fase, se determinó que el propósito de la traducción era el motivo principal de este proyecto. Por lo que, el trabajo se reflejaba en gran medida en los postulados, las definiciones y las propuestas de Reiss y Vermeer otorgando mayor precisión, legitimidad y sustento al proyecto. Si bien es cierto, existen distintas formas de abarcar los planteamientos incluidos en este proyecto, llevar el orden lineal y esquematizado propuesto resultó idóneo pues se trabaja con bases concisas y fuertes.

Recomendaciones

A continuación, se presentan algunas recomendaciones para este proyecto de investigación las cuales serían de gran relevancia en el ámbito de la traducción.

Se comprueba que las técnicas formuladas permiten traducir de manera satisfactoria el efecto lúdico inmerso en el objeto de estudio. Por lo que, se puede partir de la misma iniciativa para crear otro tipo de pautas que puedan ser aplicadas a textos costarricenses de funcionalidades distintas. Esto para, paulatinamente, crear un compendio que recopile estas guías y dar solución a problemas y retos específicos en el ámbito de la traducción.

Sería de gran provecho identificar otros elementos lúdicos presentes en poemas o textos literarios y continuar con la creación de técnicas de traducción distintas a las propuestas (del inglés al español y viceversa).

Bibliografía

- Abad, Francisco. *Ritmo y rima: Música y poesía*. San José: Universidad Estatal a Distancia, 2013. Impreso.
- Arce, Luis Enrique. *Entonces pasa un sol*. San José: Uruk editores, 2012. Impreso.
- Brougere, Gilles. «El niño y la cultura lúdica». *Revista lúdicamente CLACSO* 1 (2013): 11-44
Impreso.
- Cansado Garrido, Rosario. «Autodidacta: Revista de la educación en Extremadura». *Sindicato ANPE*, 2010. En línea. 20 jul. 2014.
- Cantizano Márquez, Blasina. «Poesía y música, relaciones cómplices». *Almería: Universidad de Almería*, 2014. En línea. 15 Mar. 2014.
- Cervera López, Juan. «La literatura infantil: Los límites de la didáctica». *Revista virtual Miguel de Cervantes* 2.1. 1 (2003): 37-49. Impreso.
- Díaz Guillot, Nuria. *Cómo trabajar la literatura en educación infantil: El cuento, la poesía y el folklore popular*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2008. 07 oct. 2014. En línea.
- Editorial Costa Rica. «Biografía Luis Enrique Arce». Editorial Costa Rica, 2014. En línea. 14 ag. 2014.
- Erro, Ainara. *La ilustración en la literatura infantil*. 1ª ed. Navarra: Universidad de Navarra, 2000. Impreso.
- Escalante, Dilia. *Children's Literature: A Natural Way of Learning How to Read*. Trujillo: Universidad de los Andes, 2008. 10 nov. 2014. En línea.
- González, Gil. *Literatura infantil: «Necesidad de una caracterización y de una crítica literaria»*. Centro virtual Cervantes, 2014. En línea. 14 ag. 2014.

- Hurtado Albir, Amparo. *La traductología: Lingüística y traductología*. Barcelona: Editorial de Universidad autónoma de Barcelona, 2001. Impreso.
- Klinberg, Göete. *Facets of Children's Literature Research: Collected and Revised Writings*. 3^{era} ed. Estocolmo: Swedish Institute for Children's books, 2008. Impreso.
- Landers, Clifford E. *Literary Translation: A Practical Guide*. Nueva Jersey: Multilingual Matters, 2001. Impreso.
- Lathey, Gillian. *The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Storytellers*. Londres: Routledge, 2010. Impreso.
- López Valero, Armando. *Aproximación a la poesía infantil*. Murcia: Universidad de Murcia, 2000. Impreso.
- Montes Fernández, Antonia. *Traducción y globalización: Análisis y perspectivas del fenómeno publicitario*. Granada: Comares, 2007. Impreso.
- Morales López, Juan. *La exotización en la traducción de la literatura infantil y juvenil*. Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2008. Impreso.
- Nisbeth, Matilde. *Professional Translators' Establishments of Skopos-A Brief Study*. Moscú: Institut for Sprog og Erhvervskommunikation, 2009. Impreso.
- Nord, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity, Functionalist Approaches Explained*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001. Impreso.
- Oittinen, Rita. *Translating for Children*. Nueva York: Garland Publishing Inc, 2000. Impreso.
- Pascua, Isabel. «La adaptación en la traducción de la literatura infantil». *Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Servicio de Publicaciones y Difusión Científica de la ULPGC*, 1998. En línea. 28 Feb. 2014.

- . Translating Cultural Intertextuality in Children's Literature. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*. nov. 3.2 (2005): 121-139. Impreso.
- Reiss, Katharina y Hans Vermeer. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Ediciones Akal, 1996. Impreso.
- Rincón, Tamara. *Las imágenes literarias presentes en el cuento infantil como estrategia para el aprendizaje significativo*. Maracaibo: Universidad del Zulia, 2009. Impreso.
- Shavit, Zohar. «Translation of Children's Literature». *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Ed. Gillian Lathey. Clevedon Inglaterra: Multilingual Matters, (2006): 25-40. Impreso.
- Valdivieso, Carolina. *Literatura para niños: Cultura y Traducción*. Santiago: Ediciones Mar del Plata, 1991. Impreso.
- Vargas, Guiselle. «Literatura para niños: Una forma natural de aprender a leer». *Artículos arbitrados*, 2006. En línea. 30 oct. 2014.
- Vásquez Vargas, Magdalena. *Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la literatura infantil*. Santiago: Ediciones Mar del Plata, 2000. Impreso.

Anexo 1

Corpus de poemas clasificados

Esa luna mojada

Mamá, mira la luna
allá en el océano,
jugando con los peces
y el cielo de la mano.

Parece una toronja
patinando en el agua,
la cara se ha mojado
y no quiere volver
a la cama.

Porque sos la luna
te doy mi cobija;
no me digan mañana
que venís eriza.

Tabla 4: Esa luna mojada

<i>Esa Luna Mojada</i>						
Mecanismo	Tipo	Sí	No	Ejemplos	Técnica	Traducción
Rima	Interna		x	allá en el océano,/ y el cielo de la mano.	Rima	There in the sea/ and the sky with its hand.
	Final del verso	x		te doy mi cobija;/ que venís eriza.		Because you are the moon/ I give you my blanket/ they won't say tomorrow/ you wore a thin jacket.
Musicalidad	Aliteración	x		Mamá-mira-mano-mañana	CE	Mom-look-moon-tomorrow
	Repetición	x		Luna/luna	CE	Moon-moon
	Onomatopeya		x	N/A	N/A	N/A
	Puntuación	x		Pausas en el mismo segundo verso de cada estrofa.	CE	There in the sea, Swimming in the water, I give you my blanket,
Imágenes	Gustativa	x		Parece una toronja	CS	It is a grapefruit
	Táctil	x		jugando con los peces/ y el cielo de la mano.	CS	Playing with the fish/ and the sky with its hand.
				la cara se ha mojado	CS	Its face is wet
	Auditiva		x	N/A	CS	N/A
	Visual	x		Mamá, mira la luna/allá en el océano,	CS	Mom, look at the moon/ there in the sea,
	Olfativa		x		CS	N/A
Ilustración	Relacionada	x		Anexo 3	RG	Luna reflejada en el océano
	No relacionada	x			N/A	N/A
	La imagen se complementa con el texto. Se incluyen los elementos descritos en el poema.					

El mar

Por aquí
y desde allá
las barcas se acercan
a descansar.

Vienen marinos
llenos de sal,
sus rostros morados
bebieron del mar.

Suben azules
Las ruedas del mar,
los niños se untan
de conchas y sal.

El mar trajo
al pájaro.
El pájaro al pez,
el pez en el pico
hace un revés.

Una ola...
sola, sola.
Una barca...
ancha, ancha.
La playa
de sol se embarra.

Caracol

a una sola voz.

Este es un caracol.

¡No!, es un martillo.

¡Allá va!...

¡Cuidado!,

se cierra en un plassssss.

Tabla 5: El mar

<i>El mar</i>						
Mecanismo	Tipo	Sí	No	Ejemplos	Técnica	Traducción
Rima	Interna		x	Una ola... sola, sola.	N/A	A wave... Away, away.
	Final del verso	x		Una barca... ancha, ancha. El mar trajo al pájaro. El pájaro al pez, el pez en el pico hace un revés.	R	A boat... Alone, alone. The sea brought the bird. The bird brought the fish, The fish in the beak Jumps with a twist
Musicalidad	Aliteración	x		Barcas-vienen- bebieron-embarra Marinos- morados	CE	Boats, come, drink, smeared, sailors, sweaty.
	Repetición	x		Mar-sal-barca- ancha	CE	Sea, salt, boat, alone.
	Onomatopeya	x		Plassssss	CE	Splashhhh
	Puntuación	x		¡No!, es un martillo. ¡Allá va!... ¡Cuidado!,	CE	No! It is a wave. There it goes! Be careful!
Imágenes	Gustativa	x		Llenos de sal Bebieron del mar	CS	Covered with sea salt, They drank from the sea.
	Táctil	x		Los niños se untan de conchas y sal.	CS	Children are dressed with sea shells and salt.
	Auditiva	x		Caracol a una sola voz Se cierra en un plasssssss!	CS	A seashell singing alone It disappears in a splashhh!
	Visual		X	N/A	N/A	N/A
	Olfativa		X	N/A	N/A	N/A
Ilustración	Relacionada	x		Anexo 3		
	No relacionada	x				
La imagen se complementa con el texto. Se incluyen los elementos esenciales como la mar, barca, marinos y conchas.						

Mamá tiene frío

Se abre la noche

—panza de estrella—.

¡Mamá tiene frío!

¿Quién trae chocolate,

cobijas y pan?

Las flores dormidas

empujan más frío;

allá la montaña abre

más noche, ¡qué tal!,

más frío —panza de estrella—

se queja ella.

Tabla 6: Mamá tiene frío

<i>Mamá tiene frío</i>						
Mecanismo	Tipo	Sí	No	Ejemplos	Técnica	Traducción
Rima	Interna		x	más frío —panza de estrella— se queja ella.	R	A colder night, hello! Belly of star. She shivers and moans.
	Final del verso	x				
Musicalidad	Aliteración	x		Panza/pan/empuja	CE	Belly, bread, push.
	Repetición	x		—panza de estrella—	CE	
				Noche/frío	CE	
	Onomatopeya		x	N/A	N/A	
Puntuación	x		Las flores dormidas empujan más frío; más noche, ¡Qué tal!	CE	The flowers asleep, they push a though cold: there, the forest calls a colder night, hello!	
Imágenes	Gustativa	x		¿Quién trae chocolate,/cobijas y pan?	CS	Who will bring chocolate, a blanket and bread?
	Táctil	x		¡Mamá tiene frío!	CS	Mom is cold!
				empujan más frío;	CS	They push a though cold
	Auditiva		x	N/A	N/A	N/A
	Visual		x	N/A	N/A	N/A
Olfativa		x	N/A	N/A	N/A	
Ilustración	Relacionada	x		Anexo 3		
	No relacionada					
	La imagen representa parte del contenido que se incluye en el poema.					

Es aquí

Es aquí
donde la mañana
se llena de puntas
y sombras enanas.

Es aquí
Donde la tarde
se para en la rosa
y vienen los pájaros
a dormir en las hojas.

Es aquí
donde la noche
abre su gran boca
y se traga los barcos,
las montañas y las horas.

Aquí,
flores y campos
estallan sin fin.

Tabla7: Es aquí

<i>Es aquí</i>						
Mecanismo	Tipo	Sí	No	Ejemplos	Técnica	Traducción
Rima	Interna	x		donde la mañana/se llena de puntas /y sombras enanas.	R	Where the morning/is full of tips/ and little shadows.
	Final del verso		x			
Musicalidad	Aliteración	x		Montaña/mañana	CE	Mountain, mountain
	Repetición	x		Es aquí	CE	It is here
	Onomatopeya		x	N/A	N/A	N/A
	Puntuación	x		Es aquí, Aquí,	CE	It is here, Here,
Imágenes	Gustativa		x	N/A	N/A	N/A
	Táctil		x	N/A	N/A	N/A
	Auditiva		x	N/A	N/A	N/A
	Visual	x		y sombras enanas.		
	Olfativa		x	N/A	N/A	N/A
Ilustración	Relacionada		x	Anexo 3		
	No relacionada					
	No se incluye ilustración.					

Al amanecer

Una ardilla

de semillas.

Dos ardillas

de natilla.

De queso y miel

de noche y luna, también.

Mil pajarillos

van a cantar.

—¿Habrá ramas para tantos?

Mil son los picos

llenos de espuma

por tanto tocar

la luz de la luna.

Estos pajarillos

con luces y espuma

han puesto en sus picos

goma de aceituna.

El agua los ronda,

el aire los monta.

—¡Silencio!

van a cantar

—¡Tantos!

Tabla 8: Al amanecer

<i>Al amanecer</i>						
Mecanismo	Tipo	Sí	No	Ejemplos	Técnica	Traducción
Rima	Interna		x	N/A	N/A	N/A
	Final del verso	x		Una ardilla/de semillas./Dos ardillas/de natilla. con luces y espuma/ goma de aceituna.	R	A squirrel made of seeds./ Two squirrels/made of cream. With lights and beans/and olive leaves.
Musicalidad	Aliteración	x		Ardilla-semilla-natilla-llenos-pajarillos.	CE	Squirrel, seed, cream, full, birds.
	Repetición	x		Mil/ Espuma/Luna	CE	Thousand, leaves, moon
	Onomatopeya		x	N/A	N/A	N/A
	Puntuación	x		¿Habrá ramas para tantos? ¡Silencio!, van a cantar. ¡Tantos!	CE	Are enough branches for all of them? Quiet! They will sing. So many birds!
Imágenes	Gustativa	x		Dos ardillas/de natilla./De queso y miel./goma de aceituna.	CS	Two squirrels/made of cream. With lights and beans/and olive leaves.
	Táctil	x		llenos de espuma /por tanto tocar/la luz de la luna.	CS	Full of leaves/ trying to reach the moon light.
	Auditiva	x		Mil pajarillos van a cantar/ ¡Silencio!/van a cantar/tantos	CS	Thousand of birds will chirp, Quiet! They will sing. So many birds!
	Visual		x	N/A	N/A	N/A
	Olfativa		x	N/A	N/A	N/A
Ilustración	Relacionada	x		Anexo 3		
	No relacionada					
	La imagen est� directamente relacionada con el contenido y descripciones dadas en el poema.					

Anexo 2
Traducciones

That Wet Moon

Mom, look at the moon
there in the sea,
playing with the fish
and the sky with its hand.

It is a grapefruit
swimming in the water;
its face is wet
and doesn't want to
come to bed.

Because you are the moon
I give you my blanket,
they won't say tomorrow
you wore a thin jacket.

The Sea

From here
and there,
the boats approach
to rest.

The sailors come
covered with sea salt,
their faces are sweaty,
they drank from the sea.

The blue wheels
raise up out of the sea;
children are dressed
with sea shells and salt.

The sea brought the bird,
the bird brought the fish,
the fish in the beak
jumps with a twist.

A wave...
Away, away.
A boat...
alone, alone.

The beach is smeared
with a warm sun.

A seashell

singing alone

This is a seashell.

No! It is a wave.

There it goes!

Be careful!

It disappears in a splasssh!

Mom Is Cold

The night has arrived
belly of a star.

Mom is cold!
Who'll bring chocolate,
a blanket and bread?

The flowers are asleep
they push a tough cold;
there, the forest calls
a colder night, hello!
Belly of a star.
She shivers and moans.

It Is Here

It is here,
where the morning
is full of tips
and little shadows.

It is here,
where the afternoon
is pink
and invites the birds
to sleep in the leaves.

It is here,
where the night
opens its mouth
and swallows the ships,
the mountains and the hours.

Here,
the flowers and fields
bloom in colorful leaves.

At Dawn

A squirrel

made of seeds.

Two squirrels

made of cream,

of cheese and honey,

of night and moon.

A thousand birds

will chirp.

Are there enough branches for all of them?

Thousands are the beaks

which are full of leaves

trying to reach the moon light.

These little birds

with lights and beans and

olive leaves

in their beaks

The water touches them,

the air grazes them.

—Quiet!

They will sing!

—So many birds!

Children with Colorful Skin

Children have colorful skin;
with lemonade husks
somebody will wrap them up,
with cinnamon pieces
somebody can cover their faces.
Two leaves lean down
Really, those are their ears.

Maybe, the children
with lemonade skin,
cinnamon face,
and eyes of stars will come today.

Children

Look at the wonderful waves,
they are the hair of the sea.

That captain does not
leave the coast;
he casts his red net
over the yellow foam.

Thousands of ships sink
under his sad eyes.

Let him bring the sea,
the fish,
the silence and a shell.

I Do Not Understand

Today was
yesterday's tomorrow.
—I do not understand.

The tail of the horse
was the tail of the colt.
—I do not understand.

The stars shine;
but the lights are not stars.
—I do not understand.

—Teacher, tell me
without lights with tail,
what day is today?
—I do not understand.

Little Path

Little path of the lane,
you go like the wind.

I walk with my steps,
but you run in front of me
and you lead me, and you lead me.

The mountain

The mountain is a ship
that moves the stern
with a thousand crazy feet.

It is a horse
with many bellies;
it shrinks the legs,
neighs for the branches.

The mountain: crazy-stern
 Legs-branches.

My Stool

The bird

has two little legs.

With four,

the squirrel shouts with its voice.

Three of whom?

Why

does my stool

not count?

The Sky

The sky from here,
let's grab it.

The sky from there,
let's touch it.

Thousands of children
from here and there
prick and prod it
with pencils and pens.

My Neighborhood

My neighborhood,
with its old little houses,
show its eyes
full of doors.

You can see the tiles' soul
in the middle of the dust.

Nana

To Lull a Child

Why is my child
crying in his crib?
His round eyes
are like the full moon.

A some good angel will
bring me this night
a bottle with milk,
a blanket and a crib.

Go to sleep my child,
I bring a shell,
leaves of life,
kisses and a pouch.

Listen to the crickets
folding the branches,
wearing black
the night loves them.

Oh my good child!
Oh my holy child!
The stars and the sky
got in your room.

Then a Sun Passes by

Then, a sun passes by

over another sun.

Nobody can touch the water

of the empty wells.

The sky breaks

the lights of the wind.

A match aligns

the ships

and time.

Small Maternal Car

The sky like a path of foam.
Seven men look for noise
and shrieks.

It is said that they are from kids.
Some agree,
others nod moving the forehead.
(The mother speaks)
Dream my child
in the bed,
his mother kisses him
with silk lips.

The mother looks at the trusses.
She wants to climb to heaven,
but she closes her eyes.
The child is a wingless sparrow.

(The mother sings)
Three crowns
wear the moon,
two made of silver
and the other made of foam.

Neighs of loose animals
are heard far away.
The floor is cold, even the straw,

even the steam, even the life.

(She leans and weeps)

This is heaven's child,
the hands of the wind
open his body.

He is asleep
and is made of cotton,
her eyes consumed like the stars of Orion.

Steps, steps, more steps.

Men have left;
the woman and the child
are heated with cold.

(The mother whines or sings)

My lips touch
the neutral ice,
the static earth
is opened in spectra.

—Please

Close the curtain.

(Voices are heard)

—We did not bring one.

(Sing the voices)

What Now Goes to the Sky?

The rain falls.

What now goes to the sky?

The moon also falls,
and the moon sounds in the tiles.

Now, the little moons headless
wallow in the middle of the street.

Glass on the ground?

It is the moon and its little moons
which jump like frost.

From here and there,
from there to here,
how far the eyes are looking at the sea.

The Squirrel

The squirrel hangs down
to reach a seed.

Up in the top of
the widest tree,
the squirrel spins
looking for a fork
that serves as a chair.

The squirrels bites its tail,
pulls its leg,
and looks for a leaf
to chew.

The girl stares and laughs
at so much of this skill
shown by the squirrel
to reach a seed.

The Cat Fell into the Well

The cat fell into the well
and the sky of the cat has gone
into a nest of stars.

Now, the angels of the wind
are blowing the edge of a gone sky
and in the deep of the well
that cat looks up,
to guess what's in the sky
that he lost at noon.
—Meow, meow, meow.

The Steer

I add and subtract at noon
the awful solitude of the steer.

Lonely steer,
chewing the meadow.

Sad steer,
steer without a cow to love;
the awful solitude of the steer.

Quiet Swan

The swans do not move.

Quiet and silent,

they look like a sad handkerchief.

They do not change;

sad,

even sadder.

They do not sing,

to sing saddened them

to cry more.

Spelling in the Garden

With b

The b of bag
inside the bottle,
the b of boat
moving the sea.

The b of bear,
brave little bear,
bear that dreams of
swimming in the water
crossing a river.

With z

Sap seems like zap,
but it does not sound like zap.
If it were zap,
with z it would be written.

With v

Victor mi old boy,
a violet for the traveler,
if you are going to travel,
do not cause any trouble.

Go and come back
because I love you so much,
Victor my old boy.

With h

The haughty hen

of Ms. Hilda

clucked a hen without an h

in the middle of the kitchen.

It did cluck again the other hen

because there was no humor,

so just right there,

—in the middle of the kitchen—

the haughty hen got zero in grammar.

Anexo 3

Texto original *Entonces pasa un sol*

