

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

Procedimiento para analizar la calidad de las traducciones literarias a idiomas distintos: comparación de textos en español y en inglés de *Le Petit Prince* de Antoine de Saint-Exupéry

Monografía

Trabajo de graduación para aspirar al grado de  
Magíster en Traducción Inglés-Español

presentado por

Olga Jannid Chaves Mendoza  
Carné 213809-0  
Cédula: 5-326-962

Marzo 2010

## **Nómina de participantes en la presentación oral final del Trabajo de Graduación**

Procedimiento para analizar la calidad de las traducciones literarias a idiomas distintos:  
comparación de textos en español y en inglés de *Le Petit Prince* de Antoine de Saint-  
Exupéry.

presentado por la sustentante  
**Olga Jannid Chaves Mendoza**  
el día  
12 de marzo de 2010

*Personal académico calificador:*

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

M.A. Bianchinetta Benavides Segura \_\_\_\_\_  
Profesora encargada  
Seminario de Traductología III

M.A. Delma González Duarte \_\_\_\_\_  
Profesora tutora

Sustentante:  
Olga Jannid Chaves Mendoza \_\_\_\_\_

Le dedico este trabajo de graduación a Dios que ha sido mi amigo, mi guía, mi fortaleza en todo momento; mi motor e inspiración. Sin Él no habría sido posible culminar este requisito vital en el proceso de graduación del posgrado. A Él le debo mi vida; lo que soy y lo que he logrado.

## **Agradecimientos**

Primero le doy gracias a Dios, por la sabiduría y entendimiento para llevar a cabo esta investigación.

También agradezco a la profesora Bianchinetta Benavides, a la profesora Delma González y a la coordinadora Sherry Gapper por hacer posible también que pudiera concluir este proceso del programa de graduación.

De igual manera me siento agradecida con mi pareja, mi mamá, mis hermanas, mi tía Marlen, mis suegros y mis compañeras de los seminarios de investigación que me acompañaron a lo largo de este proceso, por su apoyo y sus palabras de aliento.

## Resumen

Esta investigación se presenta como requisito para acceder al grado de Magister Profesional en Traducción Inglés-Español de la Universidad Nacional, Costa Rica. Su contenido refleja la posibilidad de crear un procedimiento que permita al traductor valorar la calidad de las traducciones literarias de forma objetiva, ya sea en su papel como traductor evaluador de sus propias obras o de las de otros, delimitándose a obras de carácter universal como es el caso de *Le Petit Prince*<sup>1</sup> de Antoine de Saint-Exupéry que van orientadas en la función del lector del texto original. Este procedimiento es posible por medio de un análisis comparativo de textos traducidos de la obra a dos idiomas distintos. Se basa en la teoría que se refiere a la comparación textual como estrategia para lograr evaluar la calidad de las traducciones y utiliza como referencia elementos sintácticos, pragmáticos y estilísticos para crear una guía para los traductores cuando tratan con traducciones a varios idiomas de textos de este género literario.

**Palabras clave:** traducción literaria, estilística, pragmática, lingüística, adaptación, calidad, juicio subjetivo.

---

<sup>1</sup> De Saint-Exupéry, Antoine. *Le Petit Prince*: Nueva York: Gallimard, 1943

## Abstract

This investigation is a requirement for the Master's Degree in English-Spanish Translation at the Universidad Nacional, Costa Rica. Its content reflects the possibility of designing a process that will allow translators, in their roles as evaluators of their own translations or from others, to analyze translation quality of literary Works objectively. This will be applied to texts of a universal character such as *Le Petit Prince*<sup>2</sup> of Antoine de Saint-Exupéry that are sender-oriented. This process may be fulfilled through a comparative analysis of translated texts of the tale in two different languages based on the theory about textual comparison as a tool to evaluate translation quality. It uses as a reference syntactic, pragmatic and stylistics elements, to create a guide for translators when working with translations to several languages in this literary genre.

**Key words:** literary translation, stylistics, pragmatics, linguistics, adaptation, quality, subjective judgment.

---

<sup>2</sup> De Saint-Exupéry, Antoine. *Le Petit Prince*: Nueva York: Gallimard, 1943

## Résumé

La présente investigation est une condition pour accéder au degré de la maîtrise professionnelle en traduction anglais-espagnol de la Universidad Nacional du Costa Rica. Son contenu montre la possibilité de créer un processus permettant aux traducteurs, dans leur rôle de traducteurs évaluateurs de leurs traductions ou des traductions des autres, d'analyser la qualité des traductions littéraires d'une façon objective. C'est appliqué aux œuvres de caractère universelle comme *Le Petit Prince*<sup>3</sup> de Antoine de Saint-Exupéry qui sont orientées à la fonction du lecteur cible du texte original. Ce processus est possible grâce à l'analyse comparative des textes traduits de cette œuvre comme outil pour accomplir l'évaluation de la qualité des traductions, en utilisant comme référence des éléments syntactiques, pragmatiques et stylistiques, afin de créer un guide pour les traducteurs quand ils travaillent avec des traductions aux différentes langues des textes de ce genre littéraire.

**Mots clés:** traduction littéraire, stylistique, pragmatique, linguistique, adaptation, qualité, jugement subjectif.

---

<sup>3</sup> De Saint-Exupéry, Antoine. *Le Petit Prince*: Nueva York: Gallimard, 1943

## Índice

<b>Nómina de participantes en la presentación oral final del Trabajo de Graduación.</b>	<b>i</b>
<b>Agradecimientos</b> .....	<b>iii</b>
<b>Resumen</b> .....	<b>iv</b>
<b>Abstract</b> .....	<b>v</b>
<b>Résumé</b> .....	<b>vi</b>
<b>Índice</b> .....	<b>vii</b>
<b>Introducción</b> .....	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>Consideraciones teóricas sobre el desarrollo de un procedimiento para analizar la calidad de las traducciones literarias de un texto original a dos lenguas terminales</b> .....	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>Contexto histórico, político y social de <i>Le Petit Prince</i> y sus traducciones</b> .....	<b>26</b>
A. Análisis extratextual de la obra .....	27
B. Contexto histórico, social y político de la obra .....	30
C. Contextualización del autor .....	32
D. Análisis intratextual de la obra.....	34
E. Análisis de los componentes del corpus .....	36
F. Características sintácticas de los tres idiomas.....	39
1. Tiempos verbales .....	40
a. <i>Passé composé</i> .....	49
b. <i>Imparfait</i> .....	50
c. Imperativo .....	51
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>En busca de una alternativa para la evaluación de la traducción interlingüística</b>	<b>55</b>
<b>CAPÍTULO IV</b>	
<b>Aplicación del proceso de evaluación</b> .....	<b>67</b>
A. Análisis del <i>Passé Composé</i> .....	73
B. Análisis del <i>Imparfait</i> .....	92
C. Análisis de los modales de alocución .....	107
1. L'injonction .....	108



2. La interrogación .....	115
D. Análisis de las ilustraciones en Le Petit Prince.....	121
<b>Conclusiones.....</b>	<b>129</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>142</b>

## Introducción

El presente trabajo de graduación para acceder al grado de Magister Profesional en Traducción Inglés-Español consta de una investigación monográfica sobre la importancia de contar con un procedimiento para analizar la calidad de las traducciones de un mismo texto literario a distintos idiomas por medio de criterios objetivos. Dicho procedimiento se propone en obras literarias universales, en el caso de este estudio se comparan tres traducciones al español y dos al inglés del cuento *Le Petit Prince*<sup>4</sup> de Antoine de Saint-Exupéry. Se parte de este tipo de texto por su importancia y difusión, con el fin de sentar una base formal para la creación de un modelo de revisión estricto y riguroso para el trabajo propio. Esta investigación propone que, en su papel de lectores y manipuladores de sus propias traducciones, los traductores pueden ejercer la capacidad de evaluar objetivamente la calidad de su trabajo por medio de un ejercicio comparativo entre las traducciones ajenas de obras literarias traducidas a varios idiomas. En este proyecto se realiza entonces este tipo de comparación entre el texto original y sus traducciones, con el fin de identificar los mecanismos a seguir para evaluar la calidad de las traducciones ajenas, con el fin de que tenga un mejor criterio para luego aplicarlo al propio trabajo.

El informe está compuesto de la siguiente manera: en la **INTRODUCCIÓN** se hace una presentación general del trabajo; en el **CAPÍTULO I** titulado “*Consideraciones teóricas sobre la elaboración de un procedimiento para analizar la calidad de las traducciones literarias de un texto original a dos lenguas terminales*”, corresponde al marco teórico y allí se reflexiona sobre la necesidad de contar con una guía para analizar objetivamente la calidad de las traducciones literarias orientadas al lector del texto original. El **CAPÍTULO II** titulado *Contexto histórico, político y social de Le Petit*

---

<sup>4</sup> De Saint-Exupéry, Antoine. *Le Petit Prince*: Nueva York: Gallimard, 1943

*Prince*, permite analizar la obra y los tiempos verbales de los tres idiomas involucrados. El **CAPÍTULO III**, titulado *En busca de una alternativa para la evaluación de la traducción interlingüística*, señala al análisis comparativo de textos como recurso de edición y evaluación así como el análisis del rescate de los elementos característicos de la lengua en la literatura del texto original como recurso para justificar la propuesta para valorar la calidad de la traducción literaria en varios idiomas. El **CAPÍTULO IV**, *Aplicación del proceso de evaluación*, pone en práctica los pasos propuestos para evaluar la calidad de las traducciones mediante el análisis comparativo de los elementos sintácticos, estructurales y pragmáticos del texto original tales como: el cambio de los tiempos verbales, los marcadores culturales y otros constituyentes discursivos. Finalmente, en la CONCLUSIÓN se resume el aporte de este trabajo como recurso de capacitación para el traductor con miras a la medición objetiva de la calidad de otras traducciones y de las propias en este género literario en el contexto de varios idiomas.

Como parte del proceso de investigación, se debe contextualizar la obra y sus traducciones por ser parte de los factores que se analizan al evaluar la calidad de las mismas. La obra *Le Petit Prince* escrita en 1943 por el aviador Antoine de Saint-Exupéry, coincide con la Segunda Guerra Mundial; su temática no se relaciona en forma explícita con lo que estaba ocurriendo en el momento en que fue escrita. Sin embargo, el autor sí hace mención indirecta de la situación de Francia en el desarrollo de la obra a través del personaje aviador. Este cuento describe un mundo de inocencia desde la perspectiva de un niño, el cual realiza viajes por el mundo y descubre el comportamiento de los adultos. La obra inicia con una dedicatoria del autor y luego se desarrollan veintisiete capítulos cortos ilustrados por el mismo Saint-Exupéry. En el campo de la literatura, la obra se conoce por rescatar valores y enseñanzas a los adultos y a la vez asegura que los niños puedan razonar y entender la importancia de no perderlos al crecer. Por lo tanto en Costa Rica se incluyó como texto de lectura

obligatoria en el segundo ciclo de primaria por el Ministerio de Educación Pública (MEP). Para los propósitos de esta investigación se eligió esta obra en particular y dos textos al inglés y tres al español debido a que tanto el inglés como el francés son idiomas que se imparten en la educación secundaria y más recientemente en la educación primaria por el MEP.

Esta obra utiliza la narración en tercera persona como el recurso por medio del cual el autor expresa su forma de pensar de los adultos y se queja, en forma implícita, de lo acontecido en el momento en que se escribió la obra. Hasta la fecha existen traducciones a más de 180 idiomas y dialectos y el primer idioma al que se tradujo fue al inglés, según la fuente de Internet de la enciclopedia electrónica Wikipedia, <[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Little\\_Prince](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Little_Prince)>. El corpus de este análisis incluye dos traducciones al inglés, la de Katherine Woods<sup>5</sup> y la de Richard Howard<sup>6</sup>. Las otras tres traducciones son tomadas de diferentes fuentes, una de ellas la hizo el traductor Manlio Argueta Reyes<sup>7</sup>, otra traducción en español se tomó de la página <[www.odaha.com](http://www.odaha.com)><sup>8</sup> en checo, y por último se incluyó la traducción-adaptación publicada por el periódico *Al Día*<sup>9</sup> de la cual no se tiene información sobre su traductor. Se escogieron estas traducciones por su fácil acceso para el lector así como la variedad de características presentes en los distintos casos.

Con respecto a la evaluación de la calidad de la traducción, los traductores profesionales estamos conscientes de la importancia de la edición y revisión pero con mucha frecuencia el proceso de toma de decisiones traductológicas no es ni sistemático ni objetivo. Esta investigación busca crear conciencia sobre la necesidad de conocer y saber utilizar los recursos lingüísticos, estilísticos y pragmáticos

---

<sup>5</sup> Katherine Woods. *The Little Prince*. Trad. Canada, 1943. <[http://wikilivres.info/wiki/The\\_Little\\_Prince](http://wikilivres.info/wiki/The_Little_Prince)>.

<sup>6</sup> Howard, Richard. *The Little Prince*. Trad. San Diego, Nueva York, Londres: Harcourt, 2000.

<sup>7</sup> Argueta Reyes, Manlio. *El Principito*. Trad. San José, Costa Rica: EDUCA, 1997.

<sup>8</sup> Tomas, V. *The little prince /V noci jsem snil, ze jsem motylem*. Trad. 1999. <<http://www.odaha.com/antoine-de-saint-exupery/maly-princ/el-principito>>. 13 de julio 2007.

<sup>9</sup> *El Principito*. Coleccionable. Trad. *Al Día*. 27 de agosto del 2008.

requeridos para rescatar la intencionalidad textual en un contexto intercultural, las características de forma del texto original y los elementos de estilo que permite a un traductor hablar con propiedad sobre la calidad de traducciones de textos literarios, en especial de una obra que ha sido traducida tantas veces y a tantos idiomas como *Le Petit Prince*.

Actualmente en el campo de la traductología no se han encontrado parámetros sistematizados definidos para que un traductor utilice la evaluación para sus propias traducciones literarias o las de otros en un contexto de dos o más idiomas de llegada. No obstante, existen estudios comparativos de traducciones literarias dirigidas a un campo de estudio diferente a la calidad de las traducciones. Por ejemplo, Mario Wandruszka en su obra *Nuestros idiomas comparables e incomparables*, realiza un análisis de sesenta obras en seis lenguas: alemán, inglés, francés, italiano, español y portugués. En ella compara críticamente las lenguas para mostrar la peculiaridad, singularidad incomparable de cada lengua humana, los sistemas asistemáticos, sus poliformismos y polisemias, sus redundancias y deficiencias, entre otros (14). Por otro lado, Dror Abend-David en su libro *'Scorned My Nation': A Comparison of Translations and Adaptations of the Merchant of Venice into German, Hebrew, and Yiddish*, compara traducciones y adaptaciones al alemán, hebreo y judío para mostrar la forma en que este drama de Shakespeare se transmite a estas culturas por medio de sus traducciones. Asimismo, Mohamed Abdou Moindjie en su tesis, *A comparative study of literary translation from Arabic into English and French*, realiza un análisis comparativo de una traducción al inglés y una al español de dos novelas escritas en árabe con el fin de describir similitudes y diferencias entre las tres lenguas. Examina con atención tres aspectos del texto: la macroestructura, la microestructura y el contexto sistemático. Finalmente, Paula Luteran realiza un estudio comparativo de seis traducciones en francés y en inglés de la obra *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes. En este estudio

compara las traducciones con el fin de mostrar los problemas semánticos con los que se podría enfrentar el traductor literario. Se centra en el capítulo III y VIII del primer volumen y muestra cómo la historia y cultura influyen las decisiones tomadas por los traductores.

En lo que respecta a la calidad de las traducciones literarias, lo único que existen son estudios que hablan, por un lado, de la crítica de la calidad de las traducciones aplicado a cualquier tipo de texto y los que tratan de proponer un método para evaluar las traducciones literarias a un solo idioma. En cuanto a los estudios realizados para evaluar la calidad de las traducciones en forma generalizada tenemos a Newmark que considera que la crítica sistemática de la traducción comprende cinco fases las cuales se basan en 1. un análisis del texto de la lengua original, 2. la interpretación del traductor del propósito del texto original, 3. la comparación detallada de muestras representativas de la traducción con el original, 4. la evaluación del traductor, y por último, 5. la valoración de la traducción dentro de la cultura de la lengua término (Álvarez 167). Sin embargo, este modelo no puede aplicarse a todo tipo de texto, pues depende en mucho de las características del texto original tales como su tipología y función. Por otro lado, Christiane Nord propone un modelo de crítica de la traducción donde se comparan ambos textos, el texto original y el texto meta. En este modelo se toman en cuenta factores intratextuales y extratextuales, velando porque estos se transmitan de forma precisa en el texto de llegada. Además en este proceso, el traductor o editor debe buscar los métodos y procedimientos de traducción utilizados, luego procede con el análisis del texto original y los problemas traductológicos. Después de esto, compara los procedimientos utilizados y los que utilizaría el editor o traductor evaluador y sobre esa base se crea la crítica de la calidad de la traducción (Nord 163-169).

Asímismo existen estudios realizados sobre la evaluación de la traducción literaria y en este ámbito se encontraron traductores críticos en artículos de Internet tales como la Dra. Beatriz Rodríguez quien se basa en una comparación contrastiva del texto fuente y el texto meta en donde se analiza el género literario, el autor, la técnica narrativa, el registro, el prólogo, la división en capítulos, el contexto histórico-cultural en que se sitúan ambos textos, entre otros. Luego analiza la intertextualidad cultural y dependiendo de las características específicas del texto concreto que se está analizando, le presta atención a los segmentos que incluyan la traducción de los campos semánticos, frases hechas, refranes, juegos de palabras y figuras retóricas (Rodríguez).

Por otro lado, Antonio Gil de Carrasco realizó una guía para evaluar la calidad de la traducción literaria basada en la novela *The Bell* de Iris Murdoch escrita en 1958 y la traducción de la obra realizada por Flora Casas en 1983. Este autor menciona en su artículo tres principios generales: los cambios obligatorios (cambios de elementos lingüísticos que varían de un sistema a otro), los cambios involuntarios e inconscientes que hace el traductor por olvido, ignorancia o falta de experiencia y los cambios deliberados que hace el traductor motivado por un número diverso de razones que varían según el tipo de traducción. Además explica los pasos a seguir en su análisis comparativo los cuales son: estudio detallado del texto original: identificar expresiones que causen problemas, referencias culturales, metáforas y otros. Luego se selecciona alguna de las expresiones del texto meta equivalentes a las identificadas anteriormente. Después se comparan los fragmentos elegidos, se analiza en este paso los cambios efectuados y se explica la motivación que llevó a ese cambio. El último paso corresponde a las conclusiones de si los fragmentos examinados respetaron el tono general adoptado por la autora y si su traducción es acertada (De Carrasco 2009).

Finalmente tenemos el artículo de Ana María Calvo llamado *La evaluación de la calidad de la traducción: análisis y crítica del modelo de Juliane House* que analiza el modelo funcional de House basado en teorías pragmáticas del uso de la lengua que aseguran el análisis de las particularidades lingüístico-discursivas y culturales tanto del texto original como del texto meta. House utiliza la comparación de los dos textos y se basa en el concepto de equivalencia. Para ella, la equivalencia difiere según la traducción sea *overt* (patente) o *covert* (encubierta). La primera se basa en el texto original y la segunda en el texto meta. Estos estudios se basan solamente en la lengua inglesa y alemana, por tanto, “son estudios que abarcan un número limitado de casos y se pueden considerar simplemente válidos para las personas acostumbradas a trabajar con ese par de lenguas” (Calvo 23). Sin embargo, ninguno de estos estudios se asemeja al de esta investigación.

El objetivo general de este proyecto consiste en definir pautas para evaluar en forma objetiva las traducciones literarias de un mismo texto original en varios idiomas, a fin de no incurrir en el error de criticar subjetivamente la calidad de las mismas. Al hablar de evaluar, pueden surgir opiniones subjetivas de la calidad de las traducciones o incluso llegar a utilizar adjetivos no acertados para describirlas como se verá en el CAPÍTULO I. Se crea un método de evaluación a partir de la toma de conciencia de que hace falta un procedimiento evaluativo de las traducciones literarias; el traductor amplía su visión traductológica para desarrollar la capacidad de crear traducciones de alta calidad de este tipo de texto e incluso de mejorar las ya realizadas.

De este objetivo se desprenden tres objetivos específicos:

1. El primero consiste en identificar, como primer paso del proceso de evaluación, al autor y su obra en el contexto con el fin de familiarizarse con su temática y relacionarse con su contexto histórico; además, se caracterizan los tiempos verbales por analizar de los idiomas involucrados.



2. El segundo objetivo busca valorar la necesidad de clasificar los tipos de textos traducidos según sus características tipológicas con el fin de determinar su correspondencia con las decisiones traductológicas.

3. El tercer y último objetivo consiste en confrontar los elementos estructurales relevantes en las decisiones traductológicas en los tres idiomas, aplicando los pasos de la guía propuesta para valorar la calidad de las traducciones de este género literario. A través de ejemplos se ilustra el uso y la traducción de los elementos seleccionados a partir de la lengua del texto original (TO) y se observan las decisiones tomadas por los traductores.

En cuanto a la metodología seguida en esta investigación, en la primera etapa se incluyó la búsqueda de las traducciones o versiones más accesibles al público y de más reconocimiento popular. Además de su lectura simultánea y comparativa, se revisaron las decisiones tomadas por los respectivos traductores sobre estilística, sintaxis y traducción literaria con el fin de delimitar el análisis en aspectos estructurales relevantes en las tres lenguas estudiadas. En la investigación se delimitan esos aspectos al plano gramatical y de alocución, donde se explican desde el punto de vista de la lengua del TO. La lectura y análisis de seis textos del corpus con elementos estructurales en común permite el análisis de las decisiones traductológicas al pasar esos elementos de un TO a dos idiomas distintos. El ejercicio de buscar ejemplos que muestren las diferencias en las traducciones logra que el traductor valore la necesidad de crear parámetros que le permita evaluar traducciones propias o de otros.

Anteriores investigaciones muestran el profundo análisis realizado sobre las traducciones en el ámbito literario que consideran temas en común tales como los aspectos gramaticales, pragmáticos y estilísticos que se toman en cuenta en el presente estudio pero que van orientados hacia otro tipo de análisis traductológico. Las investigaciones encontradas incluyen "*La Casa Poseída de Shirley Jackson*" de Ana

María Dianda, que analiza la traducción de figuras literarias y recursos expresivos del español; el proyecto de graduación de Labonnie Smith Jenkins, que analiza aspectos culturales y la traducción de los tiempos verbales del inglés al español. Por otro lado, *Darjeeling, de Bharti Kirchner* de Jaramillo analiza los términos culturales como generadores de sorpresa y choque cultural; Francisco Durán en su proyecto explica el proceso de retraducción; Ocampo Rodríguez analiza la traducción de los adverbios de modo en textos literarios y las variedades de lengua en textos literarios. Por otro lado, se analiza la intertextualidad en la traducción del género gótico en el *El intertexto de Drácula en el cuento El Vampiro de Kaldenstein y la teoría del psicoanálisis de Sigmund Freud como base intertextual del cuento Sardónicus*, En el proyecto *En una silla de ruedas de Carmen Lyra. La traducción inversa como reescritura funcional* trata sobre el realismo y reescritura funcional. Finalmente Helene Blesblois en su proyecto de graduación trata el enriquecimiento del proceso traductológico mediante la retraducción.

Se consultó también en Internet la tesis de grado de Axelle Chazal elaborada en el año 2003 para el programa de Maestría de Traducción e Interpretación en la Universidad de Macquaire en Sydney Australia, sobre las opiniones y preferencias de los lectores con base en dos traducciones al inglés de *Le Petit Prince*, una traducción de Katherine Woods y la otra de Allan Wakeman. En la tesis se mide el grado de aceptación de tres tipos de lectores: los niños, adultos hablantes del inglés y traductores. Además se encontraron artículos afines a la comparación de textos y a la calidad de la traducción tales como el de Bettina Schnell y Nadia Rodríguez llamado *Análisis Contrastivo de Traducciones como Aproximación a la Enseñanza de la Traducción Literaria* que aporta reflexiones en torno a la enseñanza de la traducción literaria a partir de un estudio comparativo de las traducciones en alemán y francés de la obra *La casa de los espíritus* de Isabel Allende. Gracias a esa comparación entre

lenguas no afines, se contextualiza la estrategia translativa y se enfatiza en los factores extratextuales y situacionales que comprende la traducción. También Michael C. Walker en su artículo *Translating Poetry The Works of Arthur Rimbaud from French to English*, compara las traducciones al inglés de la poesía de Rimbaud y su traducción al inglés del Wallace Fowlie. Muestra que es difícil lograr la equivalencia entre ambas lenguas, aunque Fowlie ha tratado de preservar el tono del autor y la estructura de la poesía. Además describe el francés del autor como dulce, suave y fluido en ritmo haciendo más difícil la tarea del traductor que aunque mantiene el significado del verso, falla en mantener el ritmo. Por otro lado, Gérard de Angéli cuestiona la necesidad de contar con estándares de calidad en la traducción en el artículo *Do We Really Need Translation Standards After All? A Comparison of US and European Standards for Translation Services*. Primero define el concepto de estándar y lo aplica a la traducción abarcando el área de la calidad de la traducción. Se refiere a los estándares de Estados Unidos y Europa para valorar la calidad de las traducciones a través de una guía que para él son más factores que requisitos para alcanzar resultados óptimos en las tareas traductológicas. Por último, Danilo Nogueira y Kelli Semolini en su artículo *Twelve Ways to Enhance Translation Quality*, muestran maneras para mejorar la calidad de las traducciones por medio de doce pasos: 1. Evitar la reelaboración, que consiste en traducir bien desde el primer momento como si la traducción fuera a ser publicada en tiempo real para evitar la edición y la revisión que para ambos autores es complicado y consume mucho tiempo. 2. Hacer una lista de las palabras problemáticas para poder buscarlas cada vez que se usen en el texto. 3. Correr el verificador de gramática y ortografía. 3. Correr el verificador de la ortografía y gramática. 4. Cumplir con la tipografía de la lengua meta y las reglas de puntuación. 5. Nunca usar el comando “reemplazar todo”. 6. No permitir que el jalar de la cuerda le arruine su traducción. Se trata de que en el proceso de traducción la lengua original y la lengua

meta juegan a tirar de la cuerda creando una tensión incesante que podría enriquecer o no el trabajo. 8. Conocer los falsos cognados entre otros. 8. Ser preciso, sobre todo en adjetivos y adverbios que en sustantivos y verbos. 9. No caer en la trampa de las preposiciones. 10. Verificar los encabezados, pies de página y gráficos. 11. Correr el verificador de la ortografía y gramática de nuevo. 12. Contar con un segundo par de ojos para revisar la traducción, ya sea un editor o alguien más para evitar errores.

Sin embargo, ninguno de estos trabajos considera los procedimientos que permiten una visión traductológica objetiva para evaluar la calidad de las traducciones propias o ajenas en el contexto de dos idiomas terminales de una obra literaria. De ahí la novedad de la presente investigación.

Esta investigación plantea una alternativa con respecto a los pasos que se deben seguir al evaluar la traducción de obras literarias. La metodología propuesta le permite al traductor como lector o como manipulador de sus propias traducciones crear criterios objetivos sobre la calidad de las traducciones dejando a un lado la subjetividad. A continuación se presenta la contextualización y relevancia traductológica del proceso de lectura y selección de elementos estructurales que permiten visualizar la razón del porqué es importante contar con una estrategia de evaluación que se desglosa en pasos que surgen de una necesidad en común. Por esta razón se exponen poco a poco rasgos históricos, sociales, de los idiomas por analizar y los elementos que tienen en común para así plantear la propuesta que pueda solucionar el problema de muchos traductores. Esperamos que esta propuesta de evaluación de traducciones realizadas por otros profesionales muestre parámetros que luego sirvan de referencia para evaluar las traducciones propias.

## **CAPÍTULO I**

### **Consideraciones teóricas sobre el desarrollo de un procedimiento para analizar la calidad de las traducciones literarias de un texto original a dos lenguas terminales**

Como se mencionó en la introducción, la obra *Le Petit Prince* ha generado un interés en la literatura universal debido a su temática orientada a la moral y a la amistad. Más que una crítica, es también una enseñanza tanto para niños como para adultos, razón por la que las entidades gubernamentales, tales como el Ministerio de Educación Pública de Costa Rica, se han preocupado por incluir la lectura del mismo en los programas de educación primaria. Este cuento es una oportunidad de conocer otra cultura que se ha tratado de conservar en sus traducciones. La decisión de basarse en esta obra literaria para crear un procedimiento para analizar de una forma objetiva la calidad de las traducciones literarias a dos idiomas distintos, se justifica en el hecho de que además de ser una obra de carácter universal y, por ende, portadora de cultura, sus traducciones y versiones son de fácil acceso tanto en el ámbito nacional como en el internacional. El primer paso en el proceso de búsqueda de criterios objetivos para evaluar la calidad en las traducciones es conocer la teoría sobre traductología relevante al tema.

La búsqueda de una sistematización de los criterios de evaluación que permitan analizar la calidad de las traducciones en esta situación específica ha requerido la lectura simultánea de dos traducciones al inglés, dos traducciones al español y una traducción-adaptación al español a fin de compararlas con respecto a su texto original (TO) escrito en francés. Por otro lado, se establecerá una guía tanto para el traductor como evaluador de otras traducciones como para el traductor que quiere evaluar las propias, dejando a un lado la subjetividad. Se pretende mostrar un procedimiento más objetivo que permita evaluar la calidad de la traducción aunque esto parezca “muy poco probable debido a la naturaleza de la elaboración del lenguaje humano” (Hatim y

Mason 15). A su vez si comparamos a Basil Hatim y Ian Mason con Reiss vemos que para muchos: “ [...] en cualquier análisis, hasta el más acuciado por alcanzar la objetividad total, en último extremo viene a ser una interpretación” (15). A continuación se desarrollan cuatro consideraciones teóricas que fundamentan la propuesta de evaluación para analizar la calidad de las traducciones que se desarrollará en el CAPÍTULO III.

La **primera consideración** que surgió al momento de escoger el corpus de la investigación fue el hecho de que no existe un consenso sobre una guía para los traductores que quieran analizar la calidad de otras traducciones literarias que incluyan dos lenguas de llegada. Como se mencionó en la INTRODUCCIÓN, los estudios que abarcan dos o más lenguas de llegada como el de seis traducciones al inglés y al francés de *Don Quijote de la Mancha* van orientados en otro aspecto de la traducción y las investigaciones realizadas sobre la evaluación de la calidad de las traducciones son para textos de cualquier tipología y en otros casos los que existen aplicados a la traducción literaria no comprenden un corpus de dos idiomas de llegada ni de tantos textos a comparar. Por lo tanto, sugerimos un método de evaluación que incluya tres idiomas, puesto que la mayoría de los estudios en traducciones comparan dos, el del TO y el texto meta (TM). Son muchos los autores que piensan que no existen criterios objetivos de evaluación, simplemente juicios subjetivos, como señala Christina Schaffner quien expresa en *Translation and Quality*: “Very few of these critical, often flippant, remarks are based on much more than a supposed knowledge of the source text language; very often there is no system, there are no common criteria, there is no informed discussion, only an occasional exchange of opinions” (15).

De igual manera, Malcolm Williams cree que esas opiniones y juicios suscitados por los evaluadores carecen de objetividad. Esto lo dice en *Translation Quality Assessment: An Argumentation-Centred Approach* donde afirma que “[i]t is difficult to

pass a “final judgment” on the quality of a translation that fulfils the demands of objectivity” (14). Christina Schaffer y otros coinciden con estos autores al decir en *Developing Translation Competence*: “Unfortunately, there is as yet no broad body of research providing a basis for suitable evaluation procedures...” (231).

Por otro lado, Álvarez Calleja en *Estudios de Traducción (Inglés–Español)* coincide con los autores anteriores en que no existe una guía o metodología para evaluar la calidad de las traducciones; sin embargo, propone un análisis de los factores de las traducciones para juzgar la calidad de las mismas:

Puesto que la crítica de la traducción no cuenta con una metodología clara y concreta para que sirva de guía a quienes tratan de realizar una sistematización de los aciertos y errores de una traducción, puede resultar útil el análisis y enumeración pormenorizada de todos sus factores, teniendo presente que antes de juzgar una traducción tenemos que plantearnos que se trata de una composición dualista, en la que confluyen dos estructuras: por un lado el contenido semántico y el aspecto formal del texto original, y por otro, las características propias de la lengua término (159).

Basándonos en lo dicho por esta autora, se opta por escoger y enumerar esos factores de valor semántico y pragmático (marcadores culturales) así como el estilo. En cambio, otros autores como Vázquez Ayora proponen un método diferente que consiste en la traducción inversa. En *Introducción a la traductología: Curso básico de traducción* propone que: “El revisor podrá también evaluar una traducción por medio de la “traducción inversa” (399). Sin embargo, esta investigación se apega a lo propuesto por Álvarez Calleja, opción que nos acerca a un procedimiento basado en una crítica objetiva de la calidad de las traducciones. Incluso propone más adelante que se comparen dos o más traducciones de un mismo texto: “En cualquier caso, la crítica de traducción para los futuros traductores supone un eslabón esencial entre la teoría y la práctica, y un ejercicio muy útil y didáctico, principalmente si se estudia una buena traducción, o dos o más traducciones de un mismo texto (159).

En todo caso, vemos que contrario a lo que menciona Esteban de la Torre en *Teoría de la traducción literaria*, es posible plantear un procedimiento que permita a los traductores juzgar objetivamente la calidad de las traducciones:

La dificultad para fijar unos criterios estables y objetivos de valoración, unida a la frecuente consideración de la actividad traductora como de rango inferior a la de la auténtica creación literaria, ha llevado en ocasiones a una actitud de irónico escepticismo, que se resume muy bien en un adagio de Newmark (1981:ix): “El que sabe escribir, escribe; el que no sabe, traduce; y el que no sabe traducir, escribe sobre la traducción (151).

Por tal razón, en esta investigación se le da el valor correspondiente a la actividad traductora. En ella se pretende mostrar que sí se puede obtener una guía para valorar la calidad de las traducciones objetivamente utilizando dos o más traducciones de dos diferentes idiomas.

La **segunda consideración** que surgió, una vez concluida la lectura de las traducciones y versiones, era la de delimitar la función del TO para así definir si las traducciones se inclinaban a la aceptabilidad o a la intencionalidad. Tal como lo define Roger Bell en *Translation and Translating*, “The two are the converse of each other, intentionality being sender-oriented and acceptability being receiver-oriented and paralleled by the notions in speech act theory of illocutionary and perlocutionary force and the whole framework of cooperation which marks human communication” (167). Para lograrlo, era necesario tener en cuenta que al ser una obra universal, la calidad de las traducciones iba a depender de este factor.

Álvarez Calleja en *Educación permanente: acercamiento metodológico a la traducción literaria con textos bilingües comentados*, se refiere a la importancia de conocer la función de un texto literario de la siguiente manera:

El primero de estos acercamientos considera el texto dentro de una situación dada, condicionada por su marco sociocultural. Por tanto, la traducción ha de tener en cuenta, en primer lugar, la función que ha de realizar, como texto implantado en la cultura de la lengua término, teniendo



que elegir entre preservar la función del texto fuente en su propia cultura o, por el contrario, adaptarla a las necesidades específicas de la cultura término. Esto implica que no existe la perfecta traducción en sí misma, sino que depende directamente de su función, que ha de tener muy clara el traductor (14).

Aclarada la función de las traducciones, y teniendo en cuenta que el TO es una obra universal, en donde el estilo del autor se debe conservar en las traducciones, resulta de gran importancia para el evaluador de las traducciones considerar en ese contexto que cualquier cambio relevante en el proceso de traducción podría significar que el resultado no sea una traducción, sino una versión o incluso una adaptación de la obra. Como resultado de esta consideración teórica, en esta investigación se utilizará el término *adecuado* al referirse a si las traducciones respetan el carácter contextual de la obra original. Para muchos traductores, un resultado aceptable es aquel que produce un TM orientado a la cultura del lector meta. Malcolm Williams utiliza estos términos al referirse a la calidad de las traducciones: “Yet whereas there is general agreement on the requirement for a translation to be “good”, “satisfactory”, or “acceptable”, the definition and acceptability and of the means of determining it are matters of ongoing debate and there is precious little agreement on specifics” (XIV). Sin embargo, Esteban de la Torre deja muy claro que lo que Ria Vanderauwera sugiere es lo más acertado, a saber que: “el texto traducido debe ser adecuado en relación con el TLO y aceptable en lo que concierne al LT” (150). Teniendo claro todos estos factores, se identifican cuales textos utilizados en el corpus son traducciones, versiones y adaptaciones. Para ello, se define primeramente traducción, la cual en el contexto de esta investigación se refiere a la traducción interlingüística, que “consiste en reproducir por escrito en una lengua lo escrito previamente en otra, de tal modo que el mensaje terminal sea en su contenido, y también en su estilo, equivalente al mensaje original” (García Yebra 264). En el corpus contamos con dos traducciones al inglés y dos al español. Por otro lado la

versión se define como el proceso de cambio en sí. “Según John Hollander: “the word “translation” designates the process as well as the result, while “version” is applied to processes only in its senses of “rotating”, “turning”, or “transforming” (Félix Fernández 35-36). En este caso no contamos con ninguna versión de *Le Petit Prince* en el presente estudio. Por último tenemos la adaptación la cual “...puede considerarse como indicio de una voluntad de no poner en peligro el mundo narrativo construido por la ficción y de facilitar por todos los medios la aceptación de la obra en la cultura receptora allanando las peculiaridades susceptibles de dificultar la lectura o crear una distancia con unos lectores que no son los originales” (López 281). En el corpus contamos con una traducción-adaptación en español debido a que es traducción en contenido pero adaptación en las ilustraciones.

La **tercera consideración** gira en torno al lector meta si se analiza la teoría de Jean Piaget, la cual resume Ault Ruth en su libro *Children’s Cognitive Development: Piaget’s Theory and the Process Approach* y vemos que el lector de *Le Petit Prince* se ubica en la etapa formal operacional en la cual el niño o adolescente puede formularse hipótesis contrarias a la realidad y a su vez cuestionarlas así como considerar sus propias creencias sobre religión, política, moralidad y educación (73-75). Es de suma importancia tener claro quién es el lector meta con el fin de estar en capacidad de evaluar si ha sido respetado en las distintas traducciones. Existe un gran debate en torno al lector meta de esta obra: por un lado, hay quienes consideran que puede ser leído por niños de menos edad que los de la etapa formal operacional la cual abarca el rango entre los siete y los once años, y hay quienes más bien dicen que el libro fue escrito para un lector adulto. De este problema surgen diferentes formas de interpretar la función del texto original, exponiendo sus traducciones a ser adaptaciones que podrían dejar de gustar al lector. Álvarez Calleja explica el proceso de delimitación del lector meta:

...la primera consideración que hay que tener en cuenta es a quién va dirigida la traducción y las posibilidades que tiene el lector medio de comprenderla correctamente, y la segunda, los niveles socio-culturales, a fin de que todos los lectores tengan las mismas posibilidades de acceder al mensaje, comenzando por eliminar las expresiones que puedan producir confusión o que por su complicado vocabulario y estructuras gramaticales desanimen al lector a acercarse al texto (164).

Como parte del proceso de fijar criterios de evaluación, se deben identificar problemas o elementos que le permitan al traductor evaluador crear criterios objetivos para evaluar otras traducciones literarias o las propias. Identificar los elementos que definen la calidad de las traducciones y versiones que conforman el corpus de esta investigación es posible por medio de la lectura y el análisis contextual del TO. Una vez más se debe recordar que se parte del TO por dos razones: una por ser ya parte del proceso de traducción; y segundo, porque las traducciones van en función al lector del TO y hay que velar porque todos sus elementos lingüísticos, estilísticos y culturales se conserven teniendo en cuenta que en el sistema de una lengua u otra varían pero que siempre mantengan el estilo (intención) del autor del TO. El considerar el TO. como punto de partida para la selección de los elementos que podrían crear problemas de traducción se opone a lo estipulado por Malcolm Williams:

First, the evaluator is required to read through the whole target text to identify potential problems before selecting any samples. Second, the evaluator must identify errors and make separate "overall assessments" of "quality of translation" and "quality of language used, style of text" without reference to context, in order to assess the usability of the translation. Judgment of usability is based not on a fixed quantitative standard but on a "guideline" for errors of transfer... (6).

Para Williams se debe partir del texto meta para identificar los problemas de traducción antes de seleccionar ejemplos. En el caso del proceso de buscar pasos para analizar la calidad de las traducciones, se parte del TO el cual requiere de una lectura exhaustiva seguido de la selección de ejemplos que permitan ver las decisiones tomadas por los diferentes traductores en las traducciones de TO. En otras palabras,

una vez seleccionados los problemas de traducción, se procede a la revisión de los mismos en las traducciones. Este proceso debe ser aplicado por los traductores que crean sus propias versiones puesto que el hecho de revisar sus propias traducciones les permitirá tomar conciencia de lo que expone Álvarez Calleja a continuación: “la revisión debe hacerse desde la perspectiva de que la traducción que uno ha hecho es la correcta, pero siempre perfectible. Esto atañe más que nada a la propiedad en el uso de la lengua de llegada, que es la que hay que examinar con suma meticulosidad crítica” (362).

En cuanto a los elementos seleccionados se distinguen tres tipos: lingüísticos, estilísticos y culturales. Sin embargo, en el proceso de la selección de los elementos lingüísticos, no se han dejado a un lado las estructuras superficiales, apoyando de esta forma la teoría de Noam Chomsky de que hay que prestar atención a las estructuras profundas y a las superficiales al analizar una lengua. (Hatim y Mason 47) Precisamente otros autores como Álvarez Calleja defienden esta idea al decir que:

El traductor tiene que conocer las estructuras lingüísticas de las dos lenguas, tanto superficiales como profundas, y conocer los tipos de transformaciones que ocurren dentro de una lengua; ha de saber generar frases y relacionarlas unas con otras, para poder hacerlas funcionar a su conveniencia. Es esencial también que conozca los significados de las estructuras sintácticas, y que sea sensible al estilo, para poder penetrar en la parte más compleja del texto y después ser capaz de reproducir - tanto si se trata de un estilo clásico como moderno - el tono propio de cada escritor (135).

En otras palabras, se relaciona el estructuralismo con el estilo, lo cual apoya el análisis de dichos elementos en la comparación entre el TO y sus traducciones y versiones. En su libro *Essais de stylistique structurale*, Michael Riffaterre apoya lo dicho por Álvarez Calleja al agregar que “Leur approche se fonde sur l’analyse des structures; mais alors le terme structuraliste devrait englober toute analyse de style qui se concentre sur la façon dont les choses sont dites, c’est-à-dire sur les variantes dans

lesquelles se manifestent les structures” (292). Por otro lado, Consuelo García y Valentín García Yebra también concuerdan en que, en un texto literario, el traductor deberá hacerle frente a una multitud de problemas lingüísticos, estéticos y culturales (150). Muchas traducciones se evalúan partiendo solo de los dos primeros aspectos mencionados, dejando a un lado elementos semánticos de gran relevancia tal como la cultura. Esto será parte del análisis de las traducciones y la traducción-adaptación puesto que cualquier cambio que altere tanto los valores estéticos y lingüísticos del TO como de marcadores culturales tales como las ilustraciones definirán cuales son adecuadas o no.

Carlos Lozano Wenceslao en su obra *Literatura y Traducción* les recuerda a los traductores que “Una traducción exclusivamente basada en criterios lingüísticos, semánticos o estilísticos se expone a desatender elementos pragmáticos inherentes al texto, e indisolubles de él, pero que requieren de otro bagaje conceptual para ser despejados, entendidos y tenidos en cuenta en la traducción” (263). Todos estos elementos serán analizados en el CAPÍTULO IV donde se aplican los pasos a seguir para evaluar la calidad de las traducciones.

La **cuarta consideración** detrás de la selección del corpus la conforman los marcadores culturales, característicos en las obras literarias, y de gran interés para el evaluador de las traducciones. Dichos marcadores están ligados a la función del texto en las traducciones y dicha función, como se mencionó anteriormente, en nuestro caso es la misma del TO. Isabel Pascua Febles en el artículo *Contexto Cultural en la Traducción de Textos Infantiles* de la obra *II Estudios sobre traducción e interpretación – Tomo II* – apoyan esta noción de la siguiente manera:

... en lo que se refiere al contexto cultural en la traducción de los textos infantiles, comprobamos que los marcadores culturales son muy relevantes para la cultura y el texto meta, en cualquier género literario, sea la literatura para niños o la novela más compleja. Sin embargo, en nuestro análisis..., hemos comprobado que los traductores, por lo general, se permiten

muchas arbitrariedades, por lo menos en la traducción de cuentos infantiles, adaptaciones inadmisibles, abusando de omisiones por considerar que las referencias culturales no son relevantes para los lectores españoles... (Félix Fernández y Ortega Arjonilla 571).

Como lo han señalado esta autora, cualquier cambio o adaptación que altere el mensaje del TO y que por ende no transmita los aspectos culturales, se considerarán arbitrarios lo cual va a afectar la calidad de las traducciones y versiones. Si se considera el rescate de la cultura del TO; el traductor evaluador debe imitar el proceso que conlleva una traducción, en el cual el dominio de la lengua original y receptoras es vital. Así lo expresan Gonzalo García y otros cuando afirman que “no hay acceso real a una lengua sin un conocimiento simultáneo del marco cultural que le da *significado*. La lengua es en sí misma una creación cultural. Los problemas de la traducción de un texto nunca son estrictamente lingüísticos” (325). Esto demuestra que sin conocer la lengua es imposible conocer la cultura y es deber del traductor, tanto en función de traductor como de evaluador y revisor, también conocer la lengua y la cultura de los textos que traduce y evalúa.

De igual manera piensa Álvarez Calleja quien afirma, como lo hacen Gonzalo García y García Yebra que:

La traducción puede ser un arte, pero fundado en la ciencia de la lengua. Por tanto el traductor debe tener un dominio total de las lenguas fuente y receptora y también de las dos culturas. Las palabras solo tienen significado dentro del marco cultural, y un discurso hay que relacionarlo con la esfera más amplia de la acción y el pensamiento humano, procurando la mayor fidelidad posible en la lengua receptora de la forma, el contenido y el espíritu del mensaje original (134).

Isabel Pascua Febles resalta el papel de las ilustraciones en los textos literarios infantiles como marcadores indirectos de la cultural del TO al decir que: “... las ilustraciones en los cuentos, pues aparte de ser marcadores indirectos de referencias culturales, consideramos que siempre debe existir una coordinación, un diálogo entre

textos e ilustraciones” (Félix Fernández y Ortega Arjonilla 571). Por lo tanto, al ser el cuento *Le Petit Prince* una obra literaria cuyas ilustraciones originales realizadas por el mismo autor han permanecido ligadas a su contenido a lo largo de sus ediciones, se debe tomar cuidadosa atención a las mismas en las nuevas versiones, debido a que este detalle será de crucial importancia al evaluar la calidad de las traducciones utilizadas en esta investigación.

Precisamente al ser la lengua portadora de cultura y al ser cada lengua diferente en cuanto a convenciones lingüísticas y estilísticas, por ende sus códigos culturales se contrastan y son considerados como obstáculos al realizar o evaluar una traducción. Varios autores coinciden en este supuesto, entre ellos Paul Miclau quien en su artículo *La traduction de l'image poétique* nos dice: “Nous ne faisons que signaler le handicap des contrastes trop grands entre les codes culturels, qui constituent des obstacles importants pour la traduction” (Capelle, Marie José 69). Asimismo Jean Paul Vinay y J. Darbelnet en *Stylistique comparée du français et de l'anglais* afirman lo mismo que Capelle, por su parte, agregan: “Et par conséquence, plus grande est la divergence entre les cultures des deux langues rapprochées, et plus il est difficile de traduire” (260). De esta manera, queda claro que los marcadores culturales deben ser tomados en cuenta para establecer un procedimiento para analizar la calidad de las traducciones literarias.

Para hacer posible un análisis de las estructuras lingüísticas, estilísticas y culturales relevantes de las traducciones de *Le Petit Prince* fue necesario recurrir a la comparación de los textos, cuya función no se limita a comparar sino más bien busca confrontar los textos entre sí “con una norma relacionada contextualmente; estas normas pueden establecerse de manera explícita o estar implícitas en la experiencia del escritor o del crítico” (Álvarez Calleja 198).

Muchos autores coinciden en que el proceso de confrontación de textos entre sí es un recurso necesario para determinar si las correspondencias estructurales de una lengua a otra(s) son equivalentes o no. Alonso Schokel y otros en *La traducción bíblica: Lingüística y estilística* exponen que: “el análisis ha de ser comparativo para identificar en la lengua receptora los procedimientos de estilo correspondientes, sean idénticos o equivalentes... Además hay que tener en cuenta que las correspondencias funcionan de ordinario estructuralmente, es decir, dentro del sistema de la lengua literaria o de la obra en cuestión” (416), apoyando con esta afirmación tanto el análisis estilístico como el lingüístico.

Álvarez Calleja responde de la misma manera al referirse a la comparación de textos, donde deja claro que consiste en el análisis del estilo y de aspectos lingüísticos tales como la semántica. La autora describe la comparación de textos de la siguiente manera:

...es la que le interesa al traductor para señalar las discrepancias que existen entre el idioma que traduce y su propia versión, dado a que la traducción es una composición dualista, una interpenetración o un conglomerado de dos estructuras: por un lado, el contenido semántico y el marco formal del texto original y, por otro, todo el sistema de rasgos distintivos estéticos estrechamente relacionados con la lengua término. Por tanto, uno de los factores básicos en la aproximación al examen estilístico de una versión traducida –después de realizada la lectura inicial, la situación del texto y la descripción detallada de la lengua– es la comparación de los dos textos, ya que las posibilidades de dos idiomas no son siempre las mismas... (40).

No obstante, en el proceso de fijar pasos para analizar la calidad de las traducciones de este género literario, cabe destacar que en los estudios realizados de crítica literaria, no se refiere a los elementos estructurales a comparar en esta investigación. Los diversos autores se limitan al plano estilístico y al plano lingüístico, pero no mencionan la importancia de tomar en cuenta el marco cultural. Algunos se refieren estrictamente a uno o a otro campo, o incluso tienen claro que la función de la



estilística junto con la lingüística es necesaria, pero no se fusionan los tres aspectos para lograr una crítica objetiva de la calidad de las traducciones.

Vinay y Darbelnet se apoyan en la estilística comparada pero son conscientes de que la estilística comparada “observa las características de una lengua tal como aparecen al compararla con otra; se basa en dos estructuras lingüísticas (dos léxicos y dos morfologías), pero sobre todo, según ellos, en dos concepciones particulares de la vida (dos culturas, dos literaturas, dos historias y dos geografías) (Valdivieso 24).

Sin embargo, otros autores consideran que para lograr una sistematización de los criterios de evaluación basados en la objetividad, el crítico se debe limitar al plano lingüístico: “En la comparación crítica de dos textos nos parece más recomendable el acercamiento lingüístico, ya que solamente este puede situar la traducción dentro de su campo específico, ofreciendo mayores posibilidades para realizar una crítica objetiva, siempre que se sigan procedimientos sistemáticos” (Álvarez Calleja 158). Con respecto a este enunciado, Gonzalo García y García Yebra se oponen al considerar que “los problemas de la traducción de un texto nunca son estrictamente lingüísticos” (325).

A pesar de que hay quienes prefieren uno u otro análisis, se debe aprovechar los aportes que han hecho posible el establecimiento de un proceso de evaluación objetiva para evaluar la calidad de las traducciones. Tal es el caso de Jean Delisle quien en su libro *L'analyse du discours comme méthode de traduction. Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais. Théorie et pratique* se refiere a la estilística comparada como “... le domaine de la stylistique comparée n'étant pas le processus de l'établissement de la stylistique comparée des équivalences, mais la description des particularités rattachées aux paires d'équivalences étudiées” (92). Muestra así que, al igual que Álvarez Calleja, está de acuerdo en que en el proceso de

comparación de textos, el evaluador no se debe limitar a comparar sino a describir las particularidades presentes en los mismos.

Por otro lado, Christina Schaffner le da importancia a la comparación de los textos y, a pesar de que no menciona la dualidad de los aspectos lingüísticos y estilísticos, sí recalca el papel de la pragmática en este proceso: “in assessing the quality of the translation, the TT is compared to the ST in order to see whether the TT is an accurate, correct, precise, faithful, or true reproduction of the ST. This comparison involves both quantitative (i.e. completeness of message transfer) and qualitative aspects, i.e. accurate ‘in denotation and connotation, referentially and pragmatically’ (1). La comparación de textos basada en estos elementos se analizará en el CAPÍTULO IV, aplicando la guía propuesta en esta investigación.

Si consideramos que es importante tener presente que “la ventaja de la comparación de la traducción con la obra original es que nos muestra con una plasticidad inigualable las equivalencias de las formas y funciones de las dos lenguas y nos ofrece una base segura para la descripción y crítica comparativa de los medios de que disponen dichas lenguas” como dice Álvarez Calleja (158-159). Entenderemos entonces por qué la siguiente *crítica comparativa* incluye la estilística, la lingüística y la pragmática, para lograr la creación de una guía para que los traductores evaluadores midan la calidad de las traducciones literarias de un TO a dos idiomas distintos. A continuación, el análisis contextual del corpus: primer paso en la elaboración de la metodología que nos proponemos crear.

## CAPÍTULO II

### Contexto histórico, político y social de *Le Petit Prince* y sus traducciones

El presente capítulo corresponde a la contextualización de la obra *Le Petit Prince* y las traducciones seleccionadas para el respectivo análisis como parte del proceso de acercamiento del lector de dicha investigación a la obra con el fin de mostrar que es necesario su respectiva contextualización como parte del proceso de crear una propuesta de sistematización. Como primer paso en torno a la búsqueda de un proceso que permita analizar la calidad de las traducciones se considera lo mencionado por Nord "...before embarking upon any translation the translator should analyse the text comprehensively, since this appears to be the only way of ensuring that the source text (ST) has been wholly and correctly understood" (Nord 1). De igual medida en que el traductor debe analizar el texto que va a traducir o investigar, así también el lector de la presente investigación debe hacerlo, razón por la cual se analiza el contexto histórico, político y social y se mencionan las traducciones involucradas en el análisis comparativo que se desarrolla más adelante. La época histórica, social y cultural de una obra es indispensable para conocer la esencia de la misma, razón por la cual se informa sobre este contexto y así mostrar que un texto literario puede ser traducido adecuadamente a diferentes lenguas distintas al original. En el caso de la sistematización de métodos para evaluar la calidad de las traducciones de forma objetiva, es necesario que el traductor o evaluador dé a conocer al lector lo que sucede en la obra original, sobre todo cuando se trata de una obra que se encuentra muy alejada cultural y geográficamente de las lenguas término.

Es importante aclarar que se intercala la teoría con el análisis reflexivo de la investigadora producto de casi tres años de trabajo. En el caso de *Le Petit Prince*, que es una obra universal, cabe señalar que se orienta a la cultura de la lengua original.

Por esta razón no va orientada al lector meta pues busca lograr una traducción adecuada para el destinatario. Bell Roger hace la distinción entre estas dos posiciones, como se mencionó en el marco teórico, cuando afirma que la intencionalidad y la aceptabilidad son la conversión de la otra, ya que una va orientada al emisor y la otra al receptor respectivamente (Roger 167). A continuación se hará un análisis contextual de la obra.

### **A. Análisis extratextual de la obra**

Tal y como lo mencionó Nord, es de suma importancia que el traductor analice el texto fuente debido a que es la forma en que puede asegurarse de que el texto ha sido entendido completamente (1), en el caso de un traductor que evalúe la calidad de una traducción el proceso es el mismo, puesto que sin conocer y analizar el texto fuente no sería posible crear juicios objetivos sobre las traducciones involucradas. *Le Petit Prince* fue escrita por el piloto y escritor francés Antoine de Saint-Exupéry, y fue publicada en 1943, en Nueva York en Estados Unidos y posteriormente en 1945, en Francia. “Cuento de niños, debía de haber estado en venta en Nueva York para la Navidad de 1942. No salió hasta la primavera, y si bien gusta a los niños, a quien va dirigido en definitiva es a las personas mayores que conservan la nostalgia de su infancia” (Martín de Rosales 116). Así como lo declara esta autora, se considera una obra dedicada a los adultos sin embargo hay quienes consideran que también es una obra dedicada a los niños. Una de las razones que han inspirado a los traductores a trasladarla a diversos idiomas e incluso a mejorar sus versiones es la gran importancia literaria que yace en esta obra.

Por ende, Consuelo Gonzalo y Valentín García Yebra, al igual que Christiane Nord, coinciden en que es importante conocer al autor de la obra y este es un proceso

que se desarrolla, no solo cuando se realiza la traducción sino también cuando se lee la obra original y sus traducciones para evaluar la calidad de las mismas.

Cuando se traduce una obra literaria, lo primero que debe hacer el traductor es conocer a fondo al escritor que va a traducir. Debe empaparse de su biografía, debe haber leído otras obras suyas en la lengua original, ha de tener información sobre el país, la ciudad o incluso el barrio de donde procede, para estar advertido de las peculiaridades en su forma de hablar que puedan reflejarse en su escritura... (Gonzalo García y García Yebra 104).

Empezaremos por analizar al emisor de este texto, el francés Antoine de Saint-Exupéry, quien nació en la ciudad de Lyon y cuyas obras, en su mayoría, narran hechos relacionados directamente con lo que sucedía en ese momento durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), especialmente su obra *Piloto de Guerra*, publicada en 1942 (Martín de Rosales 116). Aunque *Le Petit Prince* no narre directamente hechos relacionados con la guerra, sí aspira a mostrarle a la sociedad que hay valores más importantes que lo material. También cree en el humanismo, en que todos merecemos respeto y que lo esencial viene del corazón y no de las apariencias. Al analizar directamente la relación que crea el autor entre los hechos de la obra y lo que pasaba en ese momento en su contexto histórico, el autoritarismo nazi opacaba los derechos humanos al cohibir a los judíos residentes en Europa por su apariencia física. El autor protesta en la voz del Principito y critica lo absurdo del pensamiento humano. Para él, había cosas más importantes que pensar en dominar el mundo y crear guerras, por eso era mejor escapar a un mundo de fantasía donde un niño es capaz de enseñarle a un adulto lo esencial de la vida. Su intención es rescatar en el lector valores profundos que se han olvidado debido a la misma ignorancia del hombre. Critica, en forma objetiva, la forma de pensar de los adultos y quiere que los lectores aprendan a ver las cosas de la forma que los niños lo hacen.

Por medio del elemento de fantasía y su gran capacidad creadora, Saint-Exupéry logra hacer una crítica moralista al pensamiento de los adultos. Aunque la

historia se narra en gran parte de la obra desde el punto de vista de un niño al cual llama “El Principito”, es el autor quien en realidad aprovecha este recurso para expresar su visión de mundo en el período en que la escribe. La historia relata cómo un piloto de guerra tiene una avería en su avión en medio del desierto del Sahara donde conoce al Principito, del cual aprende y recuerda valores profundos esenciales en el comportamiento humano. El personaje del Principito empieza a contarle al piloto acerca del planeta donde vive, de su rosa, del miedo a que un cordero, que anteriormente fue el primer dibujo que le pidió al piloto, comiera su rosa, del temor que le producían los baobabs y de los atardeceres que podía observar. Asimismo relata su decisión de haber dejado su planeta para partir en búsqueda de aventuras, momento en que se decepciona en gran manera al conocer las ideas absurdas de los habitantes de cada planeta que visita. Por último, relata su encuentro en el planeta Tierra con la serpiente y con quien más adelante sería su amigo el zorro, que le mostrará reflexiones filosóficas sobre valores humanos.

El libro inicia con una dedicatoria a León Werth, mejor amigo de Saint-Exupéry en esa época, quien se encontraba en ese momento en Francia en condiciones paupérrimas, de hambre y frío. De igual manera, el susodicho autor había dedicado a Werth otra de sus obras llamada *Cartas a un rehén*.

Es importante señalar que los primeras versiones de la obra se crearon en 1941, cuando el escritor se encontraba en un apartamento en Nueva York con el fin de dar apoyo a las fuerzas armadas de Estados Unidos. En ese momento se llevaba a cabo la capitulación de Francia ante las fuerzas nazis. En 1940 durante el Gobierno de Paul Reynaud se discutió la propuesta inglesa de tomar Francia para evitar la fuerza nazi y que consecuentemente se denegó. Pero la mayoría del gabinete, bajo el mando de Pétain favoreció la capitulación ante los fascistas alemanes proclamando la consigna de “más vale ser una provincia nazi que un dominio británico”. De esta

manera, Francia fue dominada de 1940 a mediados de 1944 por las fuerzas alemanas dirigidas por Hitler.

## **B. Contexto histórico, social y político de la obra**

Para hacer una recapitulación de los sucesos más importantes en el contexto histórico, social y político de Francia en la época en que se escribió el libro, cabe mencionar aquellos que repercutieron en gran manera en la situación deplorable en que se encontraba dicho estado. Se explican dichos sucesos debido a la importancia que se les da para conocer la obra tal como lo dice Álvarez Calleja: “La época histórica, social y cultural de un autor y, por tanto, en la que se inscribe su obra, es fundamental para conocer la esencia de la misma, por lo que será necesario informarse sobre este contexto para que una obra literaria pueda ser trasladada de forma correcta a una lengua distinta de la original” (184).

Al finalizar la Primera Guerra Mundial, se firmó en París en 1919 el “Tratado de Versalles”, el cual crea las bases de un acuerdo de paz entre los países aliados (Francia, Inglaterra, Italia y Estados Unidos) y Alemania. Sin embargo, el tratado pone en desventaja a Alemania debido a que se la responsabiliza de haber causado la guerra. Esto deja un gran descontento entre los ciudadanos alemanes lo cual da lugar al nacimiento del nazismo, más tarde liderado por Adolfo Hitler.

Como forma de apaciguar el descontento alemán, Francia e Inglaterra adoptan una política muniquense por medio de la cual le cedían a Alemania el territorio de Sudetes, ubicado en Checoslovaquia. Luego de haberse apoderado de Sudetes, Alemania comenzó a irrespetar el tratado de paz estipulado en el Tratado de Versalles e incorporó de nuevo el militarismo con el fin de dominar la mayor parte del territorio europeo. De esta manera, se detonó la guerra con la invasión de Polonia en 1939. A pesar de que Francia e Inglaterra pidieron a Alemania abandonar las tierras polacas,

estos no obedecieron, lo que obligó a ambos países aliados a declararle la guerra. Luego poco a poco los alemanes fueron atacando países como Bélgica, Holanda, Luxemburgo y Francia. La gran caída y derrota de Francia se dio a causa de la traición de varios dirigentes de este estado (Mendieta 103).

A pesar de que en ese momento Francia se había dividido en dos partes, una que estaba a favor de la capitulación del estado a manos de los nazis y otra que se oponía a cualquier tipo de dominación, fue el jefe de estado Philippe Pétain quien decidió firmar con Alemania un armisticio cediéndole parte del territorio francés, incluyendo París la cual era de gran importancia económica, política e industrial para Francia. Esto se vio como una directa traición de parte de este jefe de estado quien siguió gobernando desde la ciudad de Vichy.

Entre las condiciones de este armisticio firmado por el gobierno de Pétain, se estipulaba que cesaran las hostilidades, que los ejércitos franceses depusieran las armas, que Alemania exigiera la entrega en buen estado de toda la artillería, tanques, armas antitanque, aviones de combate, armamento de infantería, tractores y municiones y la entrega de planos e informaciones acerca de los campos de minas entre otros. Estas condiciones constituyeron un acto de violencia contra Francia puesto que sus derechos nacionales fueron profanados, soportaron el despotismo de los hitlerianos y mantuvieron con su trabajo al pueblo alemán (Mendieta 81).

Antoine de Saint-Exupéry describe implícitamente en la dedicatoria que le hace a Werth en *Le Petit Prince* las condiciones que sufrían los pobladores franceses al decir que su amigo tenía frío y hambre en Francia porque incluso cuando el armisticio entre Francia y Alemania no hablaba de transportar víveres y riquezas a los nazis, Pétain se comprometió a hacerlo a costas del sufrimiento de los civiles franceses.

Luego de la capitulación, Francia se quedó sola sin aliados y sin amigos y así se sepultó la República Francesa en 1940. Sin embargo aún quedaba en Francia la



esperanza de liberarse de los enemigos y comenzó un movimiento de resistencia, principalmente en la clase obrera. Alemania sin embargo impuso el “nuevo orden” el cual consistía en el exterminio de aquellos que se resistieran a su fuerza, a exterminar judíos y dirigentes religiosos. Se desarrolló el Movimiento de la Resistencia en la que los combatientes se rebelaron contra el “nuevo orden” que pretendían imponerles los fascistas. Finalmente Francia es liberada el 25 de agosto de 1944 gracias a la acción de las fuerzas armadas de los países aliados, entre los cuales se encontraban Canadá, Estados Unidos, Gran Bretaña, Holanda, Bélgica y Polonia. Si se comparan las fechas con el desarrollo de la obra *Le Petit Prince*, ésta fue escrita en los peores momentos de dominación nazi en el territorio francés. Aunque se terminó en 1942, en Francia se publicó hasta en 1945, cuando el estado ya se había liberado de Alemania.

### **C. Contextualización del autor**

En el proceso de sistematizar criterios para evaluar la calidad de las traducciones, es necesario que el traductor crítico realice el mismo papel de un traductor que va a trasladar una obra a otro idioma y uno de los elementos a analizar al abordar el texto original es su autor. Consuelo Gonzalo García y Valentín García Yebra lo resaltan al decir: “Cuando se traduce una obra literaria, lo primero que debe hacer el traductor es conocer a fondo al escritor que va a traducir. Debe empaparse de su biografía,... ha de tener información sobre el país, la ciudad o incluso el barrio de donde procede, para estar advertido de las peculiaridades en su forma de hablar que puedan reflejarse en su escritura...” (104). En resumen, si se conoce al autor se conoce la obra más claramente, lo que permite una comprensión más profunda de la misma y por ende, las decisiones tomadas por los traductores.

Antoine de Saint-Exupéry, autor francés nacido en 1900, manifiesta desde muy pequeño interés en la aviación. En 1921 se incorporó al servicio militar en el segundo regimiento de Estrasburgo y recibe más tarde el título de piloto civil. A lo largo de su carrera como piloto de guerra escribe varias novelas, muchas de ellas relacionadas con su profesión y vivencias de guerra. Aunque sufrió varios percances y accidentes en varias de sus misiones, siempre permaneció en el servicio militar (Martín de Rosales 142).

En 1939, cuando Francia e Inglaterra declaran la guerra a Alemania por invadir Polonia, se incorpora en el grupo 2/33 de alto reconocimiento con misiones cada vez más peligrosas. Una vez tomada Francia en 1940, escribe una de sus obras más controversiales llamada *Piloto de Guerra* por las declaraciones que en ella hace. Se publica como *Flight to Arras* en 1942 en Estados Unidos y en él aparecen cuatro palabras censuradas: Hitler es un idiota. A propuesta de los ocupantes, se prohíbe en 1943. En 1943 publica en Estados Unidos dos obras dedicadas a su mejor amigo León Werth, *Carta a un rehén* en febrero y *Le Petit Prince* en abril. Según Martín de Rosales todos los escritos de Saint-Exupéry no hacen otra cosa sino reflexionar sobre sus actos y las últimas obras están más cerca de la realidad vivida que las primeras (115). Entre sus experiencias, este escritor piloto quedó en varias ocasiones averiado y perdido en el desierto en sus misiones de guerra, el mismo hecho que describe al comienzo de la obra *Le Petit Prince*. Asimismo, critica indirectamente por medio del personaje del principito a los adultos que pierden el tiempo en cosas banales, lo que tiene relación con los deseos de dominación por parte de los nazis. Es un cuento moralista y filosófico que pretende revivir la inocencia de los niños que provoca en los adultos el sentimiento de fraternidad, de vivir en paz. Eso es lo que pretende esta obra:

Saint-Exupéry no se ocupará más que del hombre. Desde la primera hasta la última de sus obras no hace sino obedecer a una preocupación de moralista interesado simplemente por el comportamiento humano, atento a demostrar sus

resortes y satisfecho a construir con sus observaciones un sistema explicativo. Pone de manifiesto un ansia de edificación, entiendo también el término en su acepción vulgar que, aplicado a la obra de Saint-Exupéry, recobra su fuerza metafórica (Martín de Rosales 142).

Aunque *Le Petit Prince* fue escrita en un momento de tensión, traición, miedo, venganza, dominación y muerte, su visión moralista se da en un medio donde no se habla de guerra y al contrario de lo que le sucede a Francia en ese momento cuando pierde amigos y aliados, el piloto de la historia gana amigos, lo cual refleja en el autor la esperanza de que el país recobre apoyo en tiempos difíciles. Por otro lado relaciona implícitamente a los nazis con los árboles baobabs. Para el Principito son árboles dañinos que, si los deja crecer, podrían llegar a destruir su querido planeta. Lo mismo sucede con Francia, si los ciudadanos no arrancan de ella la dominación nazi, esta acabaría con la destrucción del país.

#### **D. Análisis intratextual de la obra**

Utilizando el modelo propuesto por Christiane Nord, se analizan estos factores intratextuales con el fin de que el traductor los use como medio para comprender más el texto original lo cual le permitirá desarrollar el procedimiento para analizar la calidad de las traducciones, el cual generará conclusiones objetivas por parte del traductor crítico. El tema de la obra se centra en la historia de un piloto cuyo avión debe aterrizar en el desierto del Sahara y que conoce a un niño de otro planeta al cual se refiere como el Principito. Luego describe las vivencias del niño, su origen, sus costumbres y sus preocupaciones, además de los viajes realizados por el niño a otros planetas y sus experiencias con los adultos. Hay varios elementos intertextuales que desempeñan un papel muy importante como lo son la ubicación geográfica, la cultura y el entorno

histórico. El texto es coherente y cohesivo debido a que el emisor tiene un grado de educación elevado y sus experiencias en cuanto a la guerra le han permitido crear competencias no sólo lingüísticas sino estilísticas para dar origen a un texto considerado hasta hoy de alta calidad literaria entre sus obras.

Por otro lado, entre las presuposiciones que asume el lector del T1 es que se trata de un libro dirigido a adultos. En ese sentido se observó en la dedicatoria que el emisor inicia disculpándose por dedicar el libro a un adulto. Este hecho, así como la naturaleza filosófica de los temas tratados son muy filosóficos para un niño de corta edad. Aunque no sea un cuento infantil, para niños de ocho años o menos, sí puede ser leído por niños de once o doce puesto que se encuentran en la etapa en la cual ya pueden crear sus propios razonamientos y criterios. Es por eso que el traductor debe respetar no sólo la función e intencionalidad del autor de este texto, sino la de establecer la edad del lector para quien fue escrito el texto original.

Por tal razón, Álvarez Calleja piensa que lo primero que se debe tomar en cuenta es el lector y las posibilidades que tiene para comprender la traducción correctamente, seguido de los niveles socio-culturales de los mismos con el fin de que puedan acceder al mensaje (164).

Asimismo, se debe recalcar que es un texto del género literario cuento, en el cual se encuentra gran cantidad de diálogo, por lo tanto hay oraciones simples, porque es una conversación entre un niño y un adulto, donde las interjecciones, la interrogación y la enunciación son los elementos más abundantes. Cuando se usa la descripción realizada por el adulto, sí se usan estructuras gramaticales como oraciones subordinadas, pasivas, coordinadas, entre otras. A pesar de que hay párrafos extensos la división de ellos con dibujos facilita la lectura en el texto original.

Entre los elementos no verbales de la obra están las ilustraciones creadas por el mismo emisor que son de gran ayuda para el lector, especialmente para los niños o

adultos de una cultura diferente a la original, puesto que permiten explicar a través de ellos el significado o la sucesión de hechos. Por ejemplo, el término *baobab* se describe fácilmente por medio de las ilustraciones para que el lector tenga una idea de qué son y cómo son, de lo contrario, verbalmente sería más limitada la descripción.

Su léxico es común en la mayor parte del cuento debido a que al tener tanto diálogo y además haber conversaciones entre un niño y adulto, el registro baja y ya no tiene lexemas complejos. Las únicas partes donde aumenta el registro es cuando el texto es narrado por el personaje adulto y cuando este tiene conversaciones con otros adultos. En cuanto a dialectos, no los hay, puesto que es un francés estándar aunque sí se presentan figuras literarias tales como metáforas y símiles.

Con lo que respecta a la extensión, algunas oraciones son cortas, especialmente si son oraciones incluidas en los diálogos y otras largas, especialmente las descriptivas. Hay oraciones subordinadas y coordinadas, en general de todos los tipos al ser un texto extenso. No hay paralelismo pero sí preguntas retóricas y paréntesis. Entre los elementos gráficos de la obra, se presentan en primer lugar las ilustraciones, como se mencionó anteriormente, además de rasgos tales como la cursiva, la negrita, tamaño de letra diferente, signos de pregunta, de interrogación, de exclamación, paréntesis, guiones, entre otros. Estos rasgos permiten dar énfasis a lo que el emisor quiere transmitir y son de suma importancia para el lector debido a que tienen una función en el texto.

### **E. Análisis de los componentes del corpus**

En cuanto a las traducciones seleccionadas para efecto de análisis se han escogido cinco, de las cuales tres están escritas en español y dos en inglés. Aunque existen más traducciones en estos dos idiomas, sólo se eligieron esta cantidad para

efecto de facilitar un análisis de textos que permita compararlas para fijar más adelante, un procedimiento que permita tanto al lector como al traductor, evaluar la calidad de las traducciones literarias. De esta manera, se seleccionan en inglés dos textos, uno traducido por la estadounidense Katherine Woods y otro traducido por Richard Howard. En cuanto a las versiones en español están las de Manlio Argueta Reyes, otra ofrecida en Internet en una página escrita en checo con varias versiones en distintos idiomas llamada <[www.odaha.com](http://www.odaha.com)> de la cual se tomó la versión en español y finalmente una publicación reciente de *El Principito* por el periódico *Al Día* de Costa Rica.

Empezando en orden cronológico, la primera traducción a presentar es la de Katherine Woods, la cual fue también la primera traducción publicada de *Le Petit Prince*. Es importante recordar que la obra fue escrita en Nueva York, razón por la que el primer idioma al traducir la obra fue al inglés. Incluso, como se mencionó anteriormente, la publicación de la obra original no fue sino hasta 1945, luego de que Francia fuera declarada como República Libre. La traducción incluida en el corpus de esta investigación fue tomada de la página de Wikipedia con el siguiente enlace en Internet: <[http://wikilivres.info/wiki/The\\_Little\\_Prince](http://wikilivres.info/wiki/The_Little_Prince)>, la cual fue publicada por una editorial canadiense, de la cual no se ofrece el nombre pero que posiblemente fue una de sus primeras versiones. Se utiliza esta fuente para de analizar la calidad de los textos más visitados en Internet.

Además de esta traducción publicada en Canadá, existen otras cinco más según la página <<http://www.petit-prince.at/pp-engl.htm>>. Dos de sus primeras traducciones se publicaron en 1943 en Nueva York, seguida por otras dos, una publicada en Londres en 1979 y otra en 1991 en esa misma ciudad y finalmente publicó otra en 2004 en Taiwán y China. De todas estas traducciones, la de más fácil acceso para los usuarios es la publicación ofrecida en wikipedia, la cual debido al uso

del lenguaje y estructuras pareciera ser una de las traducciones más tempranas realizada por ella.

La otra traducción seleccionada para efectos de investigación es la del escritor estadounidense Richard Howard, publicada en el 2000 por la editorial Harvest Books en Londres, Reino Unido y Estados Unidos. Aunque no se ofrece en Internet, éste es de los textos que se utilizan en los centros educativos en Estados Unidos. A diferencia de Woods, se le conoce solo una una versión de *Le Petit Prince*, aunque ha traducido varios autores, muchos de ellos franceses, entre ellos el poeta Charles Baudelaire.

En cuanto a las traducciones hechas al español, la primera a presentar es la del traductor Manlio Argueta Reyes que se encuentra presente en muchas bibliotecas del país, publicada en 1997 por la editorial centroamericana EDUCA, la sexta edición de la traducción. Por otra parte tenemos la traducción en español que se ofrece en línea en la página web <<http://www.odaha.com/littleprince.php?f=ElPrincipito>>, la cual está escrita en checo y cuyo traductor es desconocido.

Finalmente la última traducción escogida surgió porque es de fácil acceso para los costarricenses, al ser publicada en el periódico *Al Día*. Esta publicación se dio a finales del 2008 y surgió como un suplemento especial de lectura para niños. Una de las características más notables de esta traducción-adaptación es que las ilustraciones se cambiaron, introduciendo así una gran diferencia con respecto al texto original. He ahí la importancia de introducir adaptaciones también que son diferentes a la original, ya que permiten entonces crear criterios de razonamiento que nos indiquen lo que es adecuado y acertado en una traducción o versión y como consecuencia evaluar la calidad de la misma mediante cuestionamientos objetivos.

## F. Características sintácticas de los tres idiomas

Como parte del proceso de establecer pasos para analizar la calidad de las traducciones es esencial conocer las características sintácticas de los idiomas involucrados, en este caso del francés, español e inglés. No se realizará un análisis de las convenciones estilísticas y culturales de cada lengua por tratarse de un texto literario donde la importancia yace en el estilo literario del autor, el cual identifica a su vez la cultura del texto original.

Llegar a dominar el sentido del estilo –que Enkvist (1994:4) define como la descripción científica de ciertos tipos y grupos de estructuras lingüísticas que aparecen en un texto, junto con su distribución– es uno de los principales problemas que encuentra el traductor al interpretar la Lengua. Para saber reaccionar de forma oportuna ante los estímulos que proporciona ese texto, hay que conocer la lengua de tal manera que podamos distinguir entre los elementos comunes y los no comunes del comportamiento lingüístico en una situación o en un contexto dado (Álvarez 40).

Esos elementos no comunes en el caso de esta investigación se centran en las estructuras sintácticas, las cuales en este caso se delimitan en su mayoría en los tiempos verbales incluidos en el análisis comparativo del texto original y sus traducciones. Estos tiempos verbales son el *passé composé* y el *imparfait*. Sin embargo, a continuación se mencionarán los tiempos verbales de cada uno de los idiomas involucrados en este análisis.

Esta sección se centra en el análisis de los modos y tiempos verbales que se analizarán en el CAPÍTULO IV para comprender la forma en que estos tiempos verbales cambian de una traducción a otra, contrastando los textos traducidos con su texto original, permitiendo ver si las decisiones tomadas por los traductores son las más acertadas de acuerdo a la función del texto. Por eso es necesario tener claro donde se ubican estos modos y tiempos verbales y sus equivalentes en español. Por lo general



se busca rescatar los contenidos dando poca o ninguna atención a la forma, lo que puede tener implicaciones importantes en el significado.

En los tres idiomas se utilizará el verbo *enviar* como verbo modelo para ilustrar la forma en que se conjuga cada uno de los verbos en su respectivo modo.

## 1. Tiempos verbales

### Tiempos verbales del francés<sup>10</sup>

Según lo detalla Michel Arrivé en *Bescherelle: La conjugaison pour tous*, los modos y tiempos verbales del francés son los siguientes:

**Cuadro 1**

<b>Mode Indicatif</b>	<b>Modo indicativo<sup>11</sup></b>
<b>Présent</b>	<b>Presente</b>
<i>J'envoie</i> <i>Tu envoies</i> <i>Il envoie</i> <i>Nous envoyons</i> <i>Vous envoyez</i> <i>Ils envoient</i>	<i>Yo envío</i> <i>Tú envías</i> <i>Él envía</i> <i>Nosotros enviamos</i> <i>Vosotros enviáis</i> <i>Ustedes<sup>12</sup> envían</i> <i>Ellos envían</i>
<b>Imparfait</b>	<b>Pretérito imperfecto<sup>13</sup></b>
<i>J'envoyais</i>	<i>Yo enviaba</i>

<sup>10</sup> Los verbos y modos del francés se incluyen en este cuadro para que el lector de esta investigación se identifique con el idioma, los relacione con el equivalente en español, puesto que no todos los lectores conocen el idioma francés. También se incluye un verbo modelo que ilustra la conjugación en cada modo y tiempo verbal para que el lector distinga el grado de dificultad que existe entre el francés y los otros dos idiomas.

<sup>11</sup> Se incluyen los equivalentes en español y sus conjugaciones para su mejor comprensión.

<sup>12</sup> Se incluye el pronombre Ustedes por ser de uso común en castellano

<sup>13</sup> Los equivalentes incluidos del francés en español corresponden a la forma del pretérito imperfecto en el contexto del tiempo pasado, sin embargo el mismo tiene otros equivalentes cuando se usa en la hipótesis.

<i>Tu envoyais</i> <i>Il envoyait</i> <i>Nous envoyions</i> <i>Vous envoyiez</i> <i>Ils envoyaient</i>	<i>Tú enviabas</i> <i>Él enviaba</i> <i>Nosotros enviábamos</i> <i>Vosotros enviabais</i> <i>Ustedes enviaban</i> <i>Ellos enviaban</i>
<b>Passé simple</b>	<b>Pretérito perfecto simple</b>
<i>J'envoyai</i> <i>Tu envoyas</i> <i>Il envoya</i> <i>Nous envoyâmes</i> <i>Vous envoyâtes</i> <i>Ils envoyèrent</i>	<i>Yo envié</i> <i>Tú enviastes</i> <i>Él envió</i> <i>Nosotros enviamos</i> <i>Vosotros enviasteis</i> <i>Ustedes enviaron</i> <i>Ellos enviaron</i>
<b>Futur simple</b>	<b>Futuro simple</b>
<i>J'enverrai</i> <i>Tu enverras</i> <i>Il enverra</i> <i>Nous enverrons</i> <i>Vous enverrez</i> <i>Ils enverront</i>	<i>Yo enviaré</i> <i>Tú enviarás</i> <i>Él enviará</i> <i>Nosotros enviaremos</i> <i>Vosotros enviaréis</i> <i>Ustedes enviarán</i> <i>Ellos enviarán</i>
<b>Passé composé</b>	<b>Pretérito perfecto compuesto<sup>14</sup></b>
<i>J'ai envoyé</i> <i>Tu as envoyé</i>	<i>Yo he enviado</i> <i>Tú has enviado</i>

<sup>14</sup> Los equivalentes incluidos del francés en español corresponden a la forma del pretérito perfecto compuesto, sin embargo el *passé composé* tiene dos variantes y además de ser equivalente del pretérito compuesto es equivalente también al pretérito perfecto simple.

<p><i>Il a envoyé</i></p> <p><i>Nous avons envoyé</i></p> <p><i>Vous avez envoyé</i></p> <p><i>Ils ont envoyé</i></p>	<p><i>Él ha enviado</i></p> <p><i>Nosotros hemos enviado</i></p> <p><i>Vosotros habéis enviado</i></p> <p><i>Ustedes han enviado</i></p> <p><i>Ellos han enviado</i></p>
<b>Plus-que-parfait</b>	<b>Pretérito pluscuamperfecto</b>
<p><i>J'avais envoyé</i></p> <p><i>Tu avais envoyé</i></p> <p><i>Il avait envoyé</i></p> <p><i>Nous avions envoyé</i></p> <p><i>Vous aviez envoyé</i></p> <p><i>Ils avaient envoyé</i></p>	<p><i>Yo había enviado</i></p> <p><i>Tú habías enviado</i></p> <p><i>Él había enviado</i></p> <p><i>Nosotros habíamos enviado</i></p> <p><i>Vosotros habíais enviado</i></p> <p><i>Ustedes habían enviado</i></p> <p><i>Ellos habían enviado</i></p>
<b>Passé antérieur</b>	<b>Pretérito anterior</b>
<p><i>J'eus envoyé</i></p> <p><i>Tu eus envoyé</i></p> <p><i>Il eut envoyé</i></p> <p><i>Nous eûmes envoyé</i></p> <p><i>Vous eûtes envoyé</i></p> <p><i>Ils eurent envoyé</i></p>	<p><i>Yo hube enviado</i></p> <p><i>Tú hubistes enviado</i></p> <p><i>Él hubo enviado</i></p> <p><i>Nosotros hubimos enviado</i></p> <p><i>Vosotros hubisteis enviado</i></p> <p><i>Ustedes hubieron enviado</i></p> <p><i>Ellos hubieron enviado</i></p>
<b>Futur antérieur</b>	<b>Futuro compuesto</b>
<p><i>J'aurai envoyé</i></p> <p><i>Tu auras envoyé</i></p> <p><i>Il aura envoyé</i></p> <p><i>Nous aurons envoyé</i></p> <p><i>Vous aurez envoyé</i></p> <p><i>Ils auront envoyé</i></p>	<p><i>Yo habré enviado</i></p> <p><i>Tú habrás enviado</i></p> <p><i>Él habrá enviado</i></p> <p><i>Nosotros habremos enviado</i></p> <p><i>Vosotros habréis enviado</i></p> <p><i>Ustedes habrán enviado</i></p> <p><i>Ellos habrán enviado</i></p>

**Cuadro 2**

<b>Mode subjonctif</b>	<b>Modo subjuntivo</b>
<b>Présent</b>	<b>Presente</b>
<i>J'envoie</i> <i>Tu envoies</i> <i>Il envoie</i> <i>Nous envoyions</i> <i>Vous envoyiez</i> <i>Ils envoient</i>	<i>Yo envíe</i> <i>Tú envíes</i> <i>Él envíe</i> <i>Nosotros enviemos</i> <i>Vosotros enviéis</i> <i>Ustedes envíen</i> <i>Ellos envíen</i>
<b>Imparfait</b>	<b>Pretérito imperfecto</b>
<i>J'envoyasse</i> <i>Tu envoyasses</i> <i>Il envoyât</i> <i>Nous envoyassions</i> <i>Vous envoyassiez</i> <i>Ils envoyassent</i>	<i>Yo enviara o enviase</i> <i>Tú enviaras o enviases</i> <i>Él enviara o enviase</i> <i>Nosotros enviáramos o enviásemos</i> <i>Vosotros enviarais o enviásemos</i> <i>Ustedes enviaran o enviasen</i> <i>Ellos enviaran o enviasen</i>
<b>Passé</b>	<b>Pretérito perfecto compuesto</b>
<i>J'aie envoyé</i> <i>Tu aies envoyé</i> <i>Il ait envoyé</i> <i>Nous ayons envoyé</i> <i>Vous ayez envoyé</i> <i>Ils aient envoyé</i>	<i>Yo haya enviado</i> <i>Tú hayas enviado</i> <i>Él haya enviado</i> <i>Nosotros hayamos enviado</i> <i>Vosotros hayáis enviado</i> <i>Ustedes hayan enviado</i> <i>Ellos hayan enviado</i>
<b>Plus-que-parfait</b>	<b>Pretérito pluscuamperfecto</b>
<i>J'eusse envoyé</i> <i>Tu eusses envoyé</i>	<i>Yo hubiera o hubiese enviado</i> <i>Tú hubieras o hubieses enviado</i>

<i>Il eût envoyé</i>	<i>Él hubiera o hubiese enviado</i>
<i>Nous eussions envoyé</i>	<i>Nosotros hubiéramos o hubiésemos</i>
<i>Vous eussiez envoyé</i>	<i>enviado</i>
<i>Ils eussent envoyé</i>	<i>Vosotros hubierais o hubieseis enviado</i>
	<i>Ustedes hubieran o hubiesen enviado</i>
	<i>Ellos hubieran o hubiesen enviado</i>

### Cuadro 3

<b>Mode conditionnel</b>	<b>Modo condicional</b>
<b>Présent</b>	<b>Condicional simple</b>
<i>J'enverrais</i>	<i>Yo enviaría</i>
<i>Tu enverrais</i>	<i>Tú enviarías</i>
<i>Il enverrait</i>	<i>Él enviaría</i>
<i>Nous enverrions</i>	<i>Nosotros enviaríamos</i>
<i>Vous enverriez</i>	<i>Vosotros enviaríais</i>
<i>Ils enverraient</i>	<i>Ustedes enviarían</i>
	<i>Ellos enviarían</i>
<b>Passé</b>	<b>Condicional compuesto</b>
<i>J'eusse envoyé</i>	<i>Yo hubiera enviado</i>
<i>Tu eusses envoyé</i>	<i>Tú hubieras enviado</i>
<i>Il eût envoyé</i>	<i>Él hubiera enviado</i>
<i>Nous eussions envoyé</i>	<i>Nosotros hubiéramos enviado</i>
<i>Vous eussiez envoyé</i>	<i>Vosotros hubiérais enviado</i>
<i>Ils eussent envoyé</i>	<i>Ustedes hubieran enviado</i>
	<i>Ellos hubieran enviado</i>

**Cuadro 4**

<b>Mode impératif</b>	<b>Modo imperativo</b>
<b>Présent</b>	<b>Presente</b>
<i>Envoie</i> <i>Envoyons</i> <i>Envoyez</i>	<i>Envía</i> <i>Enviemos</i> <i>Enviad</i> <i>Envíe</i> <i>Envíen</i>
<b>Passé</b> <i>Aie envoyé</i> <i>Ayons envoyé</i> <i>Ayez envoyé</i>	No existe

**Tiempos verbales del inglés<sup>15</sup>**

Como lo explica Mark Lester y Larry Beason en *Handbook of English Grammar and Usage*, los tiempos y modos del inglés son los siguientes:

**Cuadro 5**

<b>Indicative mood</b>	
<b>Simple Present</b> <i>I send</i> <i>You send</i> <i>He, she, it sends</i> <i>We send</i>	<b>Past perfect<sup>16</sup></b>

<sup>15</sup> Se incluyen ejemplos y no se incluye su equivalente en castellano puesto que el idioma que más interesa que el lector comprenda es el idioma del texto original. Por lo tanto, únicamente se explicará el equivalente de aquellos verbos objeto de estudio en el capítulo IV donde se comparan los textos traducidos. No se conjuga el verbo modelo en todas las personas del singular y plural puesto que en algunos tiempos verbales la regla de conjugación se aplica igual para todas.

<sup>16</sup> En este tiempo verbal también se conjuga de la misma manera en todas las personas del singular y plural. En este caso la conjugación es: *I had sent*.

<p><i>You send</i></p> <p><i>They send</i></p>	
<p><b>Present progressive or present continuous</b></p> <p><i>I am sending</i></p> <p><i>You are sending</i></p> <p><i>He, she, it is sending</i></p> <p><i>We are sending</i></p> <p><i>You are sending</i></p> <p><i>They are sending</i></p>	<p><b>Past perfect progressive or Past perfect continuous<sup>17</sup></b></p>
<p><b>Present perfect</b></p> <p><i>I have sent</i></p> <p><i>You have sent</i></p> <p><i>He, she, it has sent</i></p> <p><i>We have sent</i></p> <p><i>You have sent</i></p> <p><i>They have sent</i></p>	<p><b>Simple Future<sup>18</sup></b></p>
<p><b>Present perfect progressive or present perfect continuous</b></p> <p><i>I have been sending</i></p> <p><i>You have been sending</i></p> <p><i>He, she, it has been sending</i></p> <p><i>We have been sending</i></p> <p><i>You have been sending</i></p> <p><i>They have been sending</i></p>	<p><b>Future progressive or future continuous<sup>19</sup></b></p>
<p><b>Simple Past<sup>20</sup></b></p>	<p><b>Future perfect<sup>21</sup></b></p>

<sup>17</sup> En el past perfect progressive se conjuga para todas las personas del singular y plural como *I had been sending*.

<sup>18</sup> En el futuro simple se conjuga para todas las personas como: *I will send*.

<sup>19</sup> En el este tiempo verbal también se conjuga igual para las personal del singular y plural. Sería conjugado como *I will be sending*.

<sup>20</sup> Para este tiempo verbal se utiliza la misma conjugación en todos las personas del singular y plural. *Send* es un verbo irregular en inglés y en todas las personas se conjuga de la forma *sent*.

<sup>21</sup> Se conjuga para todas las personas como: *I will have sent*.

<b>Past progressive or past continuous</b> <i>I was sending</i> <i>You were sending</i> <i>He, she, it was sending</i> <i>We were sending</i> <i>You were sending</i> <i>They were sending</i>	<b>Future perfect progressive or future perfect continuous<sup>22</sup></b>
--	---

### Cuadro 6

<b>Subjunctive mood</b>	
<b>Present<sup>23</sup></b> <i>I request that you send this message now</i>	<b>Past perfect or pluperfect subjunctive</b> <i>If I had sent you this invitation, you wouldn't have done any plan.</i>
<b>Past<sup>24</sup></b> <i>I requested that you send this message now</i>	<b>Future</b> <i>If I should send you home, then will you go to the hospital?</i>

### Cuadro 7

<b>Conditional mood</b>	<b>Imperative mood</b>
<b>Present conditional</b> <i>If he sends me the invitation to the party, I will go for sure</i>	<b>Present</b> <i>Send him to my office!</i>
<b>Past conditional</b> <i>If I sent him to the hospital, he would be fine</i>	

<sup>22</sup> También este tiempo verbal se conjuga igual para todas las personas. Sería entonces conjugado como: *I will have been sending.*

<sup>23</sup> El subjuntivo en inglés es el mismo en todas las personas, el verbo usa en la forma del infinitivo. Suele ser usado en dos diferentes estructuras: los verbos: *ask, command, demand, insist, propose, recommend, request, suggest + that* y por otro lado por las expresiones: *it is desirable, essential, important, necessary, vital + that.*

<sup>24</sup> En este ejemplo el pasado se refleja en el verbo inicial.



## Tiempos verbales del español<sup>25</sup>

Según la Real Academia Española en el *Apéndice 1: Modelos de conjugación verbal*, los modos y tiempos verbales en español son los siguientes:

**Cuadro 8**

<b>Modo indicativo</b>	<b>Modo subjuntivo</b>
Presente	Presente
Pretérito imperfecto/copretérito	Pretérito imperfecto/pretérito
Pretérito perfecto/simple pretérito	Futuro simple/futuro
Futuro simple/Futuro	Pretérito perfecto compuesto/antepresente
Condicional simple/pospretérito	Pretérito pluscuamperfecto/antepretérito
Pretérito perfecto compuesto/antepresente	Futuro compuesto/antefuturo
Pretérito pluscuamperfecto/antecopretérito	<b>Modo condicional</b>
Pretérito anterior/antepretérito	Condicional compuesto/antepospretérito
Futuro compuesto/antefuturo	<b>Modo imperativo</b>
Condicional compuesto/antepospretérito	Presente

Como se puede ver en cada uno de los idiomas existen tiempos verbales que en otros no, en el caso de los dos tiempos a analizar en esta investigación que son el *passé composé* y el *imparfait* es necesario definirlos así como su función gramatical.

<sup>25</sup> En este cuadro no se conjuga el verbo modelo debido a que en el cuadro de los tiempos del francés se escribieron los equivalentes en castellano para mejor comprensión para el lector meta. Según la Real Academia de la Lengua Española, en las casillas donde se escriben los nombres de los tiempos verbales aparecen dos denominaciones separadas por una barra, la primera de ellas corresponde a la terminología académica, y la segunda, a la establecida por Andrés Bello en *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (1847). En lo que respecta a la terminología académica, esta denominación aparece en el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española* (1973) y es a la que nos referiremos en esta investigación.

### a. *Passé composé*

El *passé composé* se considera equivalente al pretérito perfecto compuesto en español, pero en francés este tiempo se utiliza como pretérito perfecto simple del castellano, ya que el *passé simple* se usa en forma escrita únicamente. En el caso del inglés equivale al *simple past tense* aunque se traduce también como *present perfect*.

Se llama de esta manera porque tiene como característica fundamental de conjugación verbal, el poseer dos elementos morfosintácticos que no todas las lenguas poseen: el verbo *haber* acompañado de una forma de participio regular e irregular en inglés. En el caso del francés, puede ir formado por el auxiliar *être*, si va acompañado de un participio pasado de los verbos de la llamada lista *ANDATE*, cuyas siglas corresponden a los verbos: *arriver, naître, descendre, aller, tomber* y *entrer*, aunque hay otras pocas excepciones que se pueden mencionar como los verbos: *monter, rentrer, retourner, rester, devenir, mourir, partir* y *venir* entre otros. Además se incluyen los verbos pronominales los cuales van acompañados de la partícula reflexiva *se* tales como: *s'asseoir, se reveiller, se laver*, entre otros. El resto de los verbos corresponden a la conjugación del *passé composé* con el verbo *avoir* (tener). En el caso del español va formado con el auxiliar *haber*. En francés se hace distinción entre el femenino y el masculino al agregar la letra *e* en el complemento directo, si va conjugado con el auxiliar *être* y en el complemento indirecto si va conjugado con el verbo *avoir*. Además se agrega una *s* para señalar el masculino. Por ejemplo:

-Elles sont né**es** le même jour. (con el auxiliar *être*)

-Ils ont mangé les pommes. Ils les ont mangé**es**. (con el auxiliar *avoir*)

Este tiempo se utiliza cuando:

- Algo ha sido completado en el pasado
- Algo se ha realizado una cierta cantidad de veces en el pasado.
- Una serie de cosas se han completado en el pasado

Su visión es puntual y en lo que a esto se refiere, es una acción que se lleva a cabo en un determinado tiempo pero que termina en un determinado momento, sin duración más allá del momento.

### **b. *Imparfait***

Este tiempo verbal corresponde al pretérito imperfecto en castellano y en inglés al *past simple tense*. El inglés traduce ambos el *passé composé* y el *imparfait* como el *past simple tense*, aunque el *passé composé* puede ser el *present perfect*. Por lo tanto, en inglés no se marca de la misma manera la diferencia entre uno y otro puesto que no existe un tiempo verbal exclusivo que exprese la visión durativa de un acto, como en el caso del español y del francés que tienen el pretérito imperfecto. Esta similitud gramatical se debe en mucho al origen de ambas lenguas romances. Por lo tanto, el uso del *imparfait* es similar al del español:

- Para referirse a acciones que eran repetidas y continuas en el pasado y que ahora ya han terminado
- Para expresar una acción que solía pasar en el pasado.
- Para describir el pasado. Esto incluye: tiempo, lugar, clima, edad, apariencia física, estados físicos o emotivos, actitudes, deseos y experiencias
- Acciones que ocurrieron simultáneamente a otra
- Para comparar o contrastar un evento en el presente con eventos en el pasado
- Para hablar de emociones o cualidades abstractos de una persona en el pasado

Para formar este tiempo dependiendo del verbo se debe aplicar una regla general que es conjugar primero el verbo en presente de la primera persona del plural (nosotros-*nous*), luego quitar la desinencia *-ons* y por último tomar la raíz y agregar la desinencia correspondiente al *imparfait*. Estas desinencias son las siguientes:

<b>Sujeto</b>	<b>Desinencia</b>
<b>Je</b>	-ais
<b>Tu</b>	-ais
<b>Il/Elle</b>	-ait
<b>Nous</b>	-ions
<b>Vous</b>	-iez
<b>Ils/Elles</b>	-aient

Por ejemplo:

Verbo *aller*: ir

- Se conjuga en presente a la primera persona del plural: *Nous allons*
- Le quito la desinencia *-ons*: *All*
- Lo conjugo en la persona que voy a utilizar y le agrego la desinencia del Imparfait: *J'allais*: Yo iba.

### **c. Imperativo**

El imperativo se explica debido a su estrecha relación con los modales de alocución y los elementos prosódicos, los cuales son característicos en una obra literaria. Es empleado para expresar mandatos, órdenes, solicitudes, invitaciones, consejos, una instrucción, un deseo, un permiso. En su forma negativa el imperativo permite expresar una prohibición aunque también podría expresar un simple consejo en su forma negativa. Este modo va acompañado, en la mayoría de los casos, por signos de exclamación y sus diferentes funciones se caracterizan por ser de orden pragmático y social. Veamos los siguientes ejemplos de formas del imperativo tomados del texto original.

- Para expresar una orden:

Enfants! Faites attention aux baobabs! (Capítulo V, 9.)

Fais-moi ce plaisir. Admire-moi quand-même! (Capítulo XI, 19.)

- Una petición:

S'il te plaît... apprivoise-moi! dit-il. (Capítulo XXI, 32.)

J'ai soif de cette eau-là, dit le petit prince, donne-moi à boire... (Capítulo XXV, 37.)

- Para expresar un ruego:

Pardonnez-moi... (Capítulo VIII, 14.)

- Una exigencia:

Allons! bâille encore. C'est un ordre. (Capítulo X, 17.)

- Para hacer una invitación:

Approche-toi que je te voie mieux, lui dit le roi qui était tout fier d'être roi pour quelqu'un. (Capítulo X, 16.)

Va revoir les roses. Tu comprendras que la tienne est unique au monde. Tu reviendras me dire adieu, et je te ferai cadeau d'un secret. (Capítulo XXI, 33.)

- Para dar un consejo:

Frappe tes mains l'une contre l'autre, conseilla donc le vaniteux. (Capítulo XI, 19.)

- Para dar una instrucción:

Regardez le ciel. Demandez-vous: le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur? Et vous verrez comme tout change... (Capítulo XXVII, 43.)

- Para expresar un deseo:

J'aime bien les couchers de soleil. Allons voir un coucher de soleil... (Capítulo V, 10.)

Je voudrais voire un coucher de soleil... Faites-moi plaisir... Ordonnez au soleil de se coucher... (Capítulo X, 17.)

- Para dar un permiso:

Mais oui, je t'aime, lui dit la fleur. Tu n'en as rien su, par ma faute. Cela n'a aucune importance. Mais tu as été aussi sot que moi. Tâche d'être heureux... Laisse ce globe tranquille. Je n'en veux plus. (Capítulo IX, 16.)

- Para expresar prohibición:

Ne me laissez pas tellement triste: écrivez-moi vite qu'il est revenu... (Capítulo XXVII, 43.)

- Un consejo usando la forma negativa:

Ne traîne pas comme ça, c'est agaçant. Tu as décidé de partir. Va-t'en. (Capítulo IX, 16.)

En francés el imperativo existe en el presente y el pasado de la segunda persona del singular y en la primera y segunda persona del plural. Al explicarse estos tres tiempos verbales en el idioma del texto original, el traductor evaluador y el traductor que desee evaluar sus propias traducciones, pueden identificar el uso de los mismos en contexto, puesto que depende como se dice en el caso del modo imperativo de la pragmática y el uso sociocultural que se le dé. Una vez delimitadas las características de cada tiempo verbal, que de todos modos el traductor debe dominar, se puede juzgar objetivamente si las decisiones traductológicas tomadas en torno a los tiempos verbales fueron acertadas o no. En cuanto a las categorías gramaticales García Yebra nos dice en *Teoría y Práctica de la Traducción* refiriéndose al verbo: “Estudiar con detalle su funcionamiento compete a la gramática de la lengua correspondiente, cuyo conocimiento es imprescindible para el traductor. Una teoría general de la traducción no puede entrar en la descripción detallada de las mencionadas categorías gramaticales” (26). Más adelante el mismo autor nos aclara que los tiempos verbales no son equivalentes en el sistema lingüístico de la lengua terminal al decir: “No todas las lenguas indoeuropeas tienen el mismo sistemas de

tiempos verbales. Y aun cuando manifiesten en el cuadro de su conjugación los mismos tiempos, pueden diferir en el uso que hacen de éstos” (26).

A continuación se desarrollará la propuesta de evaluación de la calidad de las traducciones literarias debido a que ya contamos con una contextualización histórica, social y textual de la obra, así como las características de los tiempos verbales más destacables en el TO gracias a su lectura profunda y simultánea de las traducciones. Más adelante se verá cómo el reconocimiento de los tiempos verbales permite al traductor crear la sistematización de criterios objetivos en torno a la forma del texto y no solo al contenido, lo que acerca más al traductor crítico a ser más objetivo al analizar la calidad de las traducciones literarias.

### CAPÍTULO III

#### En busca de una alternativa para la evaluación de la traducción interlingüística

El presente capítulo rescata el análisis comparativo como recurso de edición y evaluación así como el análisis del rescate de los elementos característicos de la lengua en la literatura del texto original como recurso para justificar la propuesta para evaluar la calidad de la traducción literaria en varios idiomas. Luego de una comparación de las traducciones y la traducción-adaptación de *Le Petit Prince*, se debe recalcar la importancia que este tiene con la evaluación de la calidad de las traducciones de este género literario. Por lo tanto empezaremos por definir traducción interlingüística, así como el concepto de versión y adaptación. Al definir traducción se debe tener en cuenta que existen dos tipos: la traducción intralingüística y la traducción interlingüística, la que nos interesa en este análisis de textos es la segunda dado que involucra dos o más idiomas distintos, al contrario de la primera que se da dentro de una misma lengua. Jean Dubois define la traducción interlingüística como “Traduire c’est énoncer dans une autre langue (ou langue cible) ce qui a été énoncé dans une langue source, en conservant les équivalences sémantiques et stylistiques” (García Yebra 8). Esta definición resalta que este tipo de traducción enuncia en otra lengua (lengua meta) lo que se ha expresado en una lengua fuente, conservando las equivalencias semánticas y estilísticas.

Según este concepto, se consideran como traducciones los textos de Katherine Woods, Richard Howard, Manlio Argueta Reyes y la traducción de la página de <www.odaha.com>, aunque su autor sea desconocido igual posee las características de una traducción. Por otro lado debemos definir el concepto de versión, que como se definió anteriormente en el CAPÍTULO I, va más enfocado en la creación. Para Félix Fernández, el concepto de versión aparece en la época modernista, momento en que



se da una “ausencia de un criterio evaluador, el desmantelamiento de una “autoridad” o la autoría, y la creciente importancia de la perspectiva del traductor, del que “vierte o plasma” en otro molde lingüístico el espíritu del texto original” (36-37). De ahí que Fernández resalte el concepto de Hollander resaltando los verbos rotating, turning, y transforming al referirse a las versiones (36). Sin embargo, al leer profundamente cada uno de los textos traducidos aquí mencionados en la investigación, ninguno de ellos presenta las características de una versión, puesto que transmiten el espíritu del original. Sin embargo, en lo que a ilustraciones respecta, si se nota una gran diferencia con la traducción de *Al Día*, en la cual se realizó una adaptación. Según la página web de la enciclopedia electrónica <<http://es.wikipedia.org/wiki/Traducci%C3%B3n>>, el término adaptación se refiere a “un procedimiento de traducción en el que el traductor reemplaza una realidad cultural o social en el texto original con la correspondiente realidad en el texto traducido. Esta nueva realidad resulta más común para los lectores del texto traducido”. En otras palabras, la adaptación altera la función del texto original, que en este caso es conservar la esencia de la cultura del texto original. Se produce un choque entre las estructuras lingüísticas y entre las ilustraciones careciendo el texto en sí de toda coherencia. Esto se justifica en el hecho de que respeta en su mayoría las estructuras semánticas y lingüísticas perpetradoras del estilo del TO pero por otro lado vierte y transforma los elementos no verbales del TO en una creación completamente distinta que se adapta a las necesidades del lector de la lengua terminal y no del lector de la lengua del TO. Por esta razón, se pierden esos marcadores culturales del TO que transmiten la intención y funcionalidad del autor. Tal como se señaló en el CAPÍTULO I, los marcadores culturales son de gran relevancia para la cultura y el texto meta en cualquier género literario pero que se ha comprobado que los traductores se permiten muchas arbitrariedades, adaptaciones inadmisibles y haciendo omisiones de referencias culturales (Félix Fernández y Ortega Arjonilla 571). A pesar de que el texto

de *Al Día* sea adaptación a la vez, se toma en cuenta en este estudio con el fin de mostrar la importancia de que texto e ilustración concuerden, y se analizarán ambos aspectos pues forma parte de los criterios de evaluación de las traducciones literarias.

Por lo general cuando se trata de evaluar traducciones, se tiende a crear criterios subjetivos de acuerdo a cada traductor, editor o evaluador de la misma. Al no contar con una alternativa de evaluación que sirva tanto a los traductores creadores de sus mismas traducciones como a los críticos literarios, se tiende a prestar atención a criterios subjetivos, tal como se señaló en el CAPÍTULO I, Schaffner opina que la crítica de las traducciones está basada en más que un conocimiento supuesto sobre la lengua meta del TO, con frecuencia no se sigue un sistema, ni criterios en común, ni debate formal, sólo un intercambio ocasional de opiniones (15). Tal y como lo describe esta autora, de allí la importancia de sistematizar criterios que nos permitan seguir pasos precisos al momento de revisar, editar y evaluar una traducción. Algunos traductores como Gerardo Vázquez Ayora consideran que una forma de evaluar la calidad de las traducciones es por medio de la “traducción inversa”, que consiste en retraducir el texto a la lengua del texto original (Vázquez Ayora 399), lo cual no propone un método o un ejercicio evaluativo, sino una retraducción del texto meta y es contrario a la propuesta de partir del TO para realizar un análisis comparativo de las traducciones. Por otro lado, se están tratando tres idiomas, lo cual no coincide en la comparación de dos textos, sino de seis textos incluido el texto original, lo que reduce el riesgo de crear criterios subjetivos porque hay más en donde perderse, al haber más métodos de traducción a diferencia de comparar una traducción con su respectivo TO. Es común encontrar comparaciones o investigaciones donde se involucra el francés y el inglés, el español y el inglés y otros, pero es menos frecuente encontrar estudios donde las tres lenguas están presentes. En este corpus, se parte del francés, que no es la lengua

materna del traductor evaluador ubicado en el contexto cultural costarricense, lo cual sitúa al español como lengua terminal igual que el inglés.

Al tratarse de textos literarios, se transmite cultura y al modificarse alguno de sus elementos que la propician, se le niega al lector la oportunidad de conocer no sólo la intención del emisor, sino también las ideas sobre otras culturas. Por tal razón, es importante tener presente el tipo de obra que se va a traducir y por consiguiente, evaluarla de acuerdo a la función para la cual fue escrita. En el caso de *Le Petit Prince* esa función de mantener el estilo del autor, su cultura, se debe propiciar por tratarse de una obra universal, que se ha traducido tantas veces a distintos idiomas en el mundo. Precisamente, por ser portadora de cultura, se incluye entre los libros de lectura obligatoria en los programas de II ciclo de la educación básica en Costa Rica, según lo explicó la Asesora Nacional de Español, Roma Campos Escalante, en una entrevista telefónica realizada en mayo del 2009.

Se debe tener en cuenta que para analizar la calidad de una traducción, hace falta comparar sus traducciones o versiones en función a su TO. Esto se mencionó en el CAPÍTULO I en referencia a Christina Schaffner que apoya la noción de comparar las traducciones con el TO con el fin de ver si son traducciones precisas, correctas y fieles; esta comparación involucra aspectos cuantitativos (por ejemplo que el mensaje esté completo) y cualitativos. (por ejemplo que el mensaje sea preciso en denotación y connotación, referencialmente y pragmáticamente (Newmark en Schaffner 1).

Para efectos de esta investigación, utilizamos los términos “adecuado” y “aceptable” al referirnos a la calidad de la traducción, al contrario de otros autores que clasifican erróneamente a las traducciones como “buenas” y “malas”, términos que si no se definen bien, muestran carencia de objetividad puesto que no existen las traducciones malas ni las buenas pero sí las mejorables. Al decir que una traducción es aceptable estamos tratando con textos literarios traducidos donde se altera la función

del texto original a favor del lector meta, contrario a lo que sucede con una traducción adecuada, en la que la función de la traducción es la misma del TO debido a que se toma en cuenta la cultura del lector del texto original.

Además de Gerardo Vázquez Ayora, son varios autores los que apoyan la comparación de textos como proceso para traducir e incluso para evaluar las traducciones. Recomiendan la “[c]omparación de los textos para verificar la exactitud de las correspondencias y la fidelidad de la traducción en general” (396). Aunque en este caso más que comparar textos, se requiere de un ejercicio interpretativo por parte del evaluador de traducciones para poder crear un método sistematizado de evaluación de las traducciones. Por eso, se debe recurrir a un análisis comparativo de textos que involucra las estructuras más sobresalientes en las traducciones partiendo de su selección en el TO. En el CAPÍTULO I se mencionó que Álvarez Calleja se refiere a la comparación estilística como la forma de indicarle al traductor las discrepancias que existen entre el idioma que traduce y su propia versión por la naturaleza dualista de la traducción, por un lado la estructura semántica y el marco formal del texto original y, por otro, el sistema de rasgos estéticos estrechamente relacionados con la lengua término. Para ella, luego de realizada la lectura, la contextualización del texto y la descripción de la lengua se deben comparar los textos (Álvarez Calleja 40).

En este caso la comparación estilística de textos nos sirve como un recurso de edición y evaluación de las traducciones porque es esta la que marca esas diferencias significativas de las traducciones de un determinado autor con respecto al TO. Asimismo, Carolina Valdivieso se refiere a Vinay y Darbelnet como traductores que sostienen que la traducción se apoya en la estilística comparada que observa las características de una lengua tal como aparecen al compararla con otra; se basa en dos estructuras lingüísticas (dos tipos de léxico y dos morfologías distintas entre sí), pero sobre todo, según ellos, en dos concepciones particulares de la vida (dos culturas,

dos literaturas, dos historias y dos geografías) (24). De esta manera, todos estos elementos de comparación estilística permiten una crítica objetiva de las traducciones y versiones, debido a que los elementos seleccionados en el presente trabajo de investigación, son en su mayoría de tipo lingüístico, que por ende refleja una neutralidad y no da cabida a criterios subjetivos para realizar la evaluación de la calidad de las traducciones.

En el análisis comparativo desde la perspectiva estilística, lingüística (morfosintáctica y morfológica) y semántica (marcadores culturales), se consideran principalmente las estructuras profundas en los criterios de selección de los elementos por analizar, aunque al realizar el respectivo análisis también se presta atención a algunas estructuras superficiales, sin dejar a un lado lo que realmente se busca al comparar textos objetivamente, lo cual se refiere a establecer un procedimiento que permita evaluar la calidad de las traducciones. La razón por la cual no se deja del todo a un lado las estructuras superficiales, se debe a que, al igual que Chomsky, otros autores coinciden en que el traductor debe conocer las estructuras lingüísticas de dos lenguas, tanto superficiales como profundas. Además de conocer las estructuras sintácticas debe ser sensible al estilo para ser capaz de reproducir el tono propio de cada escritor (Álvarez Calleja 135). Por lo tanto, el traductor debe “recrear” ese estilo del TO reflejado por decisiones estilísticas acertadas que reflejen además cohesión e inteligibilidad.

Los elementos estructurales seleccionados de la lengua en la literatura del TO, permiten que se pueda crear un criterio de medición de la calidad de las traducciones y versiones. Esto se debe a que gracias a los cambios o no cambios sintácticos, morfológicos, semánticos y por ende, estilísticos, que surgen como consecuencia de su comparación, permite ver claramente las decisiones más acertadas así como las menos acertadas por parte del traductor al reproducirlas en la lengua término. Como lo

menciona Francés R. Aparicio, es la "alchimie du verbe" por un lado, la que crea en el lector del TT la misma eficacia alquimia que se crea en el TO, lo cual se logra gracias al análisis del estilo de una obra literaria. Si esa alquimia no se produce, entonces la traducción no me está sirviendo de canal comunicativo y portador de cultura. Por otro lado, muchos de los problemas traductológicos se basan en la inexistencia de equivalencia entre las categorías gramaticales y los tiempos verbales en francés que crean problemas de interpretación al momento de trasladarlos al texto original. Esto pues, tiene que ver no sólo con el estilo del autor sino con el uso de la lengua. Por otro lado, se destaca el discurso, representativo en esta obra, que incluso ha sido dramatizada gracias a ese elemento comunicativo, en el cual se destacan modos de alocución que pueden variar de acuerdo a la lengua terminal. En este caso se aceptan algunas decisiones traductológicas donde "l'alchimie du verbe" no transmite el mismo efecto del TO en el TT puesto que por cuestiones de uso del lenguaje, no coinciden el sistema de la lengua original con las lenguas terminales. En este caso, no se consideran como traducciones o versiones "no acertadas" a aquellas que realicen cambios en función del texto meta y no del texto original. Ya es una cuestión de uso del idioma en la cultura meta que hace la excepción en este aspecto al tratarse de elementos prosódicos que cambian sus signos de puntuación de acuerdo al uso que se le dé en el idioma terminal. Sin embargo, no significa que la comparación de los textos que se realice en torno a los modos de alocución no puedan cambiar también en función del TO, puesto que hay casos más bien donde deben permanecer de acuerdo al estilo y tono del autor porque de lo contrario el efecto en el lector podría ser negativo. En este caso, se menciona por ejemplo el uso de los signos de admiración, los cuales dependiendo de la situación comunicativa, podrían crear un efecto negativo en el TT si se traduce el mensaje del TO utilizándolos cuando estos ni siquiera aparecen en el TO.

Por otro lado, las ilustraciones pueden crear criterios de evaluación de la calidad de las traducciones debido a que todo elemento no verbal también es significativo en los textos traducidos con respecto al TO. Si fueran adaptaciones, es un hecho que el mantener las ilustraciones como en el TO puede ser motivo de rechazo y crítica negativa por parte de los lectores meta y de los traductores lectores. Por esta razón es importante conocer si las traducciones del TO van orientadas al texto fuente o al texto meta. Por tal razón, como se mencionó en el CAPÍTULO I, la traducción debe tener en cuenta la función que ha de realizar, como texto implantado en la cultura de la lengua término, teniendo que elegir entre preservar la función del texto fuente en su propia cultura o, por el contrario, adaptarla a las necesidades específicas de la cultura término (Álvarez Calleja 14).

Como las traducciones de *Le Petit Prince* se inclinan a la primera opción en la mayoría de los elementos estructurales seleccionados, es fundamental que se mantengan las ilustraciones en las traducciones, ya que si se cambian se estaría frente a una adaptación. Es notoria y bien justificada la selección de estos elementos para rescatar la importancia de su respectivo análisis de textos que permita sistematizar criterios de evaluación de las traducciones.

Son muchas las consideraciones que existen cuando se trata de evaluar la calidad de las traducciones, pero no existe un procedimiento que sistematice los pasos a seguir para analizar la calidad de las mismas en este contexto del francés como lengua del texto original y el español y el inglés como lenguas meta. Como se ha mencionado ya, algunos evaluadores consideran que una forma de evaluar una traducción es realizar la traducción inversa del texto meta, para otros: “the evaluator is required to identify and characterize errors according to seven types (wrong term, syntax, omission, word structure/agreement, spelling, punctuation, and other), determine and indicate whether the error is ‘major’ or ‘minor’...” (Williams 8). De esta

manera, son consideraciones que no ofrecen pautas que permitan evaluar la calidad de las traducciones. Aunque algunos teóricos y autores se han esforzado por encontrar la manera de sistematizar todos los criterios objetivos, algunos se dejan llevar por la subjetividad, o se dejan llevar sólo por el análisis de las estructuras superficiales, particularidades que dejan a un lado lo esencial de una traducción que en el mayor de los casos va contextualizado en las estructuras profundas. Como lo señaló Álvarez Calleja, no se cuenta con una metodología clara y concreta que sirva de guía a quienes quieran criticar las traducciones, por lo cual resulta útil el análisis y enumeración de todos sus factores, teniendo presente que se trata de “una composición dualista, en la que confluyen dos estructuras: por un lado el contenido semántico y el aspecto formal del texto original, y por otro, las características propias de la lengua término” (159). En el caso del análisis de este corpus, no se enumeran todos sus factores como dice la autora pero sí se destacan aquellos que crean más problemas traductológicos luego del análisis de los factores intratextuales y extratextuales del texto original. Cabe mencionar que estas consideraciones de las estructuras van en torno a tres sistemas lingüísticos en tres idiomas diferentes cuya función es transmitir el estilo de una cultura, literatura e intención.

Aunque no existen procedimientos aceptados por todos que permitan a un traductor evaluar sus propias traducciones o las de otros, hay un caso que se acerca más a sistematizar los pasos a seguir. Se trata del procedimiento de Newmark (1988: 186) quien en forma general propone diferentes fases de análisis crítico. Su análisis comprende cinco fases esenciales:

- “a) breve análisis del texto de la lengua fuente, fijándose principalmente en la intención y los aspectos funcionales;
- b) interpretación, por parte del traductor, del propósito del texto de la lengua fuente, si el método seguido es el adecuado para los lectores;



- c) comparación detallada de unas muestras representativas de la traducción con el original;
- d) evaluación de la traducción, tanto en términos del traductor como en los de la crítica, y
- e) valoración de la traducción dentro de la cultura de la lengua término, en los casos que se considere procedente” (Álvarez Calleja 28).

Sin embargo, estas consideraciones no se pueden aplicar en su totalidad en lo que respecta a la traducción literaria, debido a que se aplican a cualquier tipo de texto, ya sea informativo, vocativo, expresivo, entre otros. En otras palabras, no es exclusivo para evaluar la calidad de las traducciones literarias ya que se pueden observar divergencias en cuanto a que el modelo de Newmark gira en torno a la cultura del lector meta. “Otros, en cambio, consideran que, al conservar las particularidades culturales del texto extranjero en la traducción, se hace una contribución adicional puesto que el niño va a tener la oportunidad de saber costumbres, valores, normas y tradiciones, que de otro modo difícilmente podría conocer” (Valdivieso 17). Esta afirmación en el caso de *Le Petit Prince* no se basa en un criterio subjetivo, sino que al ser una obra universal su función de transmitir la cultura del TO no debe cambiar.

No obstante, algunas de las fases de crítica de traducción de Newmark se aplican a la traducción de este texto literario, aunque sea un modelo general de traducción, sí encierra algunos pasos que se deben seguir al analizar la calidad de las traducciones en los textos literarios. Pero es necesario adoptar un método útil que se delimite de acuerdo a la situación y tipo de obra del TO.

Entre los pasos propuestos en el presente informe de investigación, se destacan los siguientes:

1. Lectura sobre antecedentes de la obra, tales como su contextualización en el plano histórico, político y social así como determinar la función del texto en cuanto a la intención del autor.
2. Análisis textual de la obra (factores extratextuales e intratextuales) y selección de las traducciones, versiones o adaptaciones de más fácil acceso. Se debe analizar las características de cada una de las traducciones utilizadas como corpus.
3. Dominio de las lenguas involucradas, así como la caracterización de elementos estructurales tales como los tiempos verbales.
4. Delimitación del TO dentro del contexto de la literatura universal, de ello depende si el texto meta debe estar orientado al contenido del TO o en la recepción del texto meta; es decir, en función del lector del texto original o en función al lector del texto meta.
5. Lectura profunda de la obra y de sus traducciones. Si se trata de una traducción o de varias, realizar una segunda lectura simultánea de las traducciones, destacando a su vez las estructuras superficiales y profundas de mayor relevancia.
6. Selección de elementos estructurales que permitan determinar si las decisiones traductológicas en los TM van de acuerdo al estilo del autor.
7. Comparación de textos para determinar las decisiones traductológicas tomadas en torno a los elementos seleccionados.
8. Tratamiento dado a los tiempos verbales tratando de delimitar si concuerda con el sistema lingüístico del TM y que a su vez sea equivalente semánticamente al TO.
9. Observación del uso que se da de los elementos prosódicos en las lenguas terminales.

10. Análisis del tratamiento que se le da a la cultura del TO (revisión del arte gráfico tales como las ilustraciones).

En conjunto, lo anterior permite concluir qué tan adecuada o acertada es una traducción y permite descubrir las razones por las que algunas no son aceptadas o bien vistas por parte del lector quienes en la mayoría de los casos tienden como se ha dicho, a establecer juicios subjetivos sobre las mismas. Es importante, por eso, contextualizar la obra que se va a evaluar, ya que de lo contrario no se podrían establecer criterios objetivos para la revisión, edición y evaluación de las mismas. No existe una traducción completamente equivalente al original, aunque su función vaya orientada al TO, ya que siempre se darán pequeñas diferencias, que luego permiten dar a conocer si las decisiones tomadas por los traductores fueron acertadas o no:

Para sustituir el impresionismo y las opiniones carentes de fundamento que a menudo caracterizan a los juicios sobre las virtudes y defectos de traducciones determinadas, estos autores proponen criterios de evaluación metódicos y sistemáticos, basados en el análisis del texto original y en la consideración de los posibles procedimientos de traducción (Hatim y Mason 15).

Tal como lo expresa Basil Hatim y Ian Mason, esta es una propuesta con posibles procedimientos para realizar una medición de la calidad de las traducciones de textos literarios de una lengua a varias lenguas terminales. A continuación la aplicación del proceso de evaluación de la calidad de la traducción interlingüística.

## **CAPÍTULO IV**

### **Aplicación del proceso de evaluación**

A continuación se procede a verificar la correspondencia de las pautas de evaluación propuestas con cada uno de los textos del corpus sobre la alternativa para analizar la calidad de las traducciones literarias en función al lector del texto original. Los primeros cinco pasos ya fueron desarrollados anteriormente, los cuales son:

1. Lectura sobre antecedentes de la obra, tales como su contextualización en el plano histórico, político y social así como determinar la función del texto en cuanto a la intención del autor.
2. Análisis textual de la obra y selección de las traducciones, versiones o interpretaciones de más fácil acceso. Se debe analizar las características de cada una de las traducciones utilizadas como corpus.
3. Dominio de las lenguas involucradas, así como la caracterización de elementos estructurales tales como los tiempos verbales.
4. Delimitación del TO dentro del contexto de la literatura universal, de ello depende si el texto meta debe estar orientado al contenido del TO o enfocado en la recepción del texto meta.
5. Lectura profunda de la obra y de sus traducciones. Si se trata de una traducción o varias realizar una segunda lectura simultánea de las traducciones, destacando a su vez las estructuras superficiales y profundas de mayor relevancia.

Partimos, entonces, del paso 6 en adelante donde se seleccionan los elementos estructurales para realizar una comparación de textos. Se escogen de esta manera tres tipos de elementos estructurales partiendo del TO los cuales son de tipo lingüístico,

estilístico y pragmático, tales como el cambio de los tiempos verbales (como el *passé composé*, el *imparfait*) así como los modales de alocución (*l'injonction* y la interrogación) y sus ilustraciones, (que a su vez están relacionados con el estilo utilizado por el autor del texto original). Los tiempos verbales juegan un papel muy importante debido a que es en ellos donde se generan más cambios a nivel morfológico y su equivalencia varía de un idioma a otro y hasta depende del tipo de lector. El objetivo de este capítulo consiste en poner en práctica los pasos propuestos para analizar la calidad de las traducciones por medio del análisis comparativo de textos prestando atención a los elementos sintácticos, estructurales y pragmáticos del texto original. A través de ejemplos, se ilustra el uso y traducción de las estructuras seleccionadas a partir de la lengua del TO y se notan las decisiones tomadas por los traductores. Teniendo en cuenta estos aspectos, se logra aplicar el método de evaluación propuesto en esta investigación que abarca el análisis de las estructuras relacionada con el estilo: “Leur approche se fonde sur **l’analyse des structures**; mais alors le terme structuraliste devrait englober toute **analyse de style** qui se concentre sur la façon dont les choses sont dites, c’est à dire sur les **variantes dans lesquelles se manifestent les structures**” (Riffaterre 262).<sup>26</sup>

Sin embargo, al ser el campo de estudio de la estilística muy amplio, es necesario delimitarlo y esto se logra al comparar los textos traducidos tal y como lo enuncia Leandro Félix Fernández.

El estudiante tiene que saber determinar cuáles son las convenciones estilísticas de la lengua que debe elegir según el género textual y la función comunicativa que se le quiere asignar al texto traducido. Se debería inculcar al alumno que el mejor método para determinar cuáles son las diferencias entre las convenciones estilísticas entre dos lenguas es hacerse de un pequeño corpus de textos paralelos en ambas lenguas y comparar unos con otros (260).

---

<sup>26</sup> El subrayado es mío.

Con esta estrategia es más fácil comparar las traducciones realizadas en dos idiomas distintos, puesto que su lectura simultánea y a conciencia es fundamental. Luego de su lectura se deben seleccionar las estructuras sintácticas que nos permitan consolidar un procedimiento en el cual se mida la calidad de las traducciones desde el punto de vista estilístico. Se han hecho estudios comparando dos o más lenguas pero no con el objetivo de usarse en un análisis que incluya aspectos estilísticos, lingüísticos y pragmáticos para efectos de evaluar la calidad de las traducciones. Como se mencionó en la Introducción, Mario Wandruszka en su obra *Nuestros idiomas comparables e incomparables II Tomos*, realiza un análisis de sesenta obras en seis lenguas: alemán, inglés, francés, italiano, español y portugués donde compara críticamente las lenguas para mostrar la peculiaridad, singularidad incomparable de cada lengua humana (14). Por otro lado, Valentín García Yebra en *Teoría y Práctica de la Traducción II Tomos* busca discrepancias entre el inglés, francés, alemán, y, en menos medida, italiano y portugués, con relación al español, en el orden de las palabras, en el uso del artículo, del pronombre, del adjetivo, del verbo y de las preposiciones (12).

Estas estructuras a analizar pueden ser superficiales o profundas dependiendo de los idiomas por analizar. Se apoya lo enunciado por Chomsky de que para analizar una lengua se requiere hacer la distinción entre ambos tipos de estructuras (Hatim y Mason 47).

En el presente capítulo se pretende comparar los textos en tres lenguas, que aparte de ser de gran relevancia en la literatura universal, también provienen de diferentes orígenes. Para esto se ha seleccionado un corpus representativo de tres traducciones en español de *Le Petit Prince* y dos en inglés. Se han organizado cronológicamente para los propósitos del correspondiente análisis. Por lo tanto el orden de los ejemplos será: texto original, seguido por la traducción de Katherine Woods

(1943), Richard Howard (2000), luego la traducción de la página <www.odaha.com>, traducción de Manlio Argueta Reyes (1997) y traducción-adaptación del periódico *Al Día* (2008)

El motivo por el cual se escoge el respectivo orden se justifica por los siguientes criterios:

- La primera traducción que se hizo del cuento *Le Petit Prince* fue en inglés. Exactamente un año después de la publicación del mismo en francés, que se llevó a cabo en 1943.
- Los idiomas francés y español provienen de un mismo origen, son lenguas romances, las cuales se caracterizan por provenir históricamente del latín vulgar, desde el punto de vista etimológico de *hablado por el pueblo*. Era el idioma utilizado por los romanos.
- Aunque el inglés sea una lengua germánica, tiene relación con el francés debido a que muchos lexemas se originan del francés, aunque su pronunciación varíe.

A pesar de que se pueda creer conveniente partir de un análisis estilístico del francés al español por la cercanía y origen en común de ambos idiomas, hay que tener en cuenta que el inglés es el primer idioma al que se traduce la obra. Por lo tanto, se considera conveniente partir de un análisis de estructuras desde este idioma. Por esta razón el orden definitivo del análisis es: francés–inglés y francés–español. Para llegar a establecer un procedimiento para analizar la calidad de las traducciones en este contexto, es necesario basarse en los elementos más relevantes de la lingüística que crean problemas de traducción en textos literarios.

Al traducir una obra literaria, hay que tomar continuamente decisiones, a fin de encontrar las formas paralelas del texto de la lengua fuente en la lengua meta. Por tanto, a pesar de la importancia que hay que conceder a la teoría

de la traducción, no pueden seguirse unos principios generales, sino que hay que analizar cada estructura individual, ya que ellas son las que indican el énfasis que el autor concede a los elementos lingüísticos. En caso contrario, puede llegarse a prestar demasiada atención a algunos aspectos particulares del texto a expensas de otros” (Álvarez Calleja 124).

En otras palabras, el traductor evaluador de sus propias traducciones y de las de los otros debe considerar, como se hace a la hora de traducir, las estructuras lingüísticas profundas de la lengua original para no partir de particularidades generales que puedan confundir lo que es adecuado o no en una traducción. Asimismo, estas estructuras individuales a analizar van a llevar al traductor a tomar decisiones que luego serán evaluadas dentro del plano lingüístico, semántico y estilístico. Sin embargo, es importante señalar que según Boase Beier es el estilo el que en realidad encierra el significado y no siempre el contenido: ”... the style of the source text may be seen as “a set of choices driven by commitment to a particular point of view” and in this sense “it is style, rather than content, which embodies the meaning” (29) or provides “a direct link to the work’s basic thematic concerns and the kind of experience it attempts to convey” (García y otros en Boase-Beier 4).

Si el estilo de una traducción no es adecuada, no es por ende, comprensible, y esto genera una distorsión del mensaje del texto original para el lector del texto meta. Si el estilo de una traducción no va de acuerdo al estilo de la lengua meta, esto provoca un efecto no deseado en el lector y por ende la traducción puede no ser aceptada por el público meta (aunque no sea el caso de *Le Petit Prince*). Por eso es importante tener en cuenta que “Le style est un des éléments linguistiques qui interviennent dans le processus de compréhension, **se déverbalisant**, et produisant un sens puis un **effet chez le destinataire**”<sup>27</sup> (Hurtado 82). Esto justifica la decisión de

---

<sup>27</sup> El subrayado es mío.



analizar estructuras gramaticales tales como los tiempos verbales. Depende del estilo en mucho que el traductor logre el efecto deseado en el lector. Es importante entonces señalar las estructuras lingüísticas por analizar en las traducciones de la obra *Le Petit Prince* para analizar objetivamente la calidad de la traducción literaria en varios idiomas.

Entre todos los elementos estilísticos, lingüísticos y estructurales que se pueden analizar en la traducción interlingüística de la lengua del texto original a dos lenguas terminales en este contexto de la obra *Le Petit Prince*, se eligieron cinco elementos estructurales que permiten formar un criterio de evaluación de la calidad de la traducción literaria en este contexto específico y a los cuales no se les ha prestado mayor atención en previos estudios. Estos elementos estructurales están divididos en tres partes, por un lado tenemos las estructuras gramaticales que son parte de la sintaxis de las lenguas por analizar y en ella tenemos el tiempo verbal *passé composé* y el tiempo verbal *imparfait*. Por otro lado, tenemos los modales de alocución los cuales se encuentran presentes en textos donde el diálogo es parte fundamental del texto a analizar; así tenemos dos de los modales más destacables y difíciles de traducir los cuales son: *L'injonction*, forma de expresar una orden, y la interrogación. Por último, tenemos un elemento no verbal: las ilustraciones. Estos elementos se eligieron partiendo de la lengua de origen, haciendo luego una comparación simultánea entre las traducciones en español y en inglés para notar las diferentes decisiones tomadas por los traductores. Se consideran suficientes por ser los más destacables a lo largo del discurso del TO.

Según Álvarez Calleja, es indispensable conocer la lengua con el fin de distinguir las situaciones comunes y las no comunes del comportamiento lingüístico para así dominar el estilo (40). En otras palabras para analizar y seleccionar elementos a comparar hay que saber hablar el idioma del texto original. El traductor está en la

tarea de decidir la forma más adecuada de traducir su sintaxis, estilística, semántica, entre otros para mantener la intención del autor. Para empezar, el francés se caracteriza por ser una lengua romance cuyos tiempos verbales crean confusión a la hora de traducirlos. Sobresalen en *Le Petit Prince* el *passé composé* y el *imparfait*, aunque se pueden tratar otros como el *passé simple*, que se ve en forma escrita en francés sobre todo en la literatura, y el tiempo presente que se puede traducir de siete diferentes formas en inglés según estudios previamente realizados en estilística comparativa. “Es indiscutible que al traductor le puede crear problemas la inexistencia de relaciones biunívocas entre las categorías gramaticales: sistemas de tiempos verbales, demostrativos y adverbios de tiempo y lugar” (Hatim y Mason 43).

Sin embargo, estudios previos de comparación estilística que mencionan los tiempos verbales, no han incluido un tercer idioma. En esta investigación se incluye el español por razones culturales como que sea la lengua oficial en Costa Rica y que el cuento *Le Petit Prince* forma parte importante de la literatura infantil en nuestro país. Por lo tanto, es pertinente hacer un análisis comparativo de estos elementos estructurales de las tres lenguas para llegar a dar un criterio objetivo de evaluación al hablar de la calidad de las traducciones literarias.

### **A. Análisis del Passé Composé<sup>28</sup>**

Empezaremos partiendo del análisis de las decisiones traductológicas tomadas en torno a la traducción del aspecto estructural y gramatical, el tiempo verbal *passé composé*, el cual equivale al pretérito perfecto compuesto en español y al *present perfect* en inglés.

---

<sup>28</sup> Se deja el nombre del tiempo verbal en francés puesto que tiene dos equivalentes al español, la de pretérito perfecto simple y pretérito perfecto compuesto.

The *passé composé* is in close relation with the time of the actual speech act. It is used to describe a past action that continues to have an effect on the present or that potentially implicates the speaker or writer in the event. This tense closely corresponds to the English perfect tense. The *passé composé*, like its English counterpart, often has a perfective and/or a punctual aspect (Vinay y Darbelnet 135)

Tanto para el inglés como para el español, dependiendo del uso en la lengua terminal y de las decisiones del traductor, este tiempo verbal podría corresponder al tiempo pretérito perfecto simple. Lo más característico de la formación de este tiempo verbal, como se mencionó anteriormente, es que hace distinción entre dos grupos de participios pasados, los cuales pueden conjugarse ya sea con el auxiliar *être* o con el auxiliar *avoir* que corresponden al verbo *haber* y además hace distinción entre el femenino y masculino en su escritura, debido a que al pronunciarlo en femenino no se nota la diferencia y se debe sacar por contexto. Este tiempo verbal requiere de especial atención puesto que es el que se utiliza más de todos los tiempos verbales del pasado en formal oral, a diferencia del *passé simple*, el cual es característico del francés escrito.

Le ***Passé composé*** s'emploie plutôt en situation de **communication orale**, dans tous les types de textes. De plus, en situation de **communication écrite**, il tend à **se substituer au Passé Simple**, dans les textes administratifs, journalistiques, professionnels, et même dans la littérature moderne (Charaudeau 454).<sup>29</sup>

Tal como lo explica Wandruszka, el pretérito perfecto compuesto ha asumido también otra función en nuestras lenguas, que en lugar de narrar con la forma simple del pasado, se emplea en la forma compuesta. Explica que este fenómeno “se ha extendido sobre todo en francés, donde la forma compuesta ha desplazado totalmente a la simple en la lengua hablada” (539). En el caso de la literatura, el *passé composé*

---

<sup>29</sup> Lo subrayado es mío.

se ha ido introduciendo más para relatar el pasado. Con respecto a esta sustitución que ha experimentado la lengua francesa de una forma verbal por otra, García Yebra nos dice:

Pero lo cierto es que la extensión del uso del *passé composé* a costa del *passé simple* ha hecho que el dominio del primero sea considerablemente más amplio que el de nuestro pretérito perfecto compuesto. Esta diferencia de amplitud semántica causa problemas de traducción, especialmente a quienes no distinguen con claridad las áreas de aplicación del pretérito perfecto simple y del pret. perf. compuesto. Ambos tiempos denotan acciones «perfectas», es decir «terminadas». La diferencia está en que la acción denotada por el pretérito perfecto simple terminó dentro de una unidad de tiempo ya concluida (172).

Se debe recordar que en francés la visión del *passé composé* es puntual y en lo que a esto se refiere es a una acción que se lleva a cabo en un determinado tiempo pero que termina en un determinado momento sin opción de que dure. En español se traduce en general como pretérito perfecto simple, lo que se ilustra gramaticalmente con ejemplos tales como: *Yo caminé, yo hablé* aunque también, como en inglés, se puede traducir como un pretérito perfecto compuesto. Si se traduce como el pretérito perfecto compuesto hay que tomar en cuenta que la visión semántica es duradera puesto que se da dentro de una unidad de tiempo que no ha concluido aún. La dificultad de traducir este tiempo verbal se encuentra en elegir entre estas dos opciones de traducción y es deber del traductor analizar el contexto de la situación de narración que se está presentando en el texto en ese momento.

Esto nos lleva a entonces mencionar que el *passé composé*, además de expresar la anterioridad respecto al momento del acto de enunciación, también genera dos valores de comunicación: el *passé révolu* y el *présent accompli*. El *passé révolu* que se presenta también en el *passé simple*, se caracteriza por representar una acción que se realiza pero que se interrumpe por el *présent actuel* sin tener efecto psicológico alguno. En el siguiente ejemplo tomado del cuento *Le Petit Prince* vemos dicho

fenómeno. Se incluyen los equivalentes en los demás textos del corpus de estudio, los cuales se han subrayado en las secciones equivalentes para su mejor reconocimiento por parte del lector.

### **Ejemplo 1:**

#### **TO en francés.**

“Toutes les grandes personnes **ont** d'abord **été** des enfants. (Mais peu d'entre elles s'en **souviennent**.) Je corrige donc ma dédicace: A Léon Werth quand il était petit garçon”. (1.)

#### **TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

“All grown-ups **were** once children—although few of them **remember** it. And so I correct my dedication: To Léon Werth when he was a little boy.” (1.)

#### **TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

“All grown-ups **were** children first. (But few of them **remember** it.) So I correct my dedication: To Léon Werth when he was a little boy.” (ii.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido:** “Todas las personas mayores antes **han sido** niños. (Pero pocas de ellas lo **recuerdan**). Corrijo, por consiguiente, mi dedicatoria: A LEON WERTH, cuando era niño”. (1.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

“Todas las personas mayores *han comenzado por ser* niños (pero pocas de ellas lo *recuerdan*). Corrijo, por consiguiente, mi dedicatoria: A LEON WERTH, cuando era niño”. (ii.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

“Todas los mayores antes *han sido* primero niños. (Pero pocas lo *recuerdan*). Corrijo, pues mi dedicatoria: A LEON WERTH, cuando era niño”. (2.)

Notemos la presencia del *passé composé* dentro de este valor de situación gramatical de sentido, en la que el narrador señala una situación que se ha terminado, que es el hecho de que todos los adultos han sido alguna vez niños y luego esta acción se interrumpe por el *présent actuel* que se refleja cuando el autor dice que pocas de ellos (refiriéndose a los adultos) recuerdan que alguna vez lo han sido. En las traducciones al inglés, coincide la decisión del traductor de interpretar esa situación comunicativa del *passé révolu* como un enunciado hecho en pretérito perfecto simple, a diferencia de las traducciones en español, que por el contrario concuerdan en el hecho de traducir el *passé composé* como un pretérito perfecto compuesto. Sin embargo, cabe recalcar que la traducción de Manlio Argueta tiene una variante gramatical que las otras no poseen, y esto se refleja por el uso de una perífrasis verbal *han comenzado por ser*. Esto podría parecer un poco extraño para el lector meta, puesto que la forma de la sintaxis es más compleja, esta situación de poca aceptabilidad se daría más que todo entre los lectores infantiles.

Veamos otro ejemplo del uso del *passé composé*:

**Ejemplo 2:**

**TO en francés.**

“J'**ai** ainsi **vécu** seul, sans personne avec qui parler véritablement, jusqu'à une panne dans le désert du Sahara, **il y a** six ans.” (Capítulo II, 2.)

**TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

“So I **lived** my life alone, without anyone that I could really talk to, until I had an accident with my plane in the Desert of Sahara, six years **ago**.” (Capítulo II, 3.)

**TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

“So I **lived** all alone, without anyone I could really talk to, until I had to make a crash landing in the Sahara desert six years **ago**.” (Capítulo II, 3.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido:** “**Viví** así, solo, nadie con quien poder hablar verdaderamente, hasta cuando **hace** seis años tuve una avería en el desierto de Sahara”. (Capítulo II, 2.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes**

“Así **he vivido**, solo, sin nadie con quien poder hablar verdaderamente, hasta en día en que mi aeroplano sufrió una seria avería en el desierto de Sahara, **hace** seis años”. (Capítulo II, 12.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

“**Viví** así, solo, nadie con quien poder hablar verdaderamente, hasta cuando **hace** seis años tuve una avería en el desierto del Sahara.” (Capítulo II, 2.)

En este otro ejemplo la acción del tiempo *passé composé* se ve interrumpida de nuevo por la presencia del *passé révolu*, el cual se expresa con la frase *il y a six ans* y cuya traducción literal no es posible puesto que *hay seis años* no es la traducción acertada, esta debe sacarse por contexto y únicamente una persona que conoce la lengua francesa puede deducirla. Esta expresión tiene dos significados en español, uno temporal que se expresa como hace y uno espacial que se expresa como hay. En este ejemplo, el traductor no sólo tuvo que decidir cómo traducir el tiempo verbal pretérito sino también buscar un equivalente para la expresión *il y a six ans*, puesto que como dice Jean François Rozan “Prenez un **texte français**, et confiez-en la traduction écrite à dix **excellents traducteurs anglais**. Le **résultat** représentera **dix textes très bien traduits, mais** dix textes qui seront assez **différents**, et cela prouve que ce qui compte c’est de **traduire l’idée et non le mot**” (14)<sup>30</sup>.

Esto es lo que vemos en las diferentes alternativas tomadas por los traductores tanto al inglés como al español. Así tenemos entonces que en las traducciones al inglés, tanto Woods como Howard decidieron traducir al pretérito del inglés la frase “J'**ai** ainsi **vécu**”, y coinciden también en la traducción de *il y a six ans* como *six years ago*, la cual es una de las opciones acertadas de acuerdo al contexto de la situación temporal. Esto muestra que siguen lo estipulado por Jean François Rozan, puesto que no traducen palabra por palabra sino la idea. Por otra parte en las versiones al español tenemos que las versiones realizadas por los autores desconocidos de la página de <www.odaha.com> y la traducción-adaptación del periódico *Al Día* coinciden en que se traduzca el *passé composé* como el presente en español, a diferencia de Manlio Argueta quien decide usar el pretérito perfecto compuesto de nuevo. Al hacerlo, Manlio está cambiando el significado de una situación terminada en el pasado, es decir que

---

<sup>30</sup> Lo subrayado es mío.



cuando el *passé composé* aparece, ya no está solo. En este caso las traducciones al español de los traductores desconocidos parecen seguir el mismo patrón de comportamiento que las de inglés. Debe mencionarse que las tres traducciones en español coinciden en traducir también la frase *il y a six ans* como *hace seis años*. De esta forma, el evaluador, ya sea el mismo traductor u otro, debe considerar las visiones del *passé composé*, que se representan en la lengua del texto original para saber si la forma en que se traduce en las lenguas terminales es la más apropiada.

El otro valor de comunicación que expresa el *passé composé* se representa por medio del *présent accompli*. Se define por Patrick Charaudeau como el “**stade accompli du “présent”**, le processus appartient déjà au “passé” sans s’être encore totalement **détaché du “présent actuel”**. Il ne peut donc se substituer au Passé simple, bien au contraire, il entre en concurrence avec celui-ci” (460)<sup>31</sup>. Entenderemos entonces que el *présent accompli* es una acción que pertenece al pasado pero que se cumple en el presente, sin desligarse totalmente del presente actual. Al *présent accompli* también se le conoce como *passé récent*, ya que la acción recién se lleva a cabo y aunque forme parte del tiempo pretérito, guarda un contexto físico o psicológico dentro de la actualidad en la que el narrador habla. Como dice Charaudeau, “il a **déjà un pied dans le passé et encoré un pied dans le présent**” (454)<sup>32</sup>.

### **Ejemplo 3:**

#### **TO en francés.**

“*J’ai sauté* sur mes pieds comme si j’avais été frappé par la foudre. *J’ai bien frotté* mes yeux. *J’ai bien regardé*. Et *j’ai vu* un petit bonhomme tout à fait extraordinaire qui

---

<sup>31</sup> Lo subrayado es mío

<sup>32</sup> Ibid.

me considérait gravement. Voilà le meilleur portrait que, plus tard, *j'ai réussi* à faire de lui.” (Capítulo II, 2.)

**TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

“I *jumped* to my feet, completely thunderstruck. I *blinked* my eyes hard. I *looked* carefully all around me. And I *saw* a most extraordinary small person, who stood there examining me with great seriousness. Here you may see the best portrait that, later, I *was* able to make of him.” (Capítulo II, 3.)

**TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

“I *leaped up* as if I had been struck by lightning. I *rubbed* my eyes hard. I *stared*. And I *saw* an extraordinary little fellow staring back at me very seriously. Here is the best portrait I *managed* to make of him, later on.” (Capítulo II, 3.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido.** “Me *puse* en pie de un salto como herido por el rayo. Me *froté* los ojos. *Miré* a mi alrededor. *Vi* a un extraordinario hombrecito que me miraba gravemente. Ahí tenéis el mejor retrato que más tarde *logré hacer* de él...” (Capítulo II, 2.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

“De un brinco, me *puse* de pie, como si hubiera sido tocado por un rayo. Me *froté los* ojos y *miré* detenidamente. *Era* un hombrecito en verdad extraordinario que me observaba gravemente. He aquí el mejor retrato que más tarde *logré hacer* de él...” (Capítulo II, 12-13.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

“Me **puse** en pie de un salto como herido por el rayo. Me **froté** los ojos. **Miré** a mi alrededor y **detallé** a un extraordinario muchachito que me miraba gravemente. Ahí tienen el mejor retrato que más tarde **logré hacer** de él...” (Capítulo II, 3.)

En este ejemplo, todos los traductores, tanto de inglés como de español, coinciden en traducir el *passé composé* como pretérito perfecto simple. Interpretaron el estilo del autor coincidiendo en la misma forma de tiempo verbal en los textos terminales. Es así como transmiten el estilo de la lengua original que resulta en una traducción acertada. Para situarnos dentro de la narración de los hechos que transcurrían en este capítulo II de *Le Petit Prince*, recordemos que el narrador es el piloto quien se aterriza en el desierto de Sahara y que cuando escucha por primera vez al principito comienza a narrar los hechos que acaban de ocurrir pero que se están dando en ese preciso momento del presente actual.

Analizaremos otro caso en el ejemplo 4:

**Ejemplo 4:**

**TO en francés.**

“Ah! petit prince, **j'ai compris**, peu à peu, ainsi, ta petite vie mélancolique. Tu n'avais eu longtemps pour ta distraction que la douceur des couchers du soleil. **J'ai appris** ce détail nouveau, le quatrième jour au matin, quand tu **m'as dit**. ...” (Capítulo VI, 10.)

**TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

“Oh, little prince! Bit by bit I **came to understand** the secrets of your sad little life . . . For a long time you had found your only entertainment in the quiet pleasure of looking

at the sunset. **I learned** that new detail on the morning of the fourth day, when you **said** to me:...” (Capítulo VI, 14.)

**TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

“O little prince! Gradually, this was how I **came to understand** your sad little life. For a long time your only entertainment was the pleasure of sunsets. I **learned** this new detail on the morning of the fourth day, when you **told** me:...” (Capítulo VI, 16.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido.** “¡Ah, principito, cómo **he ido comprendiendo** lentamente tu vida melancólica! Durante mucho tiempo tu única distracción fue la suavidad de las puestas de sol. Este nuevo detalle lo **supe** al cuarto día, cuando me **dijiste:...**” (Capítulo VI, 11.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

“¡Ah principito! Cómo **comprendí** poco a poco, tu pequeña vida melancólica! Desde hacía tiempo no habías tenido más distracción que la de observar la dulzura de las puestas de sol. Esto lo **supe** en la mañana del cuarto día, cuando me **dijiste:...**” (Capítulo VI, 30.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

“¡Ah, Principito, cómo **he ido comprendiendo** lentamente tu vida melancólica! Durante mucho tiempo tu única distracción fue la suavidad de las puestas de sol. Este nuevo detalle lo **supe** al cuarto día, cuando me **dijiste:...**” (Capítulo VI, 13.)

Una vez más, las traducciones al inglés coinciden en la decisión traductológica de reproducir el *passé composé* como pretérito perfecto simple. De la misma manera,

Argueta sigue este patrón de comportamiento traductológico al expresar el tiempo verbal de la misma forma en español. Por el contrario, las versiones de los traductores desconocidos *de Al Día* y <www.odaha.com> traducen exactamente igual las oraciones o frases donde se presenta el *passé composé*. En la primera oración donde aparece este tiempo verbal lo traducen como *he ido aprendiendo*, lo cual refleja una acción que aún no ha terminado, un proceso que no ha llegado a su fin. En este caso no lo traducen como un pretérito perfecto compuesto sino como un pretérito perfecto compuesto progresivo. Esta es la forma en que la interpretaron ambos traductores, introduciendo una nueva opción de traducir el *passé composé* adecuada en el hecho de que es el aspecto y no el tiempo el que cambia. He ido es un verbo modal en tiempo pretérito perfecto pero acompañado del gerundio lo cual refuerza la idea de prograssión lenta a través del tiempo, desde que conoce al principito hasta el momento en que escribe.

El siguiente es un ejemplo en el que el uso del *passé composé* no refleja del todo ni uno ni otro valor de comunicación:

#### **Ejemplo 5:**

##### **TO en francés.**

“***J'ai volé*** un peu partout dans le monde. Et la géographie, c'est exact, m'***a*** beaucoup ***servi***.” (Capítulo I, 2.)

##### **TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

“I ***have flown*** a little over all parts of the world; and it is true that geography ***has been*** very useful to me.” (Capítulo I, 2.)

**TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

“*I have flown* almost everywhere in the world. And, as a matter of fact, geography *has been* a big help to me”. (Capítulo I, 2.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido.**

“*He volado* un poco por todo el mundo y la geografía, en efecto, *me ha servido* de mucho”. (Capítulo I, 2.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

“*Volé* por casi todo el mundo y debo reconocer que la geografía me *fue* de gran utilidad” (Capítulo I, 11.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

“*He volado* un poco por todo el mundo y la geografía, en efecto, *me ha servido* de mucho”. (Capítulo I, 2.)

En esta traducción vemos el efecto contrario de lo que ha pasado por lo general en casos anteriores. Esta vez, la única traducción que expresa el *passé composé* como pretérito perfecto simple es la de Manlio Argueta, la que no parece ser acertada por el hecho de que en el momento en que el autor narra la historia sigue siendo piloto. El resto de las traducciones lo hacen como el pretérito perfecto compuesto, debido a que ven la acción como algo que se da en un espacio de tiempo pero que aún permanece. No es como en otros casos algo que pasó y ahí se acabó la acción, sino más bien la mayoría de los traductores lo interpretan como algo que aún continúa, en este caso no

se debe confundir la función semántica de este tiempo tanto en español como en inglés. Lo que transmiten casi todos los traductores es que el piloto expresa en el momento de la enunciación que aún sigue volando y que todos sus estudios aún le son de utilidad.

Observemos otro ejemplo que ilustra el valor comunicativo del *passé révolu*:

### **Ejemplo 6:**

#### **TO en francés.**

“Mais à elle seule elle est plus importante que vous toutes, puisque c'est elle que **j'ai arrosée**. Puisque c'est elle que **j'ai abritée** par le paravent. Puisque c'est elle dont **j'ai tué** les chenilles (sauf les deux ou trois pour les papillons). Puisque c'est elle que **j'ai écoutée** se plaindre, ou se vanter, ou même quelquefois se taire. Puisque **c'est** ma rose.” (Capítulo XXI, 34.)

#### **TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

“But in herself alone she is more important than all the hundreds of you other roses: because it is she that I **have watered**; because it is she that I **have put** under the glass globe; because it is she that I **have sheltered** behind the screen; because it is for her that I **have killed** the caterpillars (except the two or three that we saved to become butterflies); because it is she that I **have listened** to, when she grumbled, or boasted, or ever sometimes when she said nothing. Because she **is** my rose.” (Capítulo XXI, 51.)

#### **TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

“But my rose, all on her own, is more important than all of you together, since she's the one I **ve watered**. Since she's the one I **put** under glass. Since she's the one I **sheltered** behind a screen. Since she's the one for whom I **killed** the caterpillars

(except the two or three for butterflies). Since she's the one I **listened** to when she complained, or when she boasted, or even sometimes when she said nothing at all. Since she's *my rose*." (Capítulo XXI, 63.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor**

**desconocido:** "Pero ella se sabe más importante que todas, porque yo la **he regado**, porque ha sido a ella a la que **abrigué** con el fanal, porque yo le **maté** los gusanos (salvo dos o tres que se hicieron mariposas) y es a ella a la que yo **he oído** quejarse, alabarse y algunas veces hasta callarse. Porque **es** mi rosa, en fin". (Capítulo XXI, 37.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

"Cualquiera pensará que mi rosa se parece a ustedes; pero ella sola es para mí más importante que todas ustedes juntas, porque ella es la que **he cuidado y regado**; ella es la que **cubrí** con el globo de cristal; ella es la que **resguardé** con el biombo; ella es la que **libré** de las orugas que le molestaban, dejando sólo dos o tres que se volvieron mariposas; es ella la rosa que **oí** quejarse, alabarse o mantenerse callada. En fin, ella **es** mi rosa". (Capítulo XXI, 84.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

"Pero ella se sabe más importante que todas, porque yo la **he regado**, porque ha sido a ella a la que **abrigué** con el fanal, porque yo le **maté** los gusanos (salvo dos o tres que se hicieron mariposas) y es a ella a la que yo **he oído** quejarse, alabarse y algunas veces hasta callarse. Porque **es** mi rosa, en fin". (Capítulo XXI, 77.)



En este ejemplo, donde hay cuatro verbos en el *passé composé* en el texto original, se muestra que todas estas acciones se interrumpen con el *présent actuel*. En este capítulo, el principito está hablando de su rosa, la que ha tenido y cuidado en el momento de la enunciación. Sin embargo, sólo Woods decidió en traducir todos los verbos en *passé composé*, manteniendo el mismo patrón que el texto original. No hizo variación alguna, aunque el hecho de que lo haya traducido igual que el TO no justifica que sea acertada, pues hay que tomar en cuenta que lo que interesa es que en el sistema lingüístico de la lengua terminal estas traducciones muestren que las acciones realizadas por el principito aún permanecen, no han dejado de pasar puesto que aún es su rosa en el momento en que se da la enunciación. Por otro lado se observa que el párrafo en la traducción de Woods es más larga que la del TO porque en vez de cuatro verbos hay cinco. La traductora agregó el verbo *shelter* así como ampliaciones en la redacción de la traducción que no afectan el mensaje del TO. La traducción de Howard sólo traduce en el *passé composé* el verbo *arroser*, dejando el resto en *past simple*. Además agrega el mismo verbo *shelter* como Woods haciendo que el ejemplo sea más extenso. De las traducciones en español, Manlio toma las mismas decisiones que Howard, traduciendo sólo el verbo *regar* como pretérito perfecto compuesto; a su vez introduce el verbo *cuidar*, el cual es la traducción del verbo *shelter*, lo que asemeja su traducción a las de Howard y Woods en ese sentido. Por último, las traducciones de odaha.com y *Al Día* traducen dos de los cuatro verbos del TO como pretérito perfecto compuesto, los verbos *regar* y *oír*. En este ejemplo, la traducción que más se acerca a lo que quiere expresar el autor es la de Woods por mantener el sentido de la función comunicativa del *passé révolu* en el *passé composé*. Muestra que las acciones aún se cumplen, acciones que no han acabado en el momento de la narración.

### Ejemplo 7:

#### TO en francés.

“Et maintenant, bien sûr, ça **fait** six ans déjà... Je **n'ai** jamais encore **raconté** cette histoire. Les camarades qui **m'ont revu ont été** bien contents de me revoir vivant. J'étais triste mais je leur disais: C'est la fatigue...

Maintenant je me suis un peu consolé. C'est à dire... pas tout à fait. Mais je sais bien qu'il **est revenu** à sa planète, car, au lever du jour, je **n'ai pas retrouvé** son corps. Ce n'était pas un corps tellement lourd... Et j'aime la nuit écouter les étoiles. C'est comme cinq cent millions de grelots...” (Capítulo XXVII, 42-43.)

#### TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.

“And now six years **have** already **gone** by... I **have** never yet **told** this story. The companions who **met** me on my return **were** well content to see me alive. I was sad, but I told them: "I am tired."

Now my sorrow is comforted a little. That is to say — not entirely. But I know that he **did go back** to his planet, because I **did not find** his body at daybreak. It was not such a heavy body... and at night I love to listen to the stars. It is like five hundred million little bells...” (Capítulo XXVII, 65.)

#### TM2 en inglés traducción de Richard Howard.

“AND NOW, of course, it's **been** six years already... I've never **told** this story before. The friends who **saw** me again were very glad to see me alive. I was sad, but I told them, “It's fatigue.”

Now I'm somewhat consoled. That is... not entirely. But I know he **did get back** to his planet because at daybreak I **didn't find** his body. It wasn't such a heavy body... And

at night I love listening to the stars. It's like five-hundred million little bells..." (Capítulo XXVII, 81.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>, traductor desconocido.** Ahora **hace** ya seis años de esto. Jamás **he contado** esta historia y los compañeros que me **vuelven a ver** se **alegran** de encontrarme vivo. Estaba triste, pero yo les decía: "Es el cansancio".

Ahora me he consolado un poco. Es decir... no del todo. Pero sé que verdaderamente **volvió** a su planeta, pues, al nacer el día, no **encontré** su cuerpo. Y no era un cuerpo tan pesado... Y por la noche me gusta oír las estrellas. Son como quinientos millones de cascabeles... (Capítulo XXVII, 46.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

"Eso fue **hace** ya seis años... Nunca antes **había contado** esta historia. Cuando volví a mi país los compañeros que **me vieron se sintieron** muy contentos de volver a verme vivo. Yo me sentía triste, pero les decía: «Es el cansacio...»

Ahora ya me he consolado un poco. Bueno, quiero decir que no estoy consolado del todo. Pero sé que el principito **volvió** a su planeta, porque cuando amaneció el día **no encontré** su cuerpo. Un cuerpo que no era tan pesado... Y por la noche me place escuchar a las estrellas. Parece que suenan como si fuesen quinientos millones de cascabeles." (Capítulo XXVII, 105-106.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

"Ahora **hace** ya seis años de esto. Jamás **he contado** esta historia y los compañeros que me **vuelven a ver se alegran** de encontrarme vivo. Estaba triste, pero yo les decía: "Es el cansancio".

Al correr el tiempo me he consolado un poco, pero no completamente. Sé que **ha vuelto** a su planeta, pues al amanecer **no encontré** su cuerpo, que no era en realidad tan pesado... Y me gusta por la noche escuchar a las estrellas, que suenan como quinientos millones de cascabeles... “ (Capítulo XXVII, 107.)

En este ejemplo se muestran cinco verbos del *passé composé* en el original y se resalta además el verbo *faire* conjugado al presente en la frase: *ça fait six ans déjà*. Se analiza esta frase porque una de las formas acertadas de traducirlas en inglés es como un *present perfect* aunque en el TO se exprese en el presente. De esta manera, Woods traduce esta expresión como: *six years have already gone by* y Howard como *it's been six years already*. Ambos coinciden en traducir esta expresión en el *present perfect*, señalando al lector que el resto del texto narra algunos hechos que duran en el momento de la enunciación. Sin embargo, Woods decide en traducir la mayoría de los verbos en *simple past*, en oraciones donde las acciones terminan en un determinado momento, acciones que no duran. Howard toma las mismas decisiones, las cuales en el sistema lingüístico del inglés son adecuadas. En las traducciones en español, todas traducen igual la expresión *ça fait six ans déjà* con el significado temporal *hace*. Primero, la traducción de odaha traduce sólo un verbo en *passé composé* y es el verbo contar, opción acertada pues el narrador está hablando de algo que no había hecho hasta la fecha. Sólo la traducción de Argueta utiliza el pretérito pluscuamperfecto, tiempo verbal empleado para expresar que una acción es anterior a otra. Por otro lado, las tres traducciones en español conjugan los verbos *m'ont revu ont été* en tiempo presente, lo que saca al lector del contexto del pretérito. Por último las traducciones de ohada.com y Manlio coinciden en traducir los otros dos verbos volver y encontrar al pretérito simple, y difieren en la de *Al Día* en el verbo volver que lo traduce como ha vuelto. En este caso son más adecuadas las de odaha.com y Manlio porque esta

acción se expresa en un tiempo que ya acabó, el principito volvió a su planeta, no es una acción que aún dura.

## B. Análisis del *Imparfait*<sup>33</sup>

En cuanto al siguiente aspecto gramatical, *L'imparfait*, que equivale al *pretérito imperfecto* en español, provoca cierto grado de dificultad cuando se traduce debido a que este tiempo verbal se sitúa no sólo en el pasado, sino también en el presente y en el futuro. "The *imparfait*, which school grammars describe as a tense, is in fact, an aspect. (...) The use of the *imparfait* arises as a problem in translation from English into French" (Vinay y Darbelnet 133). Lo mismo sucede en la situación contraria, cuando se traduce de francés a inglés y en el caso de *Le Petit Prince*, en español también se dan los mismos problemas traductológicos. García Yebra lo describe de la siguiente manera:

En su uso más general, el imperfecto expresa una acción pasada que se desarrolla mientras acontece otra: «salía de casa cuando llegó Juan». Es el tiempo «representativo» del pasado, es decir, convierte al pasado en presente con relación a otro momento determinado del pasado. Por eso, así como hay un «presente histórico» que narra hechos pasados como si fueran presentes «ahora», en el momento en que se habla o se escribe, hay también un «imperfecto histórico» que expone acciones o estados pasados como si fueran presentes «entonces», en el momento ya pasado al que se refiere el que habla o escribe (160).

Como podemos ver, al contrario del *passé composé* su visión es duradera, eso quiere decir que se extiende temporalmente sin marcar un principio ni un final. Entonces comprende varios valores fundamentales dentro de la comunicación entre los cuales tenemos: *l'actualité dans le passé*, donde la acción se realiza anterior al acto de

---

<sup>33</sup> Se deja el nombre del tiempo verbal en francés puesto que además de ser equivalente al pretérito imperfecto en español, también tiene otros equivalentes cuando se usa en la hipótesis.

enunciación por parte del narrador, pero que juega un papel de referencia actual del marco del presente. También se utiliza mucho en textos descriptivos, razón por la cual cuando se describe algo en tiempo pasado se utiliza por lo general la forma *c'était* en lugar de *cela a été* o *ça a été*. “By contrast the imparfait is used as support to enable the reader to understand better the progression of the event. Therefore, it is used for the description of scenes, habitual actions and does not place any emphasis on the beginning or end of the action” (Vinay y Darbelnet 134). En cuanto a este valor semántico del *imparfait* no se presentan mayores dificultades de traducción, puesto que en inglés sólo existe una forma de hacerlo y esto es por medio del *simple present* y en español como un pretérito imperfecto, los cuales se caracterizan por la terminación en *aba*, entre otras. Sin embargo existen otros valores del *Imparfait* que son el *passé*, *présent o futur imaginé* que Patrick Charaudeau describe como “le **processus**, réalisé ou non, reste en suspens, soumis à certaines conditions, ce qui explique son affinité avec la **valeur d’hypothèse**” (Charaudeau 462)<sup>34</sup>. Esto explica que *l’Imparfait* se presenta en situaciones que algunas veces se realizan y otras no debido a su afinidad con las hipótesis. Por esa razón, da la idea de un pasado, presente o futuro imaginario. En *Le Petit Prince* tenemos varios ejemplos que ilustran estas diferentes hipótesis y se explican en el siguiente cuadro:

### L’hypothèse

En su libro *Grammaire du sens et de l’Expression*, Patrick Charaudeau ilustra la hipótesis en francés de la siguiente manera:

**Cuadro 9**

<b>Présent</b>		<b>Futur</b>
S’il mange	(alors)	Il grossira

<sup>34</sup> Lo subrayado es mío.

<b>Passé</b> S'il a mangé	(alors)	<b>Futur antérieur</b> Il aura grossi
<b>Imparfait</b> S'il mangeait	(alors)	<b>Conditionnel</b> Il grossirait
<b>Plus-que-parfait</b> S'il avait mangé	(alors)	<b>Conditionnel passé</b> Il aurait grossi

### Ejemplo 1:

#### TO en francés.

"Ah! dis-je au petit prince, ils **son**t bien jolis, tes souvenirs, mais je n'ai pas encore réparé mon avion, je n'**ai** plus rien à boire, et je **serais** heureux, moi aussi, si je **pouvais marcher** tout doucement vers une fontaine!" (Capítulo XXIV, 35.)

#### TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.

"Ah," I said to the little prince, "these memories of yours **are** very charming; but I have not yet succeeded in repairing my plane; I **have** nothing more to drink; and I, too, **should be** very happy if I **could walk** at my leisure toward a spring of fresh water!" (Capítulo XXIV, 53.)

#### TM2 en inglés traducción de Richard Howard.

"Ah," I said to the little prince, "your memories **are** very pleasant; but I haven't yet repaired my plane; I **have** nothing left to drink, and I, too, **would be** glad to walk very slowly toward a water fountain!" (Capítulo XXIV, 66.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido.**

—¡Ah —le dije al principito—, **son** muy bonitos tus cuentos, pero yo no he reparado mi avión, no **tengo** nada para beber y yo también **sería** feliz si **podiera** caminar muy suavemente hacia una fuente! (Capítulo XXIV, 38.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

—¡Ah —le dije al principito—. **Son** muy hermosos tus recuerdos, pero todavía no he podido reparar mi avión; no **tengo** nada que beber y yo también **sería** dichoso si **podiera** dirigirme tranquilamente hacia un manantial! (Capítulo XXIV, 88.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido:** —¡Ah —le dije al principito—, **son** muy bonitos tus cuentos, pero yo no he reparado mi avión, no **tengo** nada para beber y **sería** muy feliz si **podiera** irme muy tranquilo en busca de una fuente! (Capítulo XXIV, 84.)

En este ejemplo vemos la presencia de la hipótesis representada por *l'imparfait* en la frase “et je **serais** heureux, moi aussi, si je **pouvais marcher** tout doucement vers une fontaine!”, creado por la fórmula: *Si+imparfait+conditionnel présent*. Aunque no exprese ningún valor temporal del pretérito imperfecto, ilustra el presente imaginario. En la traducción de Woods se traslada como “**I should be** very happy if I **could walk**. Se debe partir de la decisión de traducir del francés un condicional presente, lo que en francés equivaldría a un presente imaginativo, en un modal del inglés, el cual es *should*. Lo mismo sucede con el verbo en *pouvais*, el cual se traduce como *could*, otro modal del inglés. En la traducción de Howard lo que hace es emplear el modal *would* el cual tiene otra connotación además de la condicional, que es la de



mostrar un deseo de forma cortés. En cuanto al verbo *poder* lo omite pero aun así mantiene la misma idea del original sin afectar su sentido. La fórmula equivalente en inglés es: *If+simple present+modal+infinitive*. En las tres traducciones en español se traduce *l'Imparfait* como *sería* y luego como *pudiera*. La primera es una forma pretérita imperfecta del subjuntivo y la segunda es una forma pretérita imperfecta del condicional pero en pasado. Si bien es una cuestión superficial, puesto que la traducción del *Imparfait* en estos modales no afecta ni la función del TO ni la intención de autor, se toma en cuenta el estilo elegido por el traductor de reproducirlo en el TT.

Consideremos el siguiente ejemplo:

#### **Ejemplo 2:**

##### **TO en francés.**

“Mais, sur ta si petite planète, il te **suffirait de tirer** ta chaise de quelques pas. Et tu **regardais** le crépuscule chaque fois que tu le **désirais...**” (Capítulo VI, 10.)

##### **TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

“But on your tiny planet, my little prince, all you **need** to do is move your chair a few steps. You **can see** the day end and the twilight falling whenever **you like ...**” (Capítulo VI, 15.)

##### **TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

“But on your tiny planet, all you **had to do** was move your chair a few feet. And you **would watch** the twilight whenever you **wanted to . . .**” (Capítulo VI, 18.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido.**

“En cambio, sobre tu pequeño planeta te ***bastaba arrastrar*** la silla algunos pasos ***para presenciar*** el crepúsculo cada vez que ***lo deseabas...***” (Capítulo VI, 11.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

“Pero en tu pequeño planeta, te ***bastaba con mover*** tu silla unos cuantos pasos ***para deleitarte*** con el crepúsculo cada vez que lo ***deseabas...***” (Capítulo VI, 31.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

“En cambio, sobre tu pequeño planeta te ***bastaba arrastrar*** la silla algunos pasos ***para presenciar*** el crepúsculo cada vez que lo ***deseabas...***” (Capítulo VI, 13.)

En este ejemplo, se observan más variaciones en las traducciones al inglés, debido a que en la traducción de Woods *l'imparfait* se traduce en el tiempo presente del modo subjuntivo. Además utiliza el modal del verbo *poder* en el presente, el cual muestra improbabilidad, algo que se mantiene en el original por su connotación de *l'imparfait*. En cambio Howard lo traduce en *simple past*, donde uno de los condicionales se traduce con el modal *would*, como en el ejemplo anterior. En español no se presentan mayores variantes, en todos se utiliza el pretérito imperfecto y en uno de los casos una perífrasis verbal.

**Ejemplo 3:**

**TO en francés.**

“Mais si le mouton ***mange*** la fleur, c'est pour lui comme si, brusquement, toutes les étoiles ***s'éteignaient.***” (Capítulo VII, 12.)

**TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

"But if the sheep **eats** the flower, in one moment all his stars **will be darkened** . . . And you think that is not important!" (Capítulo VII, 17.)

**TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

"But if the sheep **eats** the flower, then for him it's as if, suddently, all the stars **went out**.. And that isn't important?" (Capítulo VII, 21.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido.** "¡Pero si el cordero se la **come**, para él es como si de pronto todas las estrellas **se apagan!** ¡Y esto no es importante!". (Capítulo VII, 12-13.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

"¡Pero si el cordero se **come** la flor, para él es como si de repente todas las estrellas **se apagan!** ¿No es esto importante!" (Capítulo VII, 34.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

"¡Pero si el cordero se la **come**, para él es como si de pronto todas las estrellas **se apagan!** ¡Y esto no es importante!" (Capítulo VII, 19.)

En este ejemplo tenemos una hipótesis en francés que se conforma por una frase condicional en tiempo presente seguida por *l'imparfait* pero de forma del presente imaginativo. En inglés, la traducción de Woods muestra la estructura de forma presente del condicional seguida de la hipótesis en pasiva subjuntiva. Pero en la de Howard la hipótesis se traduce como presente simple seguida del pasado, En las traducciones en

español, se traduce *l'imparfait* por medio de una hipótesis compuesta por modo indicativo presente seguida por una pasiva refleja subjuntiva en el pasado.

#### **Ejemplo 4**

##### **TO en francés.**

“Je les **apercevais** comme dans un rêve, ayant un peu de fièvre, à cause de ma soif.

Les mots du petit prince **dansaient** dans ma mémoire:

—Tu as donc soif aussi? lui **demandai-je**.” (Capítulo XXIV, 35.)

##### **TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

Thirst had made me a little feverish, and I **looked** at them as if I were in a dream. The little prince's last words **came reeling back** into my memory:

"Then you are thirsty, too?" I **demanded**. (Capítulo XXIV, 54.)

##### **TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

"I **noticed** them as in a dream, being somewhat in a dream, being somewhat feverish on account of my thirst. The little prince's words **danced** in my memory.

"So you're thirsty, too?" I **asked**.” (Capítulo XXIV, 67.)

##### **TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido.**

“Yo las **veía** como en sueño, pues a causa de la sed tenía un poco de fiebre. Las palabras del principito **danzaban** en mi mente.

-¿También tú tienes sed? -le **pregunté**”. (Capítulo XXIV, 39.)

### **TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

“Yo las **veía** como en un sueño, pues tenía fiebre debido a mi sed. Las palabras del principito **bailaban** en mi memoria.

-¿Tú también tienes sed? – le **pregunté**”. (Capítulo XXIV, 89.)

### **TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

“Yo las **veía** como en sueño, pues a causa de la sed tenía un poco de fiebre. Las palabras del principito **danzaban** en mi mente.

-¿También tú tienes sed? -le **pregunté**.” (Capítulo XXIV, 84.)

Este ejemplo, donde en el TO hay tres verbos en el *Imparfait*, los traductores de los cinco textos deciden traducir los dos primeros como el pretérito imperfecto simple. Por el contrario, en el último verbo *demandar* que se traduce como el pretérito simple. Cabe mencionar que esta diferencia se nota en el español debido a que como se explicó anteriormente, el inglés no hace distinción entre el *imparfait* y el *passé simple*.

### **Ejemplo 5**

#### **TO en francés.**

“Je **sentais** bien qu’il **se passait** quelque chose d’extraordinaire. Je le **serrais** dans mes bras comme un petit enfant, et cependant il me **semblait** qu’il **coulait** verticalement dans un abîme sans que je pusse rien pour le retenir...

Il **avait** le regard sérieux, perdu très loin:

—J’ai ton mouton. Et j’ai la caisse pour le mouton. Et j’ai la muselière...” (Capítulo XXVI, 39.)

**TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

"I **realized** clearly that something extraordinary **was happening**. I **was holding** him close in my arms as if he were a little child; and yet it **seemed** to me that he **was rushing** headlong toward an abyss from which I could do nothing to restrain him... His look **was** very serious, like some one lost far away.

"I have your sheep. And I have the sheep's box. And I have the muzzle..." (Capítulo XXVI, 60.)

**TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

"I **realized** that something extraordinary **was happening**. I **was holding** him in my arms like a little child; and yet it **seemed** to me that he **was dropping** headlong into an abyss, and I could do nothing to hold him back. His expression **was** very serious now, lost and remote. "I have your sheep. And I have the crate for it. And the muzzle..." (Capítulo XXVI, 76.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>, traductor desconocido.**

"Me **daba cuenta** de que algo extraordinario **pasaba** en aquellos momentos. **Estreché** al principito entre mis brazos como sí fuera un niño pequeño, y no obstante, me **pareció** que **descendía** en picada hacia un abismo sin que fuera posible hacer nada para retenerlo.

Su mirada, seria, **estaba** perdida en la lejanía.

—Tengo tu cordero y la caja para el cordero. Y tengo también el bozal." (Capítulo XXVI, 76.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

“Yo **sentía** que algo extraordinario **estaba sucediendo**. Lo **apretaba** entre mis brazos como a un pequeño niño y **me parecía** que se **deslizaba** verticalmente hacia el fondo de un abismo sin que lo pudiera retener. **Tenía** la mirada seria, perdida en la lejanía.

—Tengo tu cordero y la caja para el cordero; y también tengo el bozal...” (Capítulo XXVI, 98-99.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

“Me **daba cuenta** de que algo extraordinario **pasaba** en aquellos momentos. **Estreché** al Principito entre mis brazos como si fuera un niño pequeño, y no obstante, me **pareció** que **descendía** en picada hacia un abismo sin que fuera posible hacer nada para retenerlo.

Su mirada, seria, **estaba** perdida en la lejanía.

—Tengo tu cordero y la caja para el cordero. Y tengo también el bozal.” (Capítulo XXVI, 99.)

En este ejemplo en el TO hay seis verbos en el tiempo *imparfait* y en cada texto traducido se presentan varias opciones de traducción. Woods y Howard utilizan el *simple present* en tres de los verbos, dos de estos verbos son descriptivos, lo cual refleja el valor descriptivo del *imparfait*. Por otro lado, traducen los otros tres verbos utilizando el tiempo *past progressive*, que es válido porque se está usando un tiempo verbal que describe una acción que se está desarrollando en el pasado. Por lo consiguiente conserva la función de describir un suceso del pasado. En la traducción de odaha.com y en la de *Al Día*, se traducen cuatro verbos en el pretérito imperfecto y los otros dos en el pretérito perfecto. De igual manera que en las traducciones en inglés, los verbos en *imparfait* reflejan la función descriptiva de este tiempo verbal. A

diferencia de estas dos, la de Manlio Argueta traduce todos los verbos como el pretérito imperfecto, a pesar de que no todos los verbos reflejan la función descriptiva del suceso de este párrafo, entre esos verbos tenemos *apretar* y *estrechar*.

#### **Ejemplo 6:**

##### **TO en francés.**

“—Je fais là un travail terrible. C'**était** raisonnable autrefois. J'**éteignais** le matin et j'**allumais** le soir. J'**avais** le reste du jour pour me reposer, et le reste de la nuit pour dormir...” (Capítulo XIV, 23.)

##### **TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

"I follow a terrible profession. In the old days it **was** reasonable. I **put** the lamp out in the morning, and in the evening I **lighted** it again. I **had** the rest of the day for relaxation and the rest of the night for sleep." (Capítulo XIV, 35.)

##### **TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

"It's a terrible job I have. It **used to be** reasonable enough. I **put** the lamp out mornings and **lit** it after dark. I **had** the rest of the day for my own affairs, and the rest of the night for sleeping." (Capítulo XIV, 42.)

##### **TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido.**

“—Mi trabajo es algo terrible. En otros tiempos **era** razonable; **apagaba** el farol por la mañana y lo **encendía** por la tarde. **Tenía** el resto del día para reposar y el resto de la noche para dormir”. (Capítulo XIV, 25.)



### **TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

“Es terrible mi oficio. En otros tiempos **era** razonable. **Apagaba** el farol en la mañana y lo **encendía** en la noche. Por lo tanto, **tenía** el resto del día para descansar y el resto de la noche para dormir...” (Capítulo XIV, 58.)

### **TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

“—Mi trabajo es algo terrible. En otros tiempos **era** razonable; **apagaba** el farol por la mañana y lo **encendía** por la tarde. **Tenía** el resto del día para reposar y el resto de la noche para dormir”. (Capítulo XIV, 25.)

En este ejemplo se muestra claramente el valor del *imparfait* que se le llama *actualité dans le passé*. En este valor el proceso realizado es anterior a la enunciación del narrador y desempeña un papel de referencia actual en un contexto pasado. *Un travail terrible* es esa referencia actual de las demás acciones que se desarrollan y al mismo tiempo esta no está en el momento en que el narrador habla. De esta forma, todos los traductores respetan este valor del *imparfait* trasladándolo como el pretérito imperfecto.

### **Ejemplo 7:**

#### **TO en francés.**

“Comme le petit prince **s'endormait**, je le pris dans mes bras, et me remis en route. J'**étais** ému. Il me **semblait** porter un trésor fragile. Il me **semblait** même qu'il n'y eût rien de plus fragile sur la Terre. Je **regardais**, à la lumière de la lune, ce front pâle, ces yeux clos, ces mèches de cheveux qui **tremblaient** au vent, et je me **disais**: ce que je vois là n'est qu'une écorce. Le plus important est invisible...” (Capítulo XXIV, 36.)

**TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

“As the little prince **dropped** off to sleep, I took him in my arms and set out walking once more. I **felt** deeply moved, and stirred. It **seemed** to me that I was carrying a very fragile treasure. It **seemed** to me, even, that there was nothing more fragile on all Earth. In the moonlight I **looked** at his pale forehead, his closed eyes, his locks of hair that **trembled** in the wind, and I **said** to myself:

"What I see here is nothing but a shell. What is most important is invisible..." (Capítulo XXIV, 55.)

**TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

“As the Little prince **was falling asleep**, I picked him up in my harms, and started walking again. I **was** moved. It **was** as if I was carrying a fragile teasure. It actually **seemed** to me there was nothing fragile on Earth. By the light of the moon, I **gazed** at that pale forehead, those closed eyes, those locks of hair **trembling** in the wind, and I **said** to myself, What I am looking at is only a shell. What’s most important is invisible..." (Capítulo XXIV, 68.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido.** “Como el principito **se dormía**, lo tomé en mis brazos y me puse nuevamente en camino. Me **sentía** emocionado **llevando** aquel frágil tesoro, y me **parecía** que nada más frágil había sobre la Tierra. **Miraba** a la luz de la luna aquella frente pálida, aquellos ojos cerrados, los cabellos **agitados** por el viento y me **decía** : "lo que veo es sólo la corteza; lo más importante es invisible... " (Capítulo XXIV, 39.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

“**Tomé** al principito en mis brazos porque se quedó dormido y emprendí otra vez el camino. **Estaba** sorprendido. Me **parecía** que llevaba en brazos un frágil tesoro. Me **parecía** incluso que no existía nada tan frágil sobre la Tierra. **Miré**, a la luz de la luna, su frente pálida, sus ojos cerrados, los mechones de su cabellera, **agitados** por el soplo del viento y me **dije**: "Esto que veo aquí no es más que una corteza. Lo verdaderamente importante es invisible..." (Capítulo XXIV, 90.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

“Como el principito **se dormía**, lo tomé en mis brazos y me puse nuevamente en camino. **Me sentía** emocionado llevando aquel frágil tesoro, y **me parecía** que nada más frágil había sobre la Tierra. **Miraba** a la luz de la luna aquella frente pálida, aquellos ojos cerrados, los cabellos **agitados** por el viento y me **decía**: "lo que veo es sólo la corteza; lo más importante es invisible..." (Capítulo XXIV, 85.)

En este ejemplo, el *Imparfait* representa la función descriptiva en el tiempo pasado pues está describiendo el proceso en el que el narrador cuenta lo que sucedía, su sentimiento hacia el principito y su apariencia física en ese momento de la narración. Woods utiliza en todos los verbos del *Imparfait*, el tiempo *simple past* y Howard, por el contrario, emplea también el pasado continuo y convierte uno de los verbos en adjetivo cuando describe los cabellos del principito. Estas dos opciones son válidas, pues no alteran la función de este tiempo verbal. En las traducciones de español como las de odaha.com y *Al Día* traducen cinco de los siete verbos del *Imparfait* como pretérito imperfecto y de los dos restantes, uno lo convierten en adjetivo como lo hacen las traducciones en inglés cuando describen los cabellos del principito y

el otro lo convierten en gerundio. De esto modo todas las alternativas son válidas pues respetan el mensaje del texto original y la función verbal de este tiempo.

### **C. Análisis de los modales de alocución**

Otros dos aspectos a comparar para analizar la calidad de la traducción de este texto escrito en francés hacia dos lenguas terminales son los modales de alocución que son de gran importancia en los textos con diálogos y los destacables en este corpus son *l'injonction* y la interrogación. En lo que concierne al diálogo es relativamente parecido a lo que sucede en la traducción de obras teatrales ya que "[e]sta nueva dimensión que hay que añadir al texto escrito obliga al traductor a determinar las estructuras que lo configuran y a continuación trasladarlas a la lengua término, aunque tenga que realizar cambios importantes, tanto lingüísticos como estilísticos" (Álvarez Calleja 133). Estos cambios importantes, se refieren al contexto lingüístico y cultural de la lengua meta. Estos elementos prosódicos seleccionados pueden crear efectos negativos o positivos en la lengua terminal. "The spoken language has the prosodic feature of intonation with its several formal manifestations which can be associated with the modal categories of interrogation, affirmation, doubt, etc. These prosodic elements are very important because they permit disambiguations of the type..." (Vinay y Darbelnet 186).

Además pueden aclarar situaciones ambiguas en los textos terminales, que si se traducen de forma exacta al TO podrían crear confusiones al lector, por lo tanto dejan en duda la buena calidad de la traducción. Para estos elementos prosódicos del discurso, resulta necesario realizar cambios en la lengua terminal, excepción que se justifica en el hecho de la importancia cultural y su efecto que podría causar en el lector meta de la lengua terminal. Por ejemplo, un signo de exclamación podría ser ofensivo en la cultura francesa, contrario a su uso en la cultura latinoamericana, mientras que un

signo de interrogación puede indicar en un determinado contexto ironía en otro momento sería simplemente un indicador de duda. Por lo tanto el traductor contextualiza el texto original y luego crea su criterio sobre la forma más adecuada de traducir el texto terminal.

## 1. L'injonction<sup>35</sup>

Empezaremos por *l'injonction*, la cual es una forma alocutiva por medio de la cual el emisor plantea, en el proceso de enunciación, una acción por realizarse, ya sea para que se ejecute o para que se diga. Se la impone al receptor al cual se la pide que la realice. *L'injonction* le da un rango de poder al emisor en la mayor parte de los casos. Por la otra parte, el receptor debe obedecer a lo ordenado por el emisor, ya que dependiendo de los casos, podría ser sancionado por no obedecer (Charaudeau 582).

Sin embargo, *l'injonction* se puede presentar de dos formas, explícita e implícitamente. En cuanto a las formas explícitas, se manifiesta en tres diferentes maneras: por medio de la forma imperativa, por medio de verbos y perífrasis verbales conjugados en la primera persona y por medio de otras palabras tales como: *Silence!*” o *“Dehors!* a las cuales se les da una entonación de dar una orden. En lo que a formas implícitas concierne, según la entonación y el estatus de la persona que habla por medio de una forma interrogativa, como es el caso del ejemplo: *Alors, vous vous retirez, oui?* o de una forma declarativa, en la cual el receptor se encuentra en medio de una acción que se lleva a cabo en el presente o futuro, por ejemplo: *Alors, maintenant, tu prends tes choses et tu pars le plus loin d'ici.* Dependiendo de la situación de comunicación, *l'injonction* también se puede llevar a cabo por medio de otros modales, entre ellos el que represente un deseo y se representa por el uso del

---

<sup>35</sup> Se mantiene su nombre en francés debido a que es una función apelativa o conativa que no tiene traducción directa en español.

verbo *vouloir*, que va en función de una orden que se exige, como por ejemplo *Je veux que tu manges*. También se representa por medio de una solicitud, la cual expresa una *demande instantanée*, quiere decir, una solicitud que se pide con cierto grado de urgencia y lo vemos en este ejemplo: *Je vous demande de manger*. Por otra parte, tenemos la forma de apreciación y es por medio de la que se manifiesta un deseo imperativo, tal como en el ejemplo *J'aimerais que tu sortes*. Por último tenemos el modo de declaración, en la cual se expresa la orden en un tono de declaración solemne, se ve en el siguiente ejemplo: *Eh bien moi, je te dis de te retirer!*

Así se puede incidir que *l'injonction* lleva cierto grado de complejidad, debido a que se puede presentar en diferentes formas, aunque uno de sus principales características es que se comunica únicamente en segunda persona del singular y del plural. Al ser *l'injonction* un modo de alocución que es propio de los diálogos o discurso, se encuentra en gran medida en el cuento *Le Petit Prince*. Como dice Marianne Lederer: "L'analyse de la langue que pratiquent les stylisticiens comparatistes reste en deçà de l'analyse du discours sur lequel se fonde toute vraie traduction" (88). En este enunciado por estos autores, se muestra que el discurso es el elemento que los estilistas comparatistas analizan más en una lengua, ya que es el discurso el que define la esencia de una verdadera traducción.

Una de las características más importantes de este modo de alocución es que la puntuación varía dependiendo del grado de cortesía empleado por el narrador y de la función comunicativa. Esa puntuación varía también de acuerdo a la lengua terminal, ya que lo que para unos puede tener un efecto negativo, para otros no lo tiene. Por tal razón es importante en este caso analizar este aspecto alocutivo puesto que su traducción correcta a la lengua terminal puede generar la aceptabilidad o el rechazo por parte del público meta. En este caso el lector de *Le Petit Prince* es por lo general un niño, casi adolescente entrando a la pubertad, el cual ya tiene el don de interpretar

un texto de forma subjetiva, y esto puede ser positivo o negativo para un traductor puesto que ya puede formar sus propios criterios y de ahí la importancia de que el traductor sepa tomar buenas decisiones traductológicas al reproducir un texto literario. Son esos pequeños detalles los que, al final, van a definir la calidad de una traducción. Veamos los siguientes ejemplos:

**Ejemplo 1:**

**TO en francés.**

—S'il vous plaît... dessine-moi un mouton!

—Hein!

—Dessine-moi un mouton..." (Capítulo II, 2.)

**TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

*"If you please—draw me a sheep!"*

*"What!"*

*"Draw me a sheep!"* (Capítulo II, 3.)

**TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

*"Please...draw me a sheep..."*

*"What?"*

*"Draw me a sheep..."* (Capítulo II, 3-4.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido.**

— ¡Por favor... píntame un cordero!

—¿Eh?

—¡Píntame un cordero! (Capítulo II, 2.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

“ Por favor... ¡dibújame un cordero!

—¡Eh!

—¡Dibújame un cordero! (Capítulo II, 12.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

— ¡Por favor... píntame un cordero!

—¿Eh?

—¡Píntame un cordero! (Capítulo II, 2.)

En este ejemplo, el modo en que se expresa la orden es en modo imperativo y todas las traducciones siguen el mismo patrón. Sin embargo, vemos variaciones desde el punto de vista de la puntuación, que varía o se mantiene en gran medida con relación al texto original. Partiendo del original vemos un elemento de cortesía, la frase *s'il vous plaît* empleada también con voseo, lo cual acentúa más ese grado de cortesía. La primera vez que el principito pide que le dibujen el cordero, se utiliza el símbolo de exclamación, lo cual muestra cierto grado de urgencia, pero la segunda vez que lo hace no aparece, sino tres puntos suspensivos. En la traducción de Woods si se emplea en los dos casos el símbolo de exclamación, lo cual varió en la segunda orden que el principito expresa al piloto. Por el contrario, Howard prefiere utilizar en los dos casos los puntos suspensivos. En las traducciones al español, tenemos que las tres utilizan el signo de exclamación, con la pequeña diferencia de que Argueta excluye la frase por favor fuera de los símbolos y utiliza puntos suspensivos antes de expresar la



orden imperativa. Dependiendo, como se dijo antes, de la interpretación del lector, pueden considerarse algunas de las formas en que se utilizó la puntuación como más corteses, poco corteses o hasta groseras.

**Ejemplo 2:**

**TO en francés.**

“—Viens jouer avec moi, lui proposa le petit prince. Je suis tellement triste...” (Capítulo XXI, 31.)

**TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

"Come and play with me," proposed the little prince. "I am so unhappy." (Capítulo XXI, 46.)

**TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

"Come and play with me," the little prince proposed. "I'm feeling so sad." (Capítulo XXI, 58.)

**TM1 en español traducción tomada de <[www.odaha.com](http://www.odaha.com)>., traductor desconocido.**

“—Ven a jugar conmigo —le propuso el principito—, ¡estoy tan triste!” (Capítulo XXI, 33.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

“—Ven a jugar conmigo – le propuso el principito –. Me siento tan triste...” (Capítulo XXI, 77.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

“—Ven a jugar conmigo —le propuso el principito—, ¡estoy tan triste!” (Capítulo XXI, 75.)

En este ejemplo de *l'injonction*, el principito expresa un deseo, lo que no se expresa con signos de exclamación pues no tiene el sentido semántico de dar una orden. Sin embargo, dos de las traducciones en español deciden dar énfasis a esos deseos que tiene el principito de jugar al agregarle signos de exclamación a la frase donde se expresa el estado de ánimo. Por supuesto se produce un efecto diferente en el lector de estas dos traducciones, pues este va a sentir esa desesperación expresada por el personaje de querer jugar y su urgencia de no querer sentirse solo.

**Ejemplo 3:**

**TO en francés.**

“Laisse-moi faire, lui dis-je, c'est trop lourd pour toi.” (Capítulo XXV, 37.)

**TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

"Leave it to me," I said. "It is too heavy for you." (Capítulo XXV, 56.)

**TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

“Let me do that,” I said to him. “It’s too heavy for you.” (Capítulo XXV, 69.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido.**

“—Déjame a mí, es demasiado pesado para ti.” (Capítulo XXV, 37.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

“—Déjame a mí sacar el agua, pues es demasiado pesado para ti.” (Capítulo XXV, 91.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

“—Déjame a mí, es demasiado pesado para ti.” (Capítulo XXV, 90.)

En esta frase imperativa, tanto el TO como sus traducciones al inglés y al español no hacen uso de signos de exclamación o puntos suspensivos. Expresa una orden pero no una exigencia.

**Ejemplo 4:**

**TO en francés**

“—Ah! Je me réveille à peine... Je vous demande pardon... Je suis encore toute décoiffée...” (Capítulo VIII, 13.)

**TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

"Ah! I am scarcely awake. I beg that you will excuse me. My petals are still all disarranged..." (Capítulo VIII, 19.)

**TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

“Ah! I’m hardly awake... Forgive me... I’m still all untidy...” (Capítulo VIII, 22)

**TM1 en español traducción tomada de <[www.odaha.com](http://www.odaha.com)>., traductor desconocido.**

—¡Ah, perdóname... apenas acabo de despertarme... estoy toda despeinada...!  
(Capítulo VIII, 14.)

### **TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

“—¡Ah!, qué vergüenza, recién me he despertado... Te pido perdón por mostrarme tan desarreglada...” (Capítulo VIII, 36.)

### **TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

“—¡Ah, perdóname... apenas acabo de despertarme... estoy toda despeinada...!”  
(Capítulo VIII, 14.)

En este ejemplo de *l'injonction* se hace uso de la forma declarativa, en la cual el receptor se encuentra en medio de una acción que se lleva a cabo en el presente. En el TO se hace uso de los puntos suspensivos. La traducción de Woods también manifiesta *l'injonction* como una oración en presente con el detalle de que utiliza el futuro el cual es de la forma declarativa. Ambos, Woods y Howard hacen uso de los puntos suspensivos manteniendo la puntuación del TO. Sin embargo, Howard no utiliza la forma declarativa sino la imperativa al decir: *Forgive me*. En las traducciones al español, Manlio es el único que conserva la puntuación del TO porque las otras dos traducciones usan signos de exclamación. El efecto en el lector podría crear emociones que evoquen la preocupación de la rosa, su angustia de verse mal, razón por la que se disculpa.

## **2. La interrogación**

Otro modal de alocución es la interrogación, que, igual que *l'injonction* se encuentra en gran medida en los diálogos. En francés hay diferentes formas de poder interrogar a un receptor las cuales están reflejadas, en general, por tres formas: el uso de *est-ce* es de uso común en el lenguaje coloquial. Otra de las formas es forma inversa en la cual primero va el verbo conjugado y luego el pronombre personal. Por

ejemplo: *Voulez-vous aller au supermarché?* Esta forma se caracteriza por ser de menos uso común en la forma oral y se emplea de acuerdo a la situación también del emisor. La otra es la forma interrogativa de orden oracional. Por ejemplo: *Vous voulez changer de cours?* Es un criterio para analizar la calidad de la traducción en conjunto con el voseo y el tuteo utilizados cuando se formula la pregunta, se incluye en esta sección porque dedicarle una sección a este aspecto no contemplaría los tres idiomas, pues el inglés no hace distinción en esas personas por su uso del pronombre *you*. El traductor debe saber respetar ese grado de intencionalidad o ya sea cambiarlo dependiendo del lector meta. Crea emociones en el lector, lo cual define su grado de aceptabilidad. Cabe destacar que el tipo de interrogación se basa en la entonación ascendente en un diálogo.

#### **Ejemplo 1:**

##### **TO en francés.**

“Elles m'ont répondu: "Pourquoi un chapeau ferait-il peur?" (Capítulo I, 1.)

##### **TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

“But they answered: "*Frighten? Why should any one be frightened by a hat?*" (Capítulo I, 2.)

##### **TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

“They answered: Why be scared of a hat?” (Capítulo I, 2.)

##### **TM1 en español traducción tomada de <[www.odaha.com](http://www.odaha.com)>., traductor desconocido.**

–“¿por qué habría de asustar un sombrero? — me respondieron”. (Capítulo I, 1.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

“Ellos me respondieron: —¿por qué nos habría de atemorizar un sombrero?” (Capítulo I, 1.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

“ —¿por qué habría de asustar un sombrero? — me respondieron”. (Capítulo I, 1.)

Partiendo del francés tenemos una pregunta de tipo inversa hecha por adultos, los cuales enfatizan por medio de la entonación de la misma el hecho de que el sombrero no da miedo. Es la primera vez que el emisor tiene contacto con el receptor. Woods mantiene ese grado de entonación acentuando el adjetivo *frighten* cuando expresa la interrogación. Por otro lado, Howard le da un tono familiar a la pregunta, dejando a un lado el tono del original. En las traducciones al español si se mantuvo ese tono del original.

**Ejemplo 2:**

**TO en francés.**

“—Qu'est ce que c'est que cette chose-là?” (Capítulo III, 5.)

**TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

"*What is that object?*" (Capítulo III, 7.)

**TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

"*What 's that thing over there?*" (Capítulo III, 7.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido:**

“—¿Qué cosa es esa?” (Capítulo III, 5.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

“ —¿Qué es esa cosa?” (Capítulo III, 17.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

—“¿Qué cosa es esa?” (Capítulo III, 5.)

Como se puede ver la pregunta del TO es más larga que la de las traducciones. Usa la forma *est-ce que* lo cual es de uso común en el lenguaje coloquial y en la forma oral. La traducción de Woods es la más reducida en inglés y suena más formal que la del TO pero por el sustantivo *object*. En español, las tres traducciones coinciden en utilizar la misma traducción en cuanto a nivel semántico y de tono, con la variante de que en la traducción-adaptación de *Al Día* y de odaha la pregunta se plantea de forma inversa. En vez de decir: ¿Qué es esa cosa? Dice ¿*Qué cosa es esa?*. Sin embargo en español el invertir el orden no cambia el tono de una situación comunicativa.

**Ejemplo 3:**

**TO en francés.**

“Bonjour. Pourquoi viens-tu d'éteindre ton réverbère?” (Capítulo XIV, 23.)

**TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

"Good morning. Why have you just put out your lamp?" (Capítulo XIV, 34.)

**TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

"Good morning. Why have you just put out your lamp?" (Capítulo XIV, 40.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido.**

"—Buenos días! ¿Por qué acabas de apagar tu farol?" (Capítulo XIV, 24.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

"—Buenos días. ¿Por qué acabas de apagar el farol?" (Capítulo XIV, 58.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

"—¡Buenos días! ¿Por qué acabas de apagar tu farol?" (Capítulo XIV, 51.)

En esta forma de interrogación, vemos que en el TO se usa la inversión: verbo+sujeto y el tuteo le da un tono informal a la pregunta puesto que el situación comunicativa de los personajes es de confianza. En las dos traducciones al inglés no se generan problemas al traducir esta situación comunicativa pues se invierten también el sujeto y el verbo utilizando el *present perfect*. Por el contrario en español, el tuteo sí se observa a diferencia del inglés y el sujeto (tú) es desinencial por lo que no se debe pensar en elegir entre invertir o no la pregunta.

**Ejemplo 4:**

**TO en francés.**

"—Que me conseillez-vous d'aller visiter? demanda-t-il." (Capítulo XV, 26.)



**TM1 en inglés traducción de Katherine Woods.**

"What place would you advise me to visit now?" he asked. (Capítulo XV, 39.)

**TM2 en inglés traducción de Richard Howard.**

"Where would you advise me to visit?" he asked. (Capítulo XV, 47.)

**TM1 en español traducción tomada de <www.odaha.com>., traductor desconocido.**

"—¿Qué me aconseja usted que visite ahora? —preguntó". (Capítulo XV, 27.)

**TM2 en español traducción de Manlio Argueta Reyes.**

"—¿Qué me aconseja visitar?" (Capítulo XV, 65.)

**TM3 en español traducción-adaptación tomada de periódico *Al Día*, traductor desconocido.**

—¿Qué me aconseja usted que visite ahora? —preguntó. (Capítulo XV, 61.)

En este otro ejemplo también se utiliza la pregunta inversa en el texto original, y se usa el pronombre *vous*. Hay que recordar que en este capítulo, el principito anda en un planeta donde existe un geógrafo al cual vosea por respeto. Las traducciones de inglés tratan de mantener la formalidad por el uso del modal *would* y la pregunta también se invierte. De hecho que en inglés casi siempre se formula una pregunta de esta forma aunque también se puede hacer por medio de una oración donde la estructura es: sujeto + verbo + complemento dándole la entonación en la forma oral. En las traducciones al español se mantiene el voseo e incluso se resalta su uso dejando el

pronombre personal usted en la pregunta en las traducciones de odaha.com y de *Al Día*.

#### **D. Análisis de las ilustraciones en *Le Petit Prince***

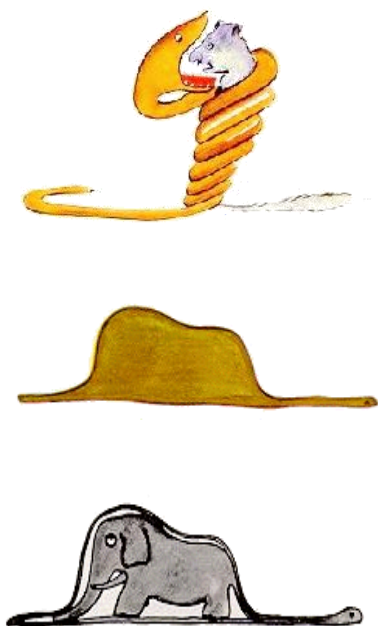
Por último tenemos un importante elemento no verbal que se destaca en esta obra, las ilustraciones. Es competencia para el traductor el saber cuándo se debe modificar y cuándo no las ilustraciones. En el caso de *Le Petit Prince* que es una obra universal se deben respetar las ilustraciones por el contexto cultural que en ellas se encierra. Siendo un libro escrito para un receptor adulto o adolescente, en la etapa formal operacional según Piaget, las ilustraciones marcan valores semánticos, culturales y estilísticos en las traducciones. "... las ilustraciones en los cuentos, pues aparte de ser marcadores indirectos de referencias culturales, consideramos que siempre debe existir una coordinación, un diálogo entre textos e ilustraciones" (Fernández y otros). Según lo citado, ambos, texto e ilustraciones deben coincidir en lo que el TO quiere transmitir. En el cuento *Le Petit Prince* todas las ilustraciones son realizadas por su autor, a manera de mostrar al lector meta la manera en que percibe el mundo, además de que al transmitir estas imágenes en las traducciones, el traductor puede aclararle al lector lexemas no conocidos en la LT como es el caso del *baobab*, que aunque en todas las traducciones y versiones aquí incluídas no se adapta a la cultura terminal o se explicita, sí se ilustra como en el TO para explicar por medio de una imagen a lo que se refiere el autor con este concepto.

En lo que respecta a las traducciones y versiones incluídas las de Woods, Howard, <www.odaha.com> y la de Argueta sí mantienen las mismas ilustraciones que el texto original, a diferencia de la versión publicada por *Al Día* la cual sí varió casi todas sus ilustraciones. Para efecto de análisis, sólo se incluirá el ejemplo que muestra

la ilustración a comparar del TO con la de la versión del periódico *Al Día* por lo explicado anteriormente.

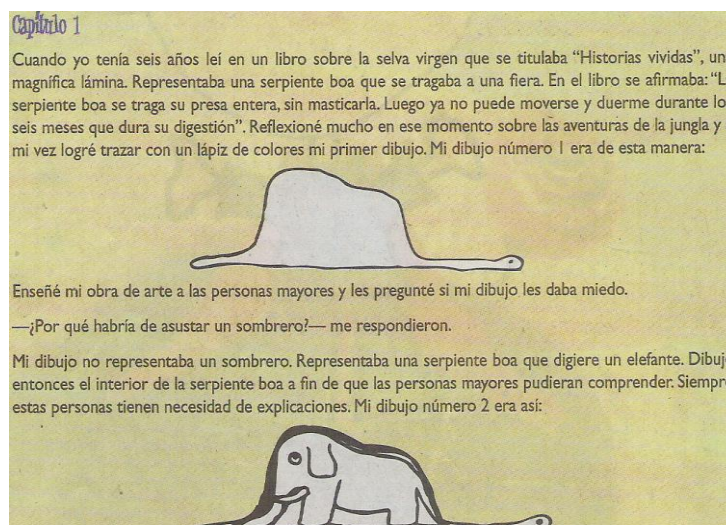
### Ejemplo 1:

#### TO en francés.



(Capítulo I, 1-2.)

#### Traducción-adaptación de *Al Día*:



(Capítulo I, 2.)

En el caso de estas ilustraciones mostradas en el primer capítulo, en la traducción-adaptación de *Al Día* se omitió la primera imagen, aunque sí se respetaron las otras dos. El hecho de omitir puede provocar pérdidas visuales de índole afectivo para el lector meta, puesto que "...gracias a la traducción se enriquece el lenguaje, al tratar de acercar el pensamiento y la cultura \_ propia visión del mundo de un pueblo \_ a otra mentalidad totalmente diferente" (Álvarez Calleja y otros 122). Por lo tanto el hecho de omitir un elemento no verbal o modificarlo crea criterios de evaluación de una traducción.

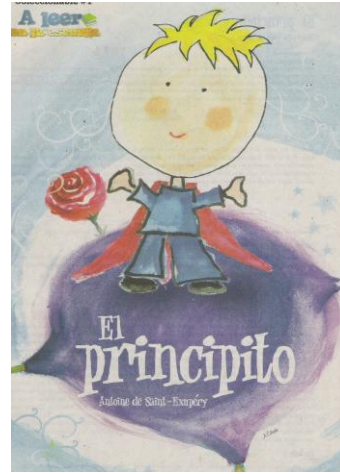
## Ejemplo 2 :

TO en francés.



(Capítulo II, 3.)

Traducción-adaptación de *Al Día*.



(Capítulo I, 1.)

El cambio del personaje del Principito del texto original al del texto meta es bastante notable. Sus diferencias físicas, produce sin duda, un efecto distinto en el niño del TT. Además la visión cultural y afectiva que debía tener el niño del estilo que quería reflejar el autor del TT se pierde. Es importante recalcar que según la ilustradora de la adaptación de *Al Día* esta versión va dirigida a niños de entre 8 a 10 años y que sus ilustraciones, por lo tanto, deben reflejar la visión del mundo que tienen los niños de esas edades (Estrada 2009). Por esta razón el TM no se apega a las ilustraciones del TO, puesto que el lector no es el mismo, la traducción se adecuó a las necesidades del lector meta, en este caso va orientado de acuerdo a la función de la cultura meta, no respeta la intención del autor. Sin embargo, el registro del TM no se modificó a un nivel más apropiado a lectores más jóvenes, no se simplificaron para este tipo de lector. Este factor permite por lo tanto crear criterios de evaluación objetivos, puesto que a como se mencionó anteriormente, las ilustraciones van conectadas al contexto y uso del lenguaje.

**Ejemplo 3:**

**TO en francés.**



(Capítulo II, 3-4.)

**Traducción-adaptación de *Al Día***



(Capítulo II, 4.)

Estas ilustraciones se presentan en el Capítulo II del libro, y como se puede notar en las ilustraciones del TM, no se incluyen las imágenes de los cambios dibujados por el autor cuando narra el Principito quien critica que no está satisfecho con ninguna, pues uno de los corderos le parece enfermo, el otro se parece a un carnero y el otro esta muy viejo. Por lo tanto, se está perdiendo el valor afectivo y

semántico del TO. Además el narrador se refiere a tres imágenes del cordero y sólo una aparece lo que da lugar a la inconsistencia con el contenido del cuento.

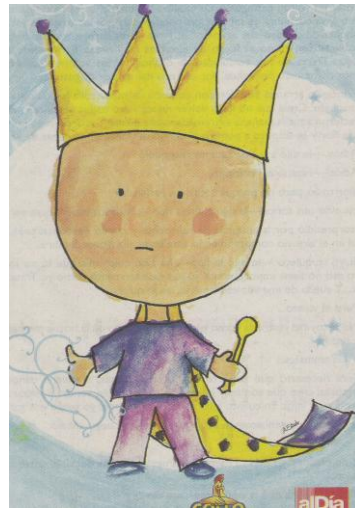
#### Ejemplo 4:

TO en francés.



(Capítulo X, 16.)

Traducción-adaptación de *Al Día*.



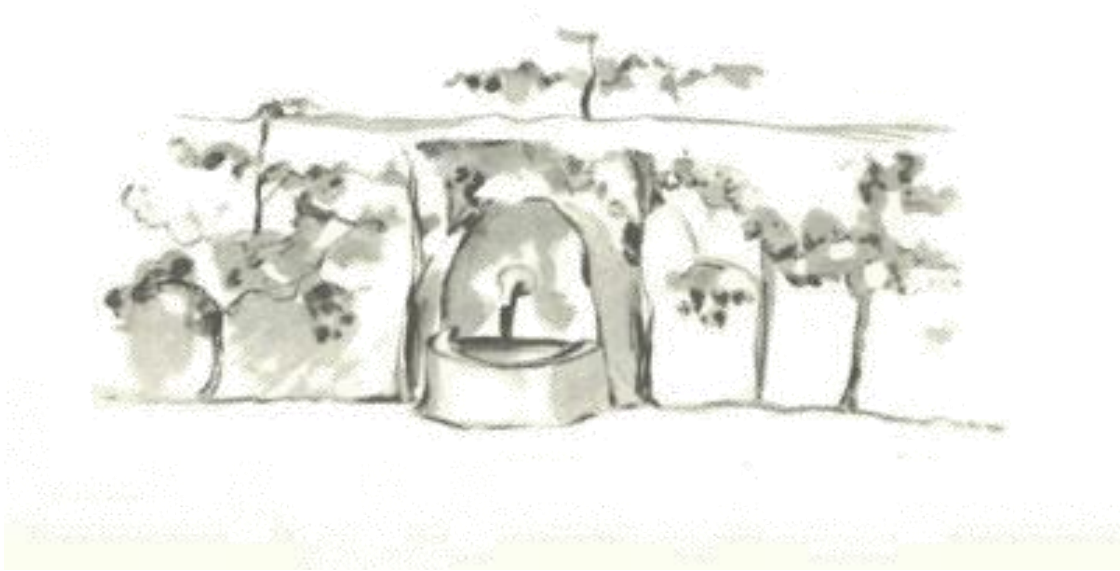
(Capítulo X, 25.)

Esta imagen que aparece en el capítulo X, ilustra de acuerdo al TO, a un rey al cual el Principito encuentra en uno de los planetas que visita. Sin embargo, como se puede notar, la ilustración del TM presenta no al personaje que ilustra el TO, sino al mismo Principito, o más bien, se parece mucho a él de acuerdo a la ilustración mostrada previamente. Esto genera sin duda, confusión en el lector puesto que podría interpretar que todos los habitantes de los planetas se parecían al Principito o que el Principito era un rey también. Además, al ser mucho más elaborado el dibujo original y con más arquetipos. El dibujo de *Al Día* trata de imitar un dibujo sencillo y esquematizado hecho por un niño. De ahí la importancia de mantener los elementos estilísticos que se presentan en el TO.



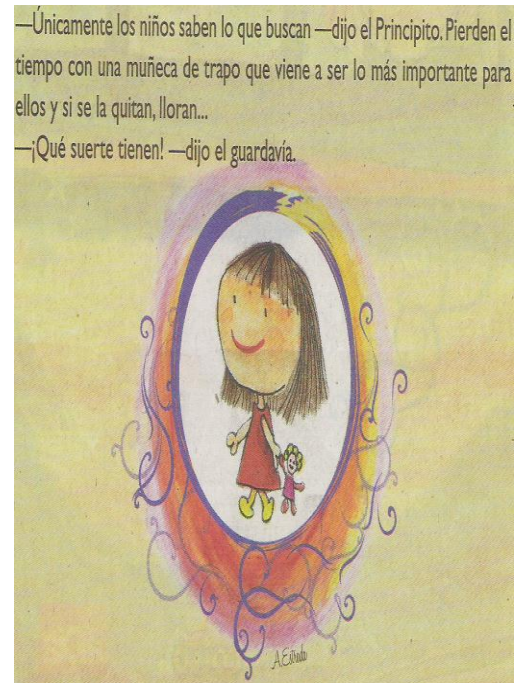
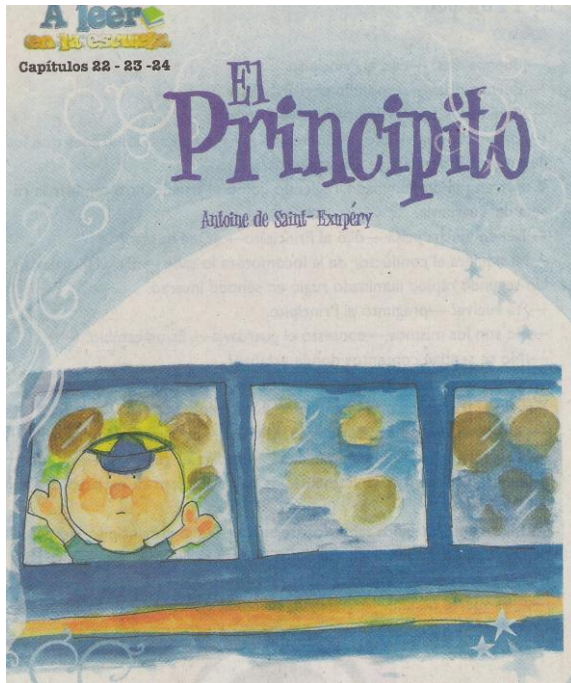
**Ejemplo 5:**

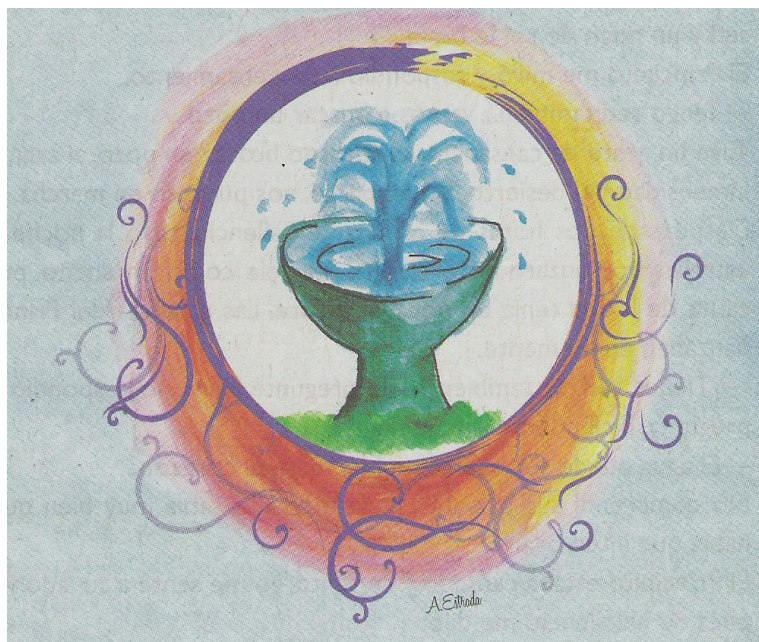
**TO en francés.**



(Capítulo XXIII, 35.)

**Traducción-adaptación de *Al Día*.**





(Capítulo XXII, 81-82-83.)

En el caso de estas ilustraciones que corresponden a los capítulos XXII, XXIII y XXIV, como se puede observar, sucede lo contrario a otros casos, como en el ejemplo de las ovejas en el TM. En el TO únicamente se ofrece una ilustración la cual aparece en el capítulo XXIII, pero en el TT se presenta al Principito saludando desde el interior de un autobus tipo escolar y otro dibujo de una niña caminando en la calle con una muñeca de trapo, que si bien se menciona en el TO, no se ilustra, además de la fuente que aunque no es exacta en cuanto a diseño, sí se presenta la misma idea que en el TO. El hecho de usar ilustraciones adicionales no causaría tanto impacto de no ser por el hecho de que las ilustraciones que se usan no coinciden en absoluto con el contenido del TO. En el caso de la ilustración del Principito en el bus, por ejemplo, vestido de preescolar, introduce un elemento no citado en el TO, puesto que el desarrollo de la obra se da en su mayoría en el desierto del Sahara y en planetas tan pequeños que apenas alcanza una o dos personas. Se podría pensar que se ilustra a



un personaje adecuado a un contexto local, y se utilizan elementos como el bus que serían imposibles de encontrar en el contexto del TO. Estas diferencias en las ilustraciones permiten crear juicios críticos objetivos al evaluar una traducción, ya que traducir no sólo debe entenderse como un fenómeno lingüístico, las ilustraciones también son esenciales especialmente en textos de literatura que están orientados a niños de cierta madurez. Además alterar una obra maestra de la literatura universal como esta es como querer alterar el texto, puesto que la imagen se lee como el texto debido a que fue el mismo autor quien incluyó las ilustraciones.

En las obras en que aparecen ilustraciones, es necesario velar por la calidad de la imagen. Los niños están inmersos actualmente en un mundo que los bombardea con estímulos visuales, que muchas veces les entregan una visión errada, poco veraz y bastante superficial de lo que es la vida. El libro ilustrado de buena calidad, en cambio, ofrece una visión apropiada y veraz, creíble en su dimensión maravillosa, a través de una vía estética que va a hacerlo crecer como persona (Valdivieso 12-13).

Todos los elementos estructurales analizados con sus respectivos ejemplos en este capítulo obedecen a un procedimiento de comparación estilística, sintáctica y estructural de los textos involucrados con el fin de poner en práctica la propuesta sobre la evaluación objetiva de la calidad de las traducciones. Esto significa una lucha contra la toma de decisiones aleatorias, como han dicho algunos autores, decisiones sin base ni criterios, puesto que no existen sobre todo en un caso tan particular como el de esta investigación que involucra tres idiomas. A continuación las conclusiones y aportes más significativos de esta investigación.

## Conclusiones

En las siguientes páginas presentamos los resultados de este trabajo de graduación. En la INTRODUCCIÓN de este informe de investigación se enumeraron los tres objetivos propuestos al inicio del trabajo:

1. Identificar como primer paso del proceso de evaluación al autor y su obra en el contexto con el fin de familiarizarse con su temática y relacionarse con su contexto histórico, además de caracterizar los tiempos verbales por analizar de los idiomas involucrados.
2. Valorar la necesidad de clasificar los tipos de textos traducidos según sus características tipológicas con el fin de determinar su correspondencia con las decisiones traductológicas.
3. Confrontar los elementos estructurales relevantes en las decisiones traductológicas en los tres idiomas, aplicando los pasos de la guía propuesta para valorar la calidad de las traducciones. A través de ejemplos se ilustra el uso y la traducción de los elementos seleccionados a partir de la lengua del TO (texto original) y se observan las decisiones tomadas por los traductores.

Para cumplir con estos objetivos, se utilizaron estrategias traductológicas que nos permitieran también abarcar tres idiomas en la sistematización de criterios para evaluar la calidad de las traducciones. La primera estrategia fue *el contextualizar la obra en su entorno político y social así como analizar sus elementos intra y extratextuales*. De los profesionales mencionados en la Introducción, Rodríguez coincide en esta contextualización al afirmar que: “siguiendo con la propuesta de Brunette, el contexto histórico constituye otro de los criterios centrales del análisis evaluativo porque la traducción es un proceso comunicativo y cultural que se produce

en un contexto histórico concreto en un polisistema literario específico” (1). En el acto de evaluar una obra literaria de carácter universal y que ha sido traducida a tantos idiomas, es necesario ubicarla en el espacio y el tiempo con el fin de asegurarse de haberla entendido completamente. En el caso de *Le Petit Prince* que fue escrita durante la Segunda Guerra Mundial, el conocimiento de este hecho resulta imposible de identificarse sin la debida contextualización. Sin embargo, ubicándola en el tiempo se entienden muchas cosas que el texto expresa implícitamente, sobre todo en la dedicatoria que hace el autor donde habla de la situación de Francia en ese momento. Por otro lado, al analizar textualmente la obra, se llega a analizar al autor, más que conocer que trayectoria en la literatura, nos acerca a él con el fin de determinar su estilo y encontrar la esencia misma de la obra. De esta forma se llega a justificar el por qué de una obra moralista, en donde el autor desarrolla críticas subyacentes a los movimientos constantes de los opresores nazis.

Una vez entendido el texto, se procede con la segunda estrategia utilizada que es *la lectura simultánea del texto original y sus traducciones con el fin de identificar posibles problemas traductológicos con los que se pudieron enfrentar sus traductores*. La lectura del texto original y sus traducciones tuvo que repetirse muchas veces con el fin de identificar cambios superficiales y profundos de estructuras lingüísticas. Sin embargo, se debía partir del TO primero para poder identificar esas estructuras y luego ver en las traducciones las decisiones tomadas en torno a esos elementos. En el caso de la investigadora, su lengua materna no es el francés, razón por la que se debía tomar aun más atención a no caer en el error de interpretar subjetivamente lo que los traductores trasladaron en sus traducciones. Luego se observaron las características y cambios de los textos traducidos para incidir si en realidad eran traducciones o si esos cambios provocaron como producto una versión o adaptación, aunque como se explicó en la guía propuesta de esta investigación, uno de los cuidados que debe tener el

evaluador es de no aplicar el procedimiento de igual manera a versiones y adaptaciones pues estaríamos dejando en desventaja a esos textos. La identificación de las versiones y de las adaptaciones se lleva a cabo por la función del texto original y *Le Petit Prince* por ser una obra considerada universal, traducida en función al lector del TO. Por lo tanto, cualquier cambio significativo en sus elementos estructurales pone en riesgo esa función y convierte sus traducciones en versiones y cuando los cambios son muy extremos en adaptaciones. La revista virtual Logos define adaptación de la siguiente manera:

El texto no ha estado sujeto (solamente) a una traducción interlingüística, sino que ha sido *voluntaria y explícitamente* manipulado, por ejemplo, por uno de los siguientes motivos:

1) el prototexto era muy largo en comparación con el espacio disponible para el metatexto; por lo tanto, el cliente solicitó explícitamente una traducción abreviada, especificando la longitud de metatexto deseada; así, uno podría suponer que este procedimiento se limita a los textos técnicos e informativos, pero puedo dar fe de que también se aplica a los literarios;

2) cuando el destinatario del metatexto es un público infantil, el editor adopta una concepción social (canon) de lo que es 'apto' o 'no apto' para un niño, y prepara una adaptación censurada en muchos sentidos: censura de referencias sexuales, censura de referencias a la violencia (por lo general, sólo física), censura de palabras 'demasiado difíciles de pronunciar' (o de entender, etc.), censura política del régimen, censura de los comportamientos contrarios a la moral pública, etc.

3) ídem (en cuanto a censura), incluso si el texto está dirigido a un público adulto;

4) las características culturales del público del metatexto difieren hasta el punto de requerir una profunda modificación del contenido del texto para que se adapte mejor a la realidad en la que se usará; este último punto se refiere sobre todo a los textos de carácter práctico, instrucciones, funcionamiento de máquinas o programas, etc (1).

Vemos que la adaptación es justificada por una serie de razones que dependen también mucho del tipo de texto y de las características propias de cada texto. Podemos concluir que en cuanto a este respecto, la traducción-adaptación del periódico *Al Día*, se justifica en adaptar las ilustraciones en el punto 2 a pesar de que no sea un texto que amerite censurarse por su temática, la editora decidió adaptar las

imágenes pensando en que el pública meta eran niños de 8 a 19 años pues creyó que así le sería más atractivo a ellos ver dibujos como los que ellos diseñan a su edad. Como lo dice la misma revista Logos: “la adaptación de un texto afecta básicamente a la parte no dicha, es decir, a las características implícitas del texto como componente de una cultura” (2). Por eso es importante seguir esta guía que nos permite concluir que estos pasos propuestos también se asemejan al proceso de traducción, además que en la edición también el encargado de la revisión debe tomar la posición de un traductor y aplicar los mismos pasos de la guía. Tal como lo dice Hernández Valdés en su artículo La traductología y la edición de traducciones literarias: “Por tales motivos, muchas veces se excluye la labor de revisión o ésta es asumida por el editor, lo que puede ser una feliz coincidencia; pero ocurre también que el editor en funciones de revisor, no siempre domina ampliamente la lengua de partida. De ser así, se corre el riesgo de que la ausencia de una revisión en regla frustre la calidad del proyecto editorial” (1). Lo que dice un artículo publicado por la Comisión Europea se opone al propósito de esta investigación:

Para asegurar los niveles más altos de calidad en la traducción es aconsejable realizar un control de calidad en el que alguien que no sea el traductor original revise el texto traducido antes de su entrega. Si se va a publicar la traducción, también es aconsejable que el traductor compruebe las pruebas finales para asegurar que los maquetadores no hayan hecho ninguna modificación inadecuada al texto. Como los maquetadores muchas veces no hablan el idioma en el que el documento impreso está escrito, no son conscientes de que están cometiendo errores (1).

Lo que queremos en este trabajo es que el traductor pueda usar esta guía también para evaluar sus propias traducciones. Por no contar con una guía como esta, muchos editores toman decisiones subjetivas que luego alteran el texto traducido y provocan una reacción negativa en los niños, quienes pensaron que el texto que iban a leer era una historia infantil dejándose llevar por las imágenes cuando en realidad el

registro del texto no coincide con el nivel de razonamiento que este lector al que se le está vendiendo este producto no tiene. Como se dice en la revista *Logos*, una de las cuestiones fundamentales de la traducción literaria es la evaluación de la calidad del producto y es un problema serio para los editores, en cuyo caso el asunto está en manos de quienes deciden la política editorial y la llevan a cabo. (1)

De esta manera un traductor sabe cuando se aproxima a una traducción adecuada y a una aceptable. El modelo de crítica de la evaluación de las traducciones literarias de House se refiere a estos dos tipos de traducción como patente y encubierta:

Sin embargo, esta equivalencia se diferencia según la traducción sea *overt* (patente) o *covert* (encubierta). En la traducción patente se debe permitir a los lectores acceder a la función del texto origen, pero en la lengua de llegada. De esta manera, no puede darse sólo una equivalencia funcional. Debe existir una función de segundo nivel, que permite al lector una visión del texto origen a través de la lengua de llegada. Por otro lado, la función de una traducción encubierta es imitar la del texto origen en un marco discursivo diferente. Aquí sí se necesita una equivalencia funcional y se hará a través de un filtro cultural (2).

Si utilizamos los términos empleados por House, definiríamos la traducción de estos textos como traducciones como patentes. No obstante, en nuestra propuesta nos referimos a los otros términos siguiendo lo que propuso Toury desde 1989: "Si se aplica el principio o norma de la adecuación, el traductor se centra en las características diferenciadoras del texto original: su lenguaje, su estilo y sus elementos culturales propios. Si se adopta el principio de la aceptabilidad, el objetivo del traductor es producir un texto inteligible en el que el lenguaje y el estilo concuerden totalmente con las convenciones lingüísticas y literarias de la cultura de destino" (5). Por otro lado, nos oponemos a enfoques como el anterior como el de Nida donde la calidad de la traducción literaria va orientada a la reacción del lector. Para él, la traducción es de buena calidad si quien la lee reacciona tal como lo hace el

lector del original. El problema radica en que, en términos prácticos, no hay manera de comprobar la similitud de las reacciones de los lectores. Además, si se pudiera resolver ese problema y se produjera un texto que provocara las mismas reacciones, se trataría de un texto marcadamente aceptable para la cultura receptora y no adecuado al original. Por eso el enfoque de Nida orientado a la reacción implica una decisión ideológica muy precisa, que es adaptar el texto al lector y no darle instrumentos que le permitan aproximarse al texto de la forma lo más parecida posible al original. (2) También están los enfoques de Reiss y Vermeer, con la teoría del *skopos* (fin último), en la que se presta atención a la manera en que se ha adaptado el texto a las necesidades de la cultura receptora. Esto hace que se pierda la preocupación de mantener la intención del original y la preocupación semiótica por la diversidad de la cultura emisora. Se considera al prototexto fuente de información pragmática, por lo que este enfoque no es positivo para la traducción literaria (2).

Por otro lado, hay quienes defienden el argumento de que los elementos más importantes son el conocimiento personal, la intuición y la capacidad artística del traductor. Por ende, al evaluar la traducción literaria en el campo editorial, la mayoría de los editores se ciñen al primer argumento, que es intuitivo y enemigo de lo teórico. Muchas veces la aceptación de la traducción depende de factores en que las inclinaciones instintivas del traductor coinciden con las del editor. Pero en el momento de discutir teóricamente si una versión es más o menos aceptable, surge un problema: “Tales tratamientos intuitivos de la calidad de la traducción son teóricos por naturaleza y, en general, se rechaza la posibilidad de establecer principios generales acerca de la misma” (House 197). Una vez seleccionados los problemas traductológicos en el TO y sus traducciones se procede a aplicar la tercer estrategia de tipo metodológico.

La tercera estrategia fue *la comparación de textos utilizando ejemplos donde se muestren los cambios de los elementos estructurales seleccionados*. Esta estrategia

fue de gran utilidad, de hecho muchos autores apoyan la comparación de textos como método de sistematizar criterios de evaluación; sin embargo, lo que hace diferente esta comparación de textos de las otras es que compara cinco traducciones con su TO. en las cuales tres idiomas estaban en juego. Para ello es necesario conocer la lengua la cual esta ligada inevitablemente a los marcadores culturales, puesto que esta obra es no solo un texto literario sino un texto cultural. El hecho de confrontar con texto con otro permitió visualizar que cada traducción, versión y adaptación tenían sus diferencias y que en sí no se podía generalizar ya ni juzgar subjetivamente si una era más adecuada que la otra, eso prueba que no existe la traducción perfecta. Lo que sí muestra esta estrategia es que existen traducciones que pueden ser mejoradas y otras que en realidad ya no son traducciones por los cambios significativos en el estilo, la pragmática y la lingüística. Nuestro trabajo buscó en todo momento luchar contra las opiniones sin fundamento, las críticas al azar, en sí, en contra de la subjetividad. De esta manera se creó una guía que le sirve a los traductores evaluadores de sus propias traducciones y de otros en el contexto del género literario cuento de una obra considerada universal donde se abarcan dos idiomas distintos. A continuación se explican cada uno de estos pasos propuestos en el CAPÍTULO III:

1. **Lectura sobre antecedentes de la obra**, tales como su contextualización en el plano histórico, político y social así como determinar la función del texto en cuanto a la intención del autor. Este paso es vital para la comprensión del texto original así como para determinar el lenguaje, cultura y estilo utilizado por el escritor. De esta manera el traductor evaluador comprende que el contexto histórico constituye otro de los criterios centrales del análisis evaluativo porque la traducción es un proceso comunicativo y cultural que se produce en un contexto histórico concreto en un polisistema literario específico.



2. **Análisis textual de la obra (factores extratextuales e intratextuales) y selección de las traducciones, versiones o adaptaciones de más fácil acceso.** Se debe analizar las características de cada una de las traducciones utilizadas como corpus. En este paso del análisis textual, cabe destacar que se tiene en cuenta que el modelo de Nord lo emplea también como una forma de verificar la equivalencia en el texto original y sus traducciones lo que le sirve al evaluador poder identificar si el mensaje del TO entre otros se mantiene en las traducciones. Por otro lado, se debe hacer una selección del corpus del trabajo basado en aquellas traducciones cuyas características me permitan evaluarlas de acuerdo al contexto en el que me estoy delimitando. Por lo tanto, se debe tener cuidado de caracterizar los textos traducidos una vez leído el original y clasificarlos. Se debe tomar en cuenta que si se trabaja con una versión o adaptación estamos dejando en desventaja a estos con respecto a las traducciones, pues sus características son muy distintas a las de una traducción.
  
3. **Dominio de las lenguas involucradas, así como la caracterización de elementos estructurales tales como los tiempos verbales.** Para poder evaluar una traducción de forma objetiva, es fundamental que el traductor evaluador domine las lenguas de su análisis. Esto le permite caracterizar cada una de ellas y seleccionar elementos estructurales en común que puedan afectar el mensaje del TO en las traducciones. Por tal razón en el TO, se identifican aquellos elementos que me pueden crear problema como por ejemplo los verbos especialmente si se trata de una obra literaria de género cuento donde la narración es su principal característica. Narrar implica explicar

hechos que pasaron, que han pasado y/o que aun están pasando en el momento de la enunciación.

4. **Delimitación del TO dentro del contexto de la literatura universal**, de ello depende si el texto meta debe estar orientado al contenido del TO o enfocado en la recepción del texto meta. Es decir, en función del lector del texto original o en función al lector del texto meta. Este paso es de suma importancia pues nos indica varios hechos, por un lado, permite identificar la función de los textos traducidos e inferir si son verdaderamente traducciones, versiones o adaptaciones. Por otro lado, logra descubrir que la cultura desempeña un papel importante y permite utilizar adjetivos tales como adecuado o aceptable de acuerdo a si la obra es universal o no.

5. **Lectura profunda de la obra y de sus traducciones**. Si se trata de una traducción o de varias, realizar una segunda lectura simultánea de las traducciones, destacando a su vez las estructuras superficiales y profundas de mayor relevancia. Aunque el texto original se haya tenido que leer para realizar el análisis textual, es necesario leerlo varias veces, lo mismo sucede con sus traducciones sólo que en este paso se tienen que leer simultáneamente todas. Esto se debe a que necesito identificar si los traductores están manteniendo la función del TO, y a la vez observar los problemas de traducción que podrían originarse.

6. **Selección de elementos estructurales que permitan determinar si las decisiones traductológicas en los TM van de acuerdo al estilo del autor**. Luego de esta lectura simultánea, puedo marcar aquellas diferencias

semánticas, estilísticas, lingüísticas y pragmáticas y especificar aquellas que a partir del TO se consideran de vital importancia al evaluar la calidad de estas traducciones.

7. **Comparación de textos para determinar las decisiones traductológicas tomadas en torno a los elementos seleccionados.** En cuanto a este paso muchos teóricos y traductores coinciden en que sólo así es posible llegar a evaluar un texto. Comparando textos el traductor se entera de si las decisiones tomadas por los traductores son acertadas, adecuadas o aceptables y permite evaluarlas en torno a los elementos seleccionados para el análisis.
  
8. **Tratamiento dado a los tiempos verbales tratando de delimitar si concuerda con el sistema lingüístico del TM** y que a su vez sea equivalente semánticamente al TO. Se escogen los tiempos verbales que en el texto original presenten problemas de traducción en los dos idiomas terminales. Se debe tomar en cuenta que no se buscan solo diferencias sino que los textos sean equivalentes.
  
9. **Observación del uso que se da de los elementos prosódicos en las lenguas terminales.** Por ser el género literario cuento, se debe recordar que los hechos son narrados en muchos de los casos por medio del diálogo. Ese medio de enunciación, por lo tanto, está lleno de elementos prosódicos los cuales se interpretan por el traductor de los textos analizados de forma distinta a la del original. Esa interpretación puede alterar el mensaje del texto original, por lo que el evaluador debe observar detalles como la puntuación de los

elementos prosódicos debido a que la puntuación me identifica la situación comunicativa en que se encuentran los personajes.

10. **Análisis del tratamiento que se le da a la cultura del TO (revisión del arte gráfico tales como las ilustraciones).** La cultura del TO va muy relacionada con la función del TO. Son muchos los aspectos pragmáticos que se podrían incluir, sin embargo, a como hemos mencionado anteriormente, no voy a tratar con una versión o adaptación en su totalidad, puesto que en el caso de *Le Petit Prince* cambiarían factores como el espacio y momento de narración. El espacio hay que recordar es Francia en la Segunda Guerra Mundial y esto es narrado en el TO cuando se explica que se pasa hambre y frío en este país. Si fuera una adaptación o una versión probablemente hubiera cambiado estos hechos y lo hubiera adaptado o vertido para una situación que le fuera común al narrador. Sin embargo, al tratarse de un análisis de traducciones no se da este tipo de cambios, pero sí en otros marcadores culturales como las ilustraciones. Una traducción no es sólo texto sino también ilustración, sobre todo en este tipo de géneros literarios.

Al concluir este trabajo podemos afirmar que si es posible crear una guía para analizar la calidad de las traducciones literarias, lo primordial es buscar la esencia y función del TO y esto implica que:

- Una obra literaria se debe analizar contextualmente para poder llegar a entenderla a profundidad.
- El traductor debe dominar las lenguas involucradas, de lo contrario se estaría poniendo en riesgo el rescate de los elementos culturales del TO. puesto que lengua es sinónimo de cultura.

- Se debe realizar una lectura profunda y simultánea del TO y sus traducciones para poder llegar a evaluar la calidad de las traducciones puesto que si se realiza una lectura por separado no se logra captar los problemas más significativos que pudo tener el traductor de dichas versiones.
- El traductor debe ser capaz de distinguir entre las estructuras profundas y las superficiales al realizar la lectura de los textos puesto que hay detalles que parecen significativos pero que no son de peso para proponer una alternativa para evaluar la calidad de las traducciones.
- El traductor evaluador de otras traducciones y el que evalúa sus propias debe tener presente que al utilizar la comparación de textos no se debe limitar a comparar por comparar sino más bien a confrontar y poner a hablar los textos entre sí para que le permitan juzgar objetivamente las traducciones.
- Se deben considerar las ilustraciones como parte del texto. Recordar que los elementos no verbales desempeñan un papel importante en las obras literarias para niños.

Luego de mencionar estos puntos que se deben tener en cuenta, podemos destacar que lo que se propone en estas páginas y lo que podría considerarse como un gran aporte al campo de la traductología: una alternativa para analizar la calidad de las traducciones de un TO a dos idiomas distintos. Se logró gracias al conocimiento adquirido en el campo de la traducción y en las lenguas involucradas; sin embargo, requirió de mucha investigación con el fin de darse cuenta si existía o no alguna guía para los traductores en este contexto específico. Durante la investigación no se encontró ninguna propuesta relacionada a esta situación específica, pese a su importancia en el campo de la literatura; se trata de un procedimiento que le sirve a

quienes quieran evaluar una traducción literaria y a quienes quieran evaluar sus propias traducciones. Este procedimiento nos permite entonces, mostrar que es posible evaluar una traducción dejando a un lado las opiniones subjetivas y al azar, incidir en lo que es adecuado o no en una traducción y sobretodo darse cuenta que no existe la traducción perfecta pero si la traducción mejorable.

Durante todo el proceso de investigación hemos descubierto que lo que parece insignificante es lo más destacable y aquello que primero capta nuestra atención al juzgar una traducción resulta que no es de gran importancia para decir si la traducción es adecuada.

En conclusión, tenemos el aporte de los pasos a seguir para evaluar la calidad de las traducciones y su uso dependerá en gran medida en los idiomas involucrados, en los cuales los elementos a analizar variarán. Cada traductor con su experiencia en el campo podrá poner en práctica dicha guía cada vez que se enfrente a un texto literario de carácter universal.

## Bibliografía

- Abdou Moindjie, Mohamed. *A Comparative Study of Literary Translation from Arabic into English and French*. Universiti Sains Malaysia, 2006. <[http://eprints.usm.my/8360/1/A\\_COMPARATIVE\\_STUDY\\_OF\\_LITERARY\\_TRANSLATION\\_FROM\\_ARABIC\\_INTO\\_ENGLISH\\_AND\\_FRENCH.pdf](http://eprints.usm.my/8360/1/A_COMPARATIVE_STUDY_OF_LITERARY_TRANSLATION_FROM_ARABIC_INTO_ENGLISH_AND_FRENCH.pdf)>.
- Abend-David, Dror. *Scorned my Nation: A Comparison of Translations and Adaptations of Shylock's Speech in Shakespeare's The Merchant of Venice, Into German, Hebrew, and Yiddish*. Peter Lang Publishing: Nueva York, 1999. <[http://www.amazon.com/Scorned-Nation-Translations-Comparative-Literatures/dp/0820457981/ref=sr\\_1\\_1?ie=UTF8&s=books&qid=1269544549&sr=8-1](http://www.amazon.com/Scorned-Nation-Translations-Comparative-Literatures/dp/0820457981/ref=sr_1_1?ie=UTF8&s=books&qid=1269544549&sr=8-1)>.
- Adaptación (primera parte)*. Logos group, 2008 <[http://courses.logos.it/pls/dictionary/linguistic\\_resources.cap\\_3\\_10?lang=es](http://courses.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_3_10?lang=es)>.
- Alcaraz Varó, Enrique. *El inglés profesional y académico*. Madrid: Alianza, 2000.
- Alvarado Sancho, Georgina. *En una silla de ruedas de Carmen Lyra. La traducción inversa como reescritura funcional*. Tesis. Universidad Nacional de Costa Rica, 2006.
- Álvarez Calleja, Ma Antonia. *Educación Permanente: Acercamiento metodológico a la traducción literaria con textos bilingües comentados*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2005.
- . *Estudios de Traducción (Inglés – Español)*. Madrid: Librería UNED, 2003.
- Aparicio, Frances R. *Versiones, interpretaciones, creaciones: Instancias de la traducción literaria en Hispanoamérica en el siglo veinte*. Gaithersburg, MD: Ediciones Hispanoamérica, 1991.
- Apter, Emily. *The Translation Zone (A new comparative literature)*. Nueva Jersey: Princeton University Press, 2006.
- Argueta Reyes, Manlio. *El Principito*. Trad. San José, Costa Rica: Editorial EDUCA, 1997.
- Arrivé, Michel. *Bescherelle: La conjugaison pour tous*. París: Hatier, 1997.
- Ault, Ruth L. *Children's Cognitive Development: Piaget's Theory and the Process Approach*. Nueva York: Oxford University Press, 1977.
- Baker, Mona, Ed. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge, 2001.

- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra Crítica y Estudios Literarios, 1998.
- Balderston, Daniel y Marcy Schwartz, Eds. *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature*. Albany: SUNY Press, 2002.
- Ballard, Michel. *La traduction: de la théorie à la didactique*. Lille, France: Presses Universitaires, 1984.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Londres: Routledge, 2002.
- Bell, Roger T. *Translation and Translating*. Nueva York: Longman, 1991.
- Biguenet, John y Rainer Schulte, Eds. *The Craft of Translation*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- Blesblois, Helene. "An tOileánach de Tomás O Crohan: El enriquecimiento del proceso traductológico mediante la retraducción". Tesis. Universidad Nacional de Costa Rica, 2007.
- Boase-Beier, Jean. *Stylistic approaches to translation*. Manchester & Kinderhook: St. Jerome Publishing, 2006.
- Bosque, Ignacio y Violeta Demonte. *Gramática descriptiva de la lengua española. Tres tomos*. Madrid: Espasa Calipe, 1999.
- Bowker, Lynne y Janifer Pearson. *Using LSP Corpora as Writing Guide. Working with Specialized Language*. Londres: Poutledge, 2002.
- Brinton, E. y otros. *Translation Strategies/Estrategias para traducción*. Londres: Macmillan, 1981.
- C. Walker, Michael. *Translating Poetry: The Works of Arthur Rimbaud From French to English*. Translation Journal and the Author, 1998. <<http://accurapid.com/journal/06liter.htm>>.
- Calvo, Ana María. *La evaluación de la calidad de la traducción: análisis y crítica del modelo de Juliane House*. Universidad de Valladolid, 2007. <<http://anglogermanica.uv.es:8080/Journal/Viewer.aspx?Year=2007&ID=calvo.pdf>>.
- Capelle, Marie-José y otros. *Le français dans le monde. Recherches et application: Retour à la traduction*. París: EDICEF, 1987.
- Chamberlain, Dennis y Gillian White. *Advanced English for Translation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.



- Charaudeau, Patrick. *Grammaire du sens et de l'Expression*. París: Hachette Éducation, 1992.
- Chazal, Axelle. *Translation and readership: Readers. Opinions and Preferences in Two Translations of The Little Prince*. Universidad Macquarie, 2003 <<http://www.patoche.org/lepetitprince/thesis.pdf>>.
- Chomsky, Noam y otros. *Semántica y sintáxis en Lingüística transformatoria*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.
- Cook, Claire. *Line By line: How to Improve Your Own Writing*. Boston: Houghton Mifflin, 1985.
- Cómo determinar la calidad de una traducción*. Trusted Translations: Blog de traducción, 2008 <<http://blog-de-traduccion.trustedtranslations.com/como-determinar-la-calidad-de-una-traduccion-2008-10-17.html>>.
- Crystal, David y Daerek Davy. *Investigating English Style*. Londres: Longman, 1986.
- De Carrasco, Antonio. *Práctica de la traducción literaria*. Instituto Cervantes, 2000-2010 <<http://cvc.cervantes.es/obref/aproximaciones/carrasco.htm#4>>.
- De Angéli, Gérard. *Do We Really Need Translation Standards After All?: A Comparison of US and European Standards for Translation Services*. Translation Journal and the Author, 2007. <<http://accurapid.com/journal/43standards.htm>>.
- De Saint-Exupéry, Antoine. *Le Petit Prince*: Nueva York: Gallimard, 1943.
- Delisle, Jean. *L'analyse du discours comme méthode de traduction. Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais. Théorie et pratique*. Ottawa, Canadá: Éditions de l'Université d'Ottawa, 1984.
- Dianda Martínez, Ana María. *La Casa Poseída de Shirley Jackson*. Tesis. Universidad Nacional de Costa Rica, 1999.
- Dollerup, Cay y Vibeke Appel (Eds.). *Teaching Translation and Interpreting 2*. Filadelfia: John Benjamins, 1994.
- . *Teaching Translation and Interpreting 3*. Filadelfia: John Benjamins, 1996.
- Duff, Alan. *Translation*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- Durán Abarca, Francisco. *Princess Sunshine de William Hutchins*. Tesis. Universidad Nacional de Costa Rica, 2003.

Durand Bogaert. *Violence et traduction (actes du Colloque de Melnik, Bulgarie)*, Paris-Sofía, ed. Sofita, 1995.

Eco, Umberto. *Experiences in Translation*. Toronto: University of Toronto Press, 2001.

*El Principito*. Coleccionable. Trad. Al Día. 27 de agosto del 2008.

Elena, Pilar. *El traductor y el texto*. Barcelona: Ariel, 2001.

----- . *Universo de palabras*. Salamanca: Gráficas Verona, 1999.

*English Club on line*. English club, 1997-2010 <<http://www.englishclub.com/index.htm>>.

Félix Fernández, Ángel y otros. *Introducción a la semántica*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989.

Félix Fernández, Leandro. *Lecciones de teoría y práctica de la traducción*. Málaga: Universidad de Málaga, 1998.

----- . *Traducción y Cultura. Convenciones textuales y estrategia translativa*. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones, 2006.

----- . *II Estudios sobre traducción e interpretación – Tomo II -*. Málaga, España. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 1998.

Félix Fernández, Ángel y otros. *Introducción a la semántica*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989.

Fernández Nistal, Purificación. *Aspectos de la traducción (inglés/español)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1992.

Flotow, Luise von. *Translation and Gender*. Manchester: St. Jerome, 1997.

Frawley, William. *Translation: Literary, Linguistic and Philosophical Perspectives*. Newark: University of Delaware Press, 1984.

García Izquierdo, Isabel. *Análisis textual aplicado a la traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2000.

García Yebra, Valentín. *Traducción: Historia y Teoría*. Madrid: Editorial Gredos, 1994.

----- . *Teoría y práctica de la traducción II Tomos*. Madrid: Gredos, 1984.

------. *La traducción en el nacimiento y desarrollo de las literaturas*. Universidad de Madrid, 2006 <<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46826953004683617400080/018419.pdf?incr=1>>.

Gentzler, E. *Contemporary Translation Theories*. Londres: Routledge, 1993.

Gile, Daniel. *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Philadelphia: John Benjamins, 1995.

Gonzalo García, Consuelo y García Yebra, Valentín. *Manual de documentación para la traducción literaria*. Madrid: Arco Libros, 2005.

Greimas, A.J. *Sémantique structural: recherche de méthode*. París: Librairie Larousse, 1966.

Guiraud, Pierre. *La semántica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.

Gutiérrez Céspedes, Juan Carlos. *La intertextualidad en la traducción del género gótico: El intertexto de Drácula en el cuento "El Vampiro de Kaldenstein" y la teoría del psicoanálisis de Sigmuna Freus como base intertextual del cuento "Sardónicus"*. Tesis. Universidad Nacional de Costa Rica, 2006.

Hatim, Basil, y Ian Mason. *Translation: An Advanced Resource Book*. New York: Routledge, 2004.

------. *The Translator as Communicator*. Londres: Routledge, 1997.

------. *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 2000.

------. *Teoría de la traducción*. Trad. S. Peña. Barcelona: Ariel, 1995.

Hernández Valdés, Emilio *Desarrollo tecnológico, traductología y edición de traducciones literarias*. Editorial Ciencias Médicas. Centro Nacional de Información de Ciencias Médicas: Habana, 1997 <[http://bvs.sld.cu/revistas/aci/vol5\\_2\\_97/aci04297.htm](http://bvs.sld.cu/revistas/aci/vol5_2_97/aci04297.htm)>.

Hervey, Sándor y Higgins Ian. *Thinking Translation: A Course in Translation Method: French – English*. Londres y Nueva York: Routledge, 1992.

Harvey, Sandor y otros. *Thinking Spanish Translation*. Londres: Routledge, 1995.

Hofstadter Douglas R. *Le Ton Beau de Marot*. Nueva York: Basic Books, 1997.

- Howard, Richard. *The Little Prince*. Trad. San Diego, Nueva York, Londres: Harcourt, 2000.
- Hurtado Albir, Amparo. *La notion de fidélité en traduction*. París: Didier Érudition, 1990.
- . *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Jakobson, R. *En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción*. En: *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix-Barral, 1975.
- Jaramillo Rojas, Marianela. *Darjeeling, de Bharti Kirchner*. Tesis. Universidad Nacional de Costa Rica, 2003.
- Jiménez Hurtado Catalina. *La estructura del significado en el texto*. Granada: Editorial Colares, 2000.
- Katan, David. *Translating Cultures*. Manchester: St. Jerome, 1999.
- Katherine Woods. *The Little Prince*. Trad. Canada, 1943. <[http://wikilivres.info/wiki/The Little Prince](http://wikilivres.info/wiki/The_Little_Prince)>.
- Kiraly, Donald C. *Pathways to Translation: Pedagogy and Process*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1995.
- Kussmaul, Paul. *Training the Translator*. Filadelfia: John Benjamins, 1995.
- La calidad de la traducción literaria*. Logos group, 2008 <[http://courses.logos.it/pls/dictionary/linguistic\\_resources.cap\\_4\\_25?lang=es](http://courses.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_4_25?lang=es)>.
- Ladmiral, Jean René. *Traduire: Théorèmes. Pour la Traduction*. París: Payot, 1979.
- Larson, Mildred. *Meaning-Based Translation*. Boston: University Press of America, 1998.
- Larson, Mildred. *Translation: Theory and Practice, Tension and Interdependence*. Nueva York: SUNY, 1991.
- Lederer, Marianne. *La traduction aujourd'hui*. París, France: Hachette-Livre, 1994.
- Leech, Geoffrey. *Semantics: The Study of Meaning*. Middlesex: Penguin Books. 1974.
- Lefevre, André. *Translation/History/Culture*. Londres: Routledge, 1992.

- Lester, Mark y Beason, Larry. *Handbook of English Grammar and Usage*. Nueva York: McGraw-Hill books, 2005.
- Linde, Zoe de. *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St. Jerome, 1999.
- Longsdale, Allison Beeby. *Teaching Translation for Spanish to English*. Ottawa: University of Ottawa Press, 1996.
- López Ciruelos, Andrés. *Calidad y traducción (primera parte)*. Puntoycoma, bulletin de los traductores españoles de las instituciones de la Unión Europea: Alemania, 2000 <[http://ec.europa.eu/translation/bulletins/puntoycoma/85/pyc854\\_es.htm](http://ec.europa.eu/translation/bulletins/puntoycoma/85/pyc854_es.htm)>.
- López Guix, Juan Gabriel y otros. *Manual de traducción Inglés-español*. Barcelona: Gedisa, 1997.
- Lozano, Carlos Wenceslao. *Literatura y Traducción*. Granada: Universidad de Granada, 2006.
- Luis, William y Julio Rodríguez-Luis, Eds. *Translating Latin America: Culture as Text*. Nueva York: State University of New York, 1991.
- Luteran, Paula. *Six French and English Translations of Don Quixote Compared: A Study in the History of Translation Theory (Hardcover)*. Edwin Mellen Pr, 2010. <<http://www.amazon.com/French-English-Translations-Quixote-Compared/dp/0773438033>>.
- Malmkjaer, Kristen (Ed.). *Translation and Language Teaching*. Manchester: St. Jerome, 1998.
- Martín de Rosales, Pilar, trad. *Saint-Exupéry visto por sí mismo*, de Manuel Cerezales. Madrid: Magisterio Español, 1971.
- Mayoral, Roberto. *La traducción cinematográfica: el subtitulado en: SENDEBAR*, No 4, 1993.
- Mendieta, Isidro R, trad. *Parte I. Vísperas de la segunda guerra mundial*, de V. Miroshnichenko. Moscú: Editorial Progreso, 1977.
- Mossop, Brian. *Revising and Editing for Translators*. Manchester. St. Jerome, 2001.
- Moya, Virgilio. *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra, 2004.

- Mueller-Vollmer, Kurt y Michael Irmscher. *Translating Literatures, Translating Cultures. New Vistas and Approaches in Literary Studies*. Berlín: Erich Schmidt, 1998.
- Neubert, A y G.M. Shreve. *Translation as Text*. Kent, Ohio: The Kent State University Press, 1992.
- Nida, E.A. y Ch. R. Taber. *La traducción: teoría y práctica*. Madrid: Ed. Cristiandad, 1986.
- Nogueira, Danilo y Semolini, Kelli. *Twelve Ways to Enhance Translation Quality*. Translation Journal and the Authors, 2009. <<http://translationjournal.net/journal/47quality.htm>>.
- Nord, Christiane. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam: Rodopi, 1991.
- Ocampo Rodríguez, Francine. *American women writers de Eileen Barret y Mary Cullinan*. Tesis. Universidad Nacional de Costa Rica, 2004.
- Olohan, Maeve, ed. *Intercultural Faultlines: Research Models in Translation Studies; Textual and Cognitive Aspects*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2000.
- Owens, Rachel. *The Translator's Handbook*. Londres: Aslib, 1996.
- Paz, Octavio. *Traducción: Literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971.
- Pearson, Jennifer. *Terms in Context*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamin Publishing Company, 1998.
- Picken, Catriona (Ed.) *The Translator's Handbook*. Londres: Aslib, 1983.
- ¿Por qué es tan importante la calidad de traducción? Veritas Traducción y Comunicación, S.L: Guadalajara, 1998-2010 <<http://www.veritaseuropa.com/traduccion/castellano/calidad.htm>>.
- Poyatos, Fernando, Ed. *Nonverbal Communication in Translation: New Perspectives and Challenges in Literature, Interpretation and the Media*. Philadelphia: J. Benjamins, 1997.
- Pym, Anthony. *Epistemological Problems in Translation and Its Teaching*. Teruel (España): Editions Caminade, 1993.
- Quirk, Randolf y otros. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Londres: Longman, 1985.

- Raders, Margit y otros (Eds.) *II Encuentros complutenses en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense, 1990.
- *IV Encuentros complutenses en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense, 1994.
- Raffel, Burton. *The Art of Translating Prose*. University Park, PA: Penn State University Press, 1994.
- Raimes Ann. *Grammar Troublespots: An Editing Guide for Students*. Cambridge: Cambridge University Press; 1998.
- Reyes, Graciela. *Los procedimientos de cita: estilo directo e indirecto*. Madrid: Arco/Libros, 1995.
- *Los procedimientos de cita: citas encubiertas y ecos*. 2ª ed. Madrid: Arco/Libros, 1996.
- Riffaterre, Michael. *Essais de stylistique structurale*. París: Flammarion, 1971.
- Robinson, Douglas. *Becoming a Translator*. Londres: Routledge, 1997.
- Rodríguez, Beatriz. *El análisis crítico de traducciones literarias en la formación de traductores*. Universidad de Vigo, 2008 <[http://accurapid.com/Journal/45edulit .htm](http://accurapid.com/Journal/45edulit.htm)>. 27 de enero de 2010.
- Roget's International Thesaurus*. Nueva York: Thomas Y. Crowell Co., 1998.
- Rose, Marilyn Gaddis. *Translating Latin America: Culture as Text*. Binghamton: State University of New York at Binghamton, 1998.
- Ross, Alison. *The Language of Humour*. Londres: Routledge, 1998.
- Rozan, Jean-François. *La prise de notes en interprétation consécutive*, Ginebra: Librairie deL'Université, Geor & Cie, 1956.
- Sáez Hermosilla, Teodoro. *El sentido de la traducción: Reflexión y crítica*. Salamanca: Gráficas Verona, 1994.
- Salomón, Louis. *Semantics and Common Sense*. Nueva York: Holt, Rinehart and Winston, 1966.
- Samaniego Fernández, Eva. *La traducción de la metáfora*. Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1996.

- Schaffner, Christina. *Translation and Quality*. Clevedon, Inglaterra: Short Run Press Ltd, 1998.
- Schaffner, Christina y Beverly, Adab. *Developing Translation Competence*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins, 2000.
- Schnell, Bettina y Rodríguez, Nadia. *Análisis contrastivo de traducciones como aproximación a la enseñanza de la traducción literaria*. Grupo de investigación en Traductología, Universidad de Antioquia, 2008. <<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/viewArticle/2521>>.
- Schokel, Alonso y E, Zurro. *La traducción bíblica: Lingüística y estilística*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1977.
- Seleskovitch, Danica y Marianne Lederer. *A Systematic Approach to Teaching Interpretation*. París: Didier, 1995.
- Smith Jenkins, Labonnie. *Traducción y análisis comparativo de los cuentos criollos del hermano araña realizada por un hablante nativo del criollo limonense y otro por un hablante no nativo del criollo limonense de Siany Gordon Spence*. Tesis. Universidad Nacional de Costa Rica, 2000.
- Sofer, Morry. *The Translator's Handbook*. 2ª ed. Rockville, Maryland: Schreiber, 1998.
- Stansfield, Charles W. y otros. "The Measurement of Translation Ability" en: *The Modern Language Journal*, 76, IV, 1992.
- Steel, Brian. *Translation for Spanish: An Introductory Course*. Madrid: SGEL, 1993.
- Swales, John M. *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- The Chicago Manual of Style*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- Tomas, V. *The little prince /V noci jsem snil, ze jsem motylem*. Trad. 1999. <<http://www.odaha.com/antoine-de-saint-exupery/maly-princ/el-principito>>. 15 de julio del 2007
- Torre, Esteban. *Teoría de la traducción literaria*. Vallehermoso: Editorial Síntesis, 1994.
- Toury, G. "The Nature and Role of Norms in Translation." En: Venuti (2000). *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Amsterdam y Filadelfia: Benjamins. 1995.



- .*Los estudios descriptivos de traducción y más allá*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.
- Ullmant, Stephen: *Semántica: introducción a la ciencia del significado*. Madrid: Aguilar, 1987.
- Valdivieso Carolina. *Literatura para niños: cultura y traducción*. Las Condes-Santiago: Universidad Católica de Chile, 1991.
- Vázquez Ayora, Gerardo. *Introducción a la traductología: Curso básico de traducción*. Washington DC: Georgetown University Press, 1977.
- Vega, Miguel Ángel y Rafael Martín-Gaitero, eds. *La palabra vertida: Investigaciones en torno a la traducción*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1997.
- Venuti, L. *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres: Routledge, 1992.
- .*The Translation Studies Reader*. Londres, Nueva York: Routledge, 2000.
- Vidal, C.M. *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Salamanca: Ed. Colegio de España, 1995.
- Vinay, Jean-Paul y Darbelnet, Jean. *Comparative Stylistics of French and English. A methodology for translation*. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins, 1995.
- Wandruszka, Mario. *Nuestros idiomas comparables e incomparables*. Madrid: Gredos, 1976.
- Wechsler, Robert. *Performing Without a Stage*. New Haven, CT: Catbird Press, 1998.
- Williams, Jenny y Andrew Chesterman, *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Londres: St. Jerome Publishing, 2002.
- Williams, Malcolm. *Translation Quality Assessment: An Argumentation-Centred Approach*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2004.
- Wilss, Wolfram. *Knowledge and Skills in Translator Behavior*. Filadelfia: John Benjamins, 1996.
- Zaro, J.J. y otros. *Manual de traducción/ Manual of Translation*. Madrid: SGEL, 1999.