



**COMILLAS**

UNIVERSIDAD PONTIFICIA

ICAI

ICADE

CIHS

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales  
Grado en Traducción e  
Interpretación

Trabajo Fin de Grado

# La traducción de la literatura infantil

Análisis comparativo de las  
traducciones al español de *The Cat  
in the Hat* de Dr. Seuss

Estudiante: Ana Prieto Sánchez

Director: José Luis Aja Sánchez

Madrid, abril 2024

# ÍNDICE

1.	Introducción.....	1
2.	Objetivos .....	2
3.	La literatura infantil como soporte de iniciación a la lectura .....	2
3.1.	Problemas que afectan a la literatura infantil y juvenil .....	5
4.	La traducción de la literatura infantil.....	6
4.1.	Procedimientos .....	6
4.2.	El peso de la imagen.....	7
4.3.	La traducción poética .....	9
5.	Dr. Seuss y <i>The Cat in the Hat</i> . Una aproximación crítica .....	11
6.	Las traducciones españolas de <i>The Cat in the Hat</i> .....	13
7.	Metodología .....	16
8.	Herramientas para el análisis traslativo. Chesterman y sus <i>translation strategies</i> . 16	
9.	Análisis contrastivo de traducciones españolas ( <i>The Cat in the Hat</i> ).....	19
10.	Conclusiones .....	32
11.	Referencias .....	35
12.	Anexos .....	38

## 1. Introducción

Pese a que la literatura infantil ha sido tradicionalmente considerada un área poco estudiada, en los últimos años se ha observado un creciente interés y visibilidad en este campo de estudio, impulsado por la complejidad de las historias y la ruptura de las barreras generacionales que solía limitar el público a niños exclusivamente. En este contexto, la traducción juega un papel crucial debido a la creciente multiculturalidad en la literatura infantil. Como resultado, se ha notado un incremento en la investigación relacionada con la traducción de la literatura dirigida a infantes, concretamente en temas como la audiencia, las interacciones entre texto e imágenes, el equilibrio entre el lenguaje oral y escrito, los límites de la manipulación, la adaptación multimedia, las diferencias culturales y la censura, entre otros campos de estudio (García de Toro, 2020).

En el caso de la literatura infantil traducida, la dicotomía propuesta por Holmes (1988) entre el análisis del proceso de traducción y el del texto meta no se aplica de forma sistemática. Asimismo, Holmes asegura que en el estudio traslativo se pueden distinguir dos enfoques: el que se centra en el producto final —el texto meta— y el que se centra en el proceso traductológico en sí. Sin embargo, cabe destacar que ambos enfoques están interrelacionados, ya que uno surge como resultado del otro; no se puede entender la traducción sin comprender el proceso que llevó a esa traducción.

En el campo de la traducción literaria, especialmente en la literatura infantil, la relación entre texto original y texto meta se vuelve aún más compleja, dado que el texto original experimenta cambios significativos para adaptarse a las expectativas y necesidades del lector. Por consiguiente, surge una complejidad en el análisis del proceso traductológico derivada de la rigidez normativa y la falta de flexibilidad de los modelos y estrategias (Holmes, 1988).

Por tanto, el presente trabajo pretende abordar dicha interrelación mediante el análisis de las traducciones al español de una obra infantil, *The Cat in the Hat de Dr. Seuss*, ampliamente conocida, especialmente en Estados Unidos, la cual que posee rimas complejas, ritmos marcados propios de las obras del autor, imágenes que presentan un cierto grado de subordinación y lenguaje simple adaptado a la audiencia infantil.

## **2. Objetivos**

El presente trabajo tiene como objetivo principal estudiar las diferencias presentes en las tres versiones en español de *The Cat in the Hat* de Dr. Seuss. Para ello, utilizaremos como herramienta de análisis las *translation strategies* (estrategias de traducción) propuestas por Andrew Chesterman en su *Memes of Translation* (1997). Este análisis textual pretende comprender el proceso llevado a cabo por los traductores y describir las diferencias entre las versiones, las cuales pueden parecer muy diferentes a primera vista. Además, se busca definir el efecto que cada versión produce en su lectura. Por otro lado, se pretende ahondar en los factores que influyen en los diferentes estilos de estas traducciones, estudiando, tras el análisis, el tipo de audiencia a la que están dirigida, lo que implica profundizar en la naturaleza de la literatura infantil y sus funciones. Por último, nos planteamos valorar la eficacia de las estrategias traslativas propuestas por Chesterman a la hora de analizar la traducción como proceso y de describir el método de trabajo de los traductores. Finalmente, se valorará la eficacia de esta herramienta en un análisis contrastivo de traducciones.

## **3. La literatura infantil como soporte de iniciación a la lectura**

La literatura infantil abarca los textos destinados a niños como audiencia principal, incluyendo aquellos escritos específicamente para este grupo demográfico y aquellos considerados apropiados para su lectura. Además, engloba obras que tratan temáticas relacionadas con los infantes, donde éstos asumen papeles protagonistas, y obras que han sido escritas por los propios niños, como autores. Sin embargo, la noción de «infancia» presenta una indefinición. Desde la perspectiva legal, abarca desde el nacimiento hasta los siete años, mientras que desde el punto de vista biológico se extiende hasta los doce años. En el ámbito de la literatura, la definición de este concepto está marcada por los adultos, puesto que son los responsables de su creación, su traducción y distribución en el mercado literario (García de Toro, 2020).

La literatura infantil tiene su origen en el siglo XVIII como un fenómeno cultural y surgió a partir del fuerte desarrollo del mundo editorial y de la aparición de instancias para la lectura. Sin embargo, hasta el siglo XIX, debido al fomento de la escolaridad obligatoria y a la creciente alfabetización, no se empezó a cobrar conciencia sobre la necesidad de la lectura infantil. Con la concepción del infante como lector se produjo una evolución en el mundo literario y cultural. Asimismo, se produjo un cambio en los valores sociales que afectó directamente a la literatura infantil y juvenil. La temática se distanció de las normas prefijadas que resolverían los problemas del paso a la edad adulta y comenzó a tratar temas más complejos, como la muerte, la enfermedad, el dolor o las minusvalías, lo cual iba en contra de los antiguos valores de preservación de la inocencia infantil. No obstante, la literatura infantil y juvenil no se reconoció como género literario hasta la mitad del siglo XX (Colomer T., 2002; Colomer T., 1999; Colomer T., 1998).

Durante los años setenta la temática reivindicaba la libertad individual, la lucha contra la discriminación y la búsqueda de la tolerancia, lo cual difería de la sociedad jerárquica y las convenciones sociales de épocas anteriores. Esta lucha se reflejaba en textos predominantemente humorísticos y fantásticos. Posteriormente, durante los años ochenta, los valores sociales se relativizaron y la temática de la literatura infantil giraba en torno a la descripción de la realidad (Colomer T., 1999).

Sin embargo, en la actualidad el panorama de la literatura infantil entremezcla la ficción con la tradición y la creación moderna. Esta adaptación moderna de la literatura clásica infantil, como la producida con los cuentos de los hermanos Grimm, genera un empobrecimiento del legado literario y un acercamiento hacia la homogeneidad o uniformidad del contenido. Asimismo, en la actualidad el carácter meramente didáctico que caracterizaba a la literatura infantil se ha visto disminuido, aunque sigue prevaleciendo la educación moral que insta a los infantes a llevar a cabo ciertas conductas o dejar de hacer otras con el fin de mejorar su comportamiento (Colomer T., 2002; Colomer T., 1999).

De acuerdo con Colomer (1998), la literatura infantil moderna difiere de la tradicional en seis aspectos principales. En primer lugar, utiliza la narrativa discontinua, donde el lector tiene un papel activo al organizar los elementos para dar coherencia al texto, a diferencia de la coherencia lineal de la literatura tradicional. El segundo aspecto,

denominado como «cortocircuito», implica el uso de recursos literarios que permiten distinguir entre el texto y el mundo real. El tercer aspecto involucra la creación de mundos polifónicos, con diferentes códigos y líneas narrativas. En cuarto lugar, se cuestiona la coherencia individual, ya que la literatura moderna permite al sujeto adoptar diversas posiciones y puntos de vista. El quinto aspecto es el uso de juegos de palabras para construir el mundo textual. Por último, el placer del texto se refiere a cómo los libros infantiles representan la cultura a través del entretenimiento.

Según Colomer (1998), los géneros literarios presentes en la literatura infantil y juvenil se pueden clasificar en libros de héroes, libros de viajes (o bien de fantasía o reales), libros que presentan unas problemáticas y sus soluciones, libros de aventuras cotidianas, libros de humor, historias de animales, libros de ciencia ficción y libros con narración histórica. Entre la literatura infantil de fantasía, existe una subdivisión: la fantasía basada en el folclore y la fantasía moderna. La fantasía basada en el folclore o los «cuentos de hadas» tiene como objetivo preservar la literatura tradicional. La literatura tradicional folclórica originalmente era oral y no estaba destinada a los niños. Sin embargo, cuando se empezó a preservar de forma escrita comenzó a dirigirse a este grupo demográfico. Esta reformulación hacia un género de fantasía moderna supone la adaptación de los cuentos de tradición oral en obras con valores contemporáneos, aunque manteniendo los elementos tradicionales folclóricos como los personajes, las tradiciones, los refranes y las enseñanzas, entre otros. Por otra parte, la fantasía moderna se caracteriza por la irrupción en la vida cotidiana de elementos fantásticos, la aparición de otros mundos, la inversión de las características de los personajes fantásticos tradicionales y el juego en la construcción de la narrativa (Colomer T., 1998; Colomer T., 1999).

El rol de las familias en la literatura infantil también difiere en la actualidad con respecto a épocas anteriores. Mientras que en la antigüedad en los libros infantiles la figura de la familia era muy importante y caracterizaba la mayoría de los escenarios literarios, actualmente está omnipresente, con familias compuestas por los padres y uno o dos hijos, o familias monoparentales con padres solteros o divorciados. Además, el papel de los hermanos pasa a ser secundario y tan solo se ven reflejados en aquellos libros que tratan temáticas de celos y ambientes conflictivos. El papel de los abuelos en la literatura infantil también sufre un cambio. Los abuelos pasan de representarse como

figuras libres de las obligaciones de educar a los nietos, protectoras y complacientes, a formar parte de la propia aventura (Colomer T., 1999).

El papel del narrador en la literatura infantil se centra en informar descriptivamente las escenas y de forma narrativa la sucesión de acciones. Sin embargo, difiere de la literatura infantil de épocas anteriores en cuanto a la falta de detenimiento en el detalle y el uso de la elipsis, la rapidez y la precisión. Asimismo, la literatura infantil está caracterizada por un vocabulario simple y estandarizado que permite la mejora de las habilidades de lectura y la ampliación del vocabulario del infante de una forma paulatina (Colomer T. , 2000).

Asimismo, de acuerdo con Colomer (2002), la literatura infantil y juvenil moderna se caracteriza por una temática que aborda temas sociológicos (como la familia moderna, la comunidad urbana y la inmigración) presentes en sociedades postindustriales y democráticas; por libros cuyo propósito no solo es la lectura, sino su visualización, frente a la oralidad; por la presencia de formas narrativas similares a las del mundo audiovisual, que a su vez se caracterizan por las imágenes y la brevedad; por el acercamiento hacia una lectura más adulta y sensacionalista que pierde el carácter didáctico; y por una mayor segmentación según la edad, en función de capacidades e intereses.

### **3.1. Problemas que afectan a la literatura infantil y juvenil**

Los desafíos que tienen un impacto en la literatura infantil y juvenil según Colomer (2000) incluyen la disminución de la dimensión metafórica y simbólica de la literatura infantil, la pérdida del poder de las palabras y la debilidad de las imágenes evocadas. Esto se ve eclipsado por otros elementos como la trama intrigante, la identificación entre el mundo ficticio y el lector, y el traslado de la estética hacia la ilustración. En el caso de los álbumes infantiles, la ilustración se convierte en el elemento principal para captar la atención de los lectores y tiende a eclipsar la trama y el lenguaje empleado. Esto puede llevar a que los niños no se esfuercen por leer, sino que se dediquen exclusivamente a contemplar las imágenes, perdiendo así el carácter pedagógico que tienen los libros infantiles y de iniciación a la lectura. Asimismo, la predominancia de las imágenes frente al texto limita la imaginación de los niños, ya que de este modo no necesitan construir por sí mismos la narrativa. Es por ello por lo que la historia se

convierte únicamente en el soporte de la ilustración. Además, suelen emplear un lenguaje y vocabulario reducido y simple para facilitar su comercialización, sin tener en cuenta la finalidad educativa de la literatura infantil.

Asimismo, otra de las problemáticas a las que se enfrenta la literatura infantil y juvenil es el doble destinatario. Si bien el principal destinatario de los libros infantiles es el propio infante, un destinatario que ha de tenerse en cuenta son los padres, puesto que son los encargados de elegir el texto que mejor se adapte a los valores que pretenden enseñar a sus hijos. La lectura es esencial para el desarrollo educativo y mental de los infantes. Por ello, los autores deben escribir libros que contenten y entretengan a los niños y que a la vez obtengan la aprobación de los adultos. Los autores deben escribir textos con un significado más complejo que los niños no entenderán, ya que los adultos serán los encargados de interpretarlo. Esta idea del doble destinatario ha ido construyendo y modificando el canon de los libros de literatura para infantes según los valores de las sociedades del momento (Colomer T. , 1998).

## **4. La traducción de la literatura infantil**

### **4.1. Procedimientos**

De acuerdo con Van Coillie (2020) y García del Toro (2020), la traducción de la literatura infantil tiene por objetivo establecer un intercambio de culturas. Sin embargo, está marcada por un desequilibrio entre traducción y texto original, debido a la adaptación de los elementos culturales al lector, ya sean referencias literarias, palabras extranjeras, referencias históricas, nombres propios, medidas, flora y fauna; así como las referencias relacionadas con la gastronomía, la religión, la sexualidad, el cuerpo o la violencia, entre otros. En la traducción de literatura infantil el traductor deberá utilizar las estrategias de domesticación o extranjerización para que el lector pueda comprender el contenido y el significado en su totalidad. La domesticación permite que el lector infante, cuyas habilidades lingüísticas no están muy desarrolladas, pueda disfrutar de la lectura y comprender la narración. Sin embargo, impide que el lector obtenga conocimientos de otras culturas. Por otra parte, la extranjerización permite que los infantes se culturalicen. Sin embargo, puede provocar rechazo por parte del lector y pérdidas económicas para las

editoriales. No obstante, la comprensión de los extranjerismos está basada en suposiciones. Asimismo, hay estudios que indican que cuando un infante se encuentra con elementos culturales en la lectura generalmente o no repara en ellos o no les da importancia.

En relación con este último aspecto, Álvarez-Buiza (1997) sugiere que aunque en la actualidad los infantes están expuestos a una gran cantidad de referencias culturales debido a la creciente presencia de la multiculturalidad en los medios de entretenimiento, cuando se trata de los libros dirigidos a los primeros lectores, los infantes carecen de las habilidades lectoras necesarias para comprender los elementos culturales extranjeros sin que estos afecten en la lectura. Como se ha mencionado previamente, esta complejidad añadida en la lectura puede provocar un rechazo por parte del niño.

Otra cuestión que ha de tenerse en cuenta a la hora de traducir literatura infantil es la pluralidad del destinatario. Si bien los lectores son los infantes, los adultos serán quienes mediarán y elegirán el tipo de literatura que se publicará y leerá. Por ello, a la hora de tomar decisiones traductológicas, se deberá tener en cuenta las preferencias y exigencias de los adultos. Asimismo, esta pluralidad lleva a una manipulación ideológica de temas políticos y religiosos, entre otros (García de Toro, 2020).

Por último, puede darse una manipulación del texto para las necesidades lectoras del infante, así como para adaptar el texto a la ideología de la cultura meta. Según Alvstad (2010) dicha manipulación está relacionada con la simplificación del contenido, lo cual permite que el texto sea más accesible, o, por el contrario, aumentar el léxico, lo cual permite al infante enriquecer su vocabulario. Asimismo, otro aspecto que se verá afectado en la traducción es el registro, debido a las diferencias culturales que puedan presentar ambas lenguas. A este respecto, Alvstad aboga por la homogenización del texto, lo cual supondría un cambio de registro marcado en ocasiones por los usos sociales o morales de la cultura meta.

#### **4.2. El peso de la imagen**

La literatura infantil ilustrada tiene sus orígenes en el siglo XIX y en la actualidad se puede percibir un predominio de la imagen y los símbolos. Los álbumes —que se caracterizan por combinar tanto imágenes como ilustraciones— son frecuentemente

utilizados como libros de iniciación a la lectura, dado que permiten a los niños que se encuentran en las primeras etapas del aprendizaje desarrollar habilidades de lectura de manera autónoma. La finalidad de la ilustración es evitar la lógica del contenido textual para apelar a los sentidos, la inteligencia, las emociones y la imaginación. No obstante, la ilustración condiciona la perspectiva del lector, ya que puede presentar más elementos y detalles que no están presentes en el texto. Es por ello por lo que existe una relación de complementariedad entre ilustración y texto en la que ambas partes proporcionan una información adicional que no se encuentra en la otra (Erro, 2000; Colomer T., 2000; Colomer T., 1996).

Para los infantes, el uso de las imágenes ayuda a simplificar el contenido del libro, lo cual permite su accesibilidad. Sin embargo, es erróneo pensar que los infantes tienen una mayor capacidad para comprender imágenes que para comprender palabras, puesto que la interpretación de dichas imágenes está sujeta a la enseñanza de su significado y los convencionalismos sociales y culturales. En el caso de las ilustraciones de ficción o fantasía, los infantes deben hacer una comparación con contenidos similares para poder hacer una interpretación correcta de la imagen. Por otra parte, el uso de imágenes permite la poetización del texto, puesto que el mundo folclórico se entremezcla con objetos y situaciones de las sociedades actuales a través de elementos culturalmente atractivos como puede ser el uso de la naturaleza o festividades y celebraciones (Erro, 2000; Colomer T., 2000; Colomer T., 1996).

El lenguaje y las imágenes son componentes de sistemas semióticos diferentes. Cuando se lee un texto, la información que se recibe se desarrolla de manera progresiva. Por el contrario, cuando se observa una imagen, la información se recibe de forma instantánea. La combinación de ambos sistemas puede potenciar el significado que se quiere transmitir o generar conexiones más complejas entre ideas (Painter, Martin, & Unsworth, 2013). Según Martínez Mateo (2022), existen dos procesos para representar estos significados: la transducción y la transformación. La transducción implica la transformación de un sistema semiótico a otro, es decir, un texto se transforma en una imagen y viceversa. Mientras, la transformación implica una modificación de la estructura, pero sin someter a los elementos a cambios, es decir, reorganizar los elementos que constituyen un texto o una imagen, pero manteniéndolos en su formato original.

Por otra parte, Golden (1990) identifica una serie de tipos de interacción entre texto e imagen. En el primer tipo, el texto y la imagen son simétricos, es decir, narran los mismos acontecimientos, lo cual genera redundancia. En el segundo tipo el texto y la imagen son complementarios. En el tercer tipo, la imagen añade contenido y significado al texto. El cuarto tipo se presenta cuando el texto es la narrativa principal y la imagen es selectiva en su representación. Finalmente, el quinto tipo implica que la imagen asume el papel principal en la narrativa, mientras que el texto es selectivo en su enfoque.

### **4.3. La traducción poética**

La traducción poética presenta un desafío considerable para un traductor, dada la disparidad entre idiomas y culturas. Al traducir un texto, inevitablemente se pierden elementos como la rima y el ritmo del texto original, lo que conlleva una pérdida del contenido y la intención. Por esta razón, el traductor puede tomarse mayores libertades al adaptar el texto a la lengua meta. Dichas libertades, no obstante, deberán ser aceptadas por el lector, quien — normalmente— no tendrá como referencia el texto original. Este lector constituye una parte muy importante que se deberá tener en cuenta en la traducción de un texto poético, puesto que será quien disfrute de una buena traducción o, por el contrario, tenga que sufrir una mala traducción. Dada la dificultad de traducir un texto poético manteniendo intactos los elementos estructurales y rítmicos del original, algunos traductores recurren al término «recreación poética» o «reescritura» para describir el proceso traductológico, aunque ambos términos no son muy frecuentes (Torrent-Lenzen, 2006, pág. 28). Asimismo, existen dos tipos de traducción poética, la que produce una poesía musical, en la que predomina la forma sobre el contenido y, por tanto, el ritmo pasa a un primer plano mientras el significado y las figuras retóricas pasan a un segundo plano; y la que produce una poesía conceptual, en la que prevalece el contenido sobre la forma. (Torrent-Lenzen, 2006; Castillo Cofiño, 1995; Silvestre Miralles, 2008).

No obstante, de acuerdo con Torrent-Lenzen (2006), algunos traductores y críticos españoles sostienen que el procedimiento aceptado en la traducción poética consiste en trasladar el verso a prosa. Este enfoque se justificaría cuando el lector tiene conocimiento de la lengua original y el propósito de la traducción es pedagógico. Sin embargo, al omitir la traducción de la rima, no se logran expresar ni transmitir los mismos efectos

emocionales del texto original, lo que se podría considerar un alejamiento del original. La rima, en particular, desempeña un papel crucial en la traducción, ya que ayuda a establecer el ritmo — que a su vez marca la cadencia temporal— y la musicalidad del texto. En el caso de la literatura o las canciones infantiles, la rima desempeña un papel fundamental en la estructura del contenido textual. Aunque en ocasiones dicho contenido puede carecer de coherencia lógica, puesto que su propósito principal radica en el entretenimiento del público infantil, la repetición de sonidos característica de la rima transforma el contenido en algo divertido y fácil de recordar. Este efecto desvía la atención de los niños del contenido en sí hacia el disfrute.

Para poder realizar una traducción poética que se considere adecuada, Silvestre Miralles (2008) establece una serie de pasos que constituyen el proceso traductológico. El primer paso es la documentación sobre la vida del autor y las obras que ha escrito. Este paso tiene una gran importancia puesto que establece el contexto personal, político y social en el que se ha escrito el poema. La segunda fase supone la lectura del texto para familiarizarse con su musicalidad. La tercera fase constituye un análisis filológico y gramatical exhaustivo, puesto que los poemas están caracterizados por tener una gramática que no siempre sigue las normas y un léxico variado. Estos elementos, a su vez, tienden a crear asociaciones mentales que podrán ser diferentes dependiendo del idioma y cultura, por lo que se debe llevar a cabo un análisis connotativo.

Por su parte, Torrent-Lenzen (2006) establece una serie de aspectos y tácticas relevantes para la traducción de poesía. En lo que respecta a los aspectos de traducción de la forma, la autora enfatiza que, aunque la rima debe mantenerse, no es imprescindible replicar la misma estructura. Por ejemplo, en el español peninsular, las rimas asonantes en los versos pares contribuyen a la musicalidad del texto y ofrecen una mayor flexibilidad en la elección de palabras, lo que permite una mayor libertad al mantener el contenido. En cuanto a la métrica, debido a las diferencias inherentes en las estructuras rítmicas y fonológicas de las lenguas, se debe traducir hacia la métrica más comúnmente empleada en la lengua meta, como por ejemplo, en el caso del castellano, los versos octosílabos y endecasílabos. Otros aspectos que se han de evitar en la traducción poética incluyen las rimas internas, que debe ser minimizadas para preservar la regularidad que transmiten la métrica y la rima; la combinación de versos rimados y no rimados; y la mezcla de rimas consonantes y asonantes. Además, es crucial no alterar el registro del

poema. En relación con los cambios en el contenido, estos suelen surgir debido a modificaciones en los aspectos formales del texto, como la omisión de palabras. La omisión de contenido se justifica cuando las palabras o conceptos no poseen una gran relevancia en el simbolismo y la expresividad del poema. Por otra parte, Castillo Cofiño (1995) añade que al traducir poesía se ha de establecer una relación entre el texto en lengua original y el tipo de poesía de la lengua meta que tenga una semejanza en cuanto a ritmo, forma, sentimientos y ambiente.

Asimismo, Lefeève (1975, pp. 19-82) establece una serie de estrategias para traducir poesía, las cuales abordan distintos aspectos inherentes a un texto poético. La primera estrategia es la traducción fonémica que implica la reformulación de los sonidos del texto original, resultando en la pérdida del significado. La traducción literal, como segunda estrategia, distorsiona el sentido literario subyacente. La tercera estrategia, centrada en la traducción de la métrica, conserva únicamente la estructura métrica del texto original, pero conlleva una alteración del significado literario. La cuarta estrategia, que involucra la traducción del verso en prosa, supone la renuncia al valor y el sentido literario del texto original. La quinta estrategia, la traducción rimada, supone la interpretación de la poesía para reproducir la métrica, la rima y el ritmo. La sexta estrategia, la traducción en versos libres, se centra en preservar la métrica e implica la repetición, aunque sin rima, produciendo un texto más literario y preciso. La última estrategia, la interpretación, otorga al traductor una mayor libertad para modificar el significado y la estructura del texto original. Dentro de esta estrategia, se pueden distinguir dos subtipos: la versión, que conserva el sentido y el contenido pero modifica la forma; y la imitación, que implica la creación de un poema propio, alejado del original. No obstante, es importante señalar que estas estrategias traductológicas tienden a focalizarse en un solo aspecto del texto, sin considerar su totalidad.

## **5. Dr. Seuss y *The Cat in the Hat*. Una aproximación crítica**

Theodor Seuss Geisel, mejor conocido como Dr. Seuss, fue un autor estadounidense nacido en 1904. Comenzó su carrera escribiendo propaganda durante la Segunda Guerra Mundial, pero más tarde alcanzó reconocimiento mundial por sus

contribuciones a la literatura infantil. Las obras de Dr. Seuss han obtenido un amplio reconocimiento, ejerciendo influencia no solo en América del Norte, sino en todo el mundo. Entre sus obras literarias más destacadas se encuentran *The Cat in the Hat*, *The Lorax* y *Horton Hears a Who!* (Nel, 2004).

Sus obras son celebradas como un clásico ejemplo de literatura de iniciación a la lectura, caracterizadas por la combinación de rimas e ilustraciones (Foster & Mackie, 2013). Según Lange (2009), quién analizó exhaustivamente las obras de Dr. Seuss, las temáticas más relevantes de sus obras son el activismo, la aceptación, la independencia, la perseverancia, las posibilidades y, sobre todo, la imaginación. Dr. Seuss enfatiza en sus obras la importancia de valorar la autonomía de los niños y aboga por los derechos de la infancia. Para comunicar eficazmente sus mensajes, su literatura emplea una variedad de estrategias retóricas, como símbolos, metáforas, alegorías, juegos de palabras, onomatopeyas y rimas (Lange, 2009).

Posiblemente la obra más reconocida de Dr. Seuss, y la que será objeto de análisis en el presente trabajo, es *The Cat in the Hat* (1957). Esta obra surge como una respuesta a la preocupación que suscitaba el estado de alfabetización infantil en Estados Unidos. Contextualmente la obra se sitúa en una época en la que los libros tradicionales utilizados en las escuelas para la enseñanza de la lectura eran criticados por ser monótonos e ineficaces, así como por tener un lenguaje complejo. Por esta razón Geisel escribió *The Cat in the Hat* con un vocabulario muy simple y limitado para hacerlo accesible a los niños y resolver este problema (Saunders, 2016).

La trama gira en torno a la vida de dos niños, Sally y su hermano, quienes se encuentran solos en casa sin nada que hacer. Esta caracterización de los niños se representa de una manera similar a los personajes en los libros de *Dick and Jane*, ampliamente conocidos en la época estadounidense y de los cuales Dr. Seuss quería distanciarse. De manera repentina, aparece un gato con un sombrero de copa que les propone jugar, desviándose así de la narrativa tradicional de *Dick and Jane* y ofreciendo una historia más atractiva para los niños. A pesar de que los niños en un principio se resisten por temor a ser castigados por su madre, finalmente acceden y desatan el caos en la casa. Antes de que la madre regrese, los niños y el gato se dedican a ordenar y limpiar la estancia (Saunders, 2016).

*The Cat in the Hat* impulsó la literatura infantil gracias su riqueza temática y el empleo de rimas y melodías que captaron el interés de los niños. La obra aborda la importancia de la imaginación y la diversión en la infancia. Asimismo Dr. Seuss rechaza las dinámicas de poder entre padres e hijos al incentivar a los niños a actuar por cuenta propia y a fomentar su imaginación (Lange, 2009).

## **6. Las traducciones españolas de *The Cat in the Hat***

En el marco de esta investigación, se procederá a realizar un minucioso análisis de las distintas estrategias de traducción presentes en las tres ediciones en español del libro *The Cat in the Hat*, escrito por Dr. Seuss en 1957. En este apartado, se realizará una exhaustiva descripción de las diversas traducciones y se analizarán sus particularidades en función de su propósito y público objetivo.

Se conoce que las obras de Dr. Seuss no solo se han empleado para el aprendizaje de la lengua materna (L1), sino también para el aprendizaje del inglés como segunda lengua (L2) (Foster & Mackie, 2013). La primera traducción al español que se va a analizar lleva por título *El gato ensombrerado* y fue traducida por Carlos Rivera en 1995, siendo publicada por la editorial Random House. Esta edición presenta tanto la traducción como el texto original enfrentado en la misma página. Dado que las obras de Dr. Seuss tienen como objetivo principal enseñar a leer y enriquecer el lenguaje de los niños, se podría inferir que el propósito de esta edición bilingüe radica en la enseñanza del inglés como L2 a lectores hispanohablantes. No obstante, la traducción de Rivera ha suscitado críticas, ya que el traductor prioriza la equivalencia léxica sobre la rima y la musicalidad distintiva de las obras de Dr. Seuss y que facilitan a los niños el aprendizaje a través de la repetición. Asimismo se ha cuestionado la falta de consideración estética en la traducción, derivada del tono directo empleado en la misma que, en conjunto con la rima, perpetúa el carácter pedagógico inherente a las obras de Dr. Seuss (Posey, 2009). Pese a las críticas, se podría argumentar que la decisión del traductor de dar prioridad a la equivalencia léxica en esta edición bilingüe resulta beneficiosa para aquellos lectores que se encuentran en las primeras fases del aprendizaje del inglés como segunda lengua. Esto se debe a que este enfoque facilita la creación de conexiones mentales entre el léxico y las estructuras sintácticas del español y del inglés.

Además, la traducción utiliza el español internacional. Esta variante del español no se asocia con un país específico y, por tanto, resulta comprensible para los hispanohablantes de diferentes contextos geográficos, evitando dificultades en la comunicación. Esta variante se puede distinguir frente a otras modalidades del español principalmente puesto que opta por el uso del «tú» en contextos cercanos, «usted» en contextos formales y «ustedes» siempre para la segunda persona del plural independientemente de la formalidad o informalidad del contexto (Font, 2013). En la traducción de Rivera, se puede distinguir el español internacional en todas las interacciones entre el gato, el pez y los niños, como se ilustra en la siguiente cita: «¡Díganle al Gato Ensombreado que Uds. NO quieren jugar!» (Dr. Seuss, 2015, traducido por C. Rivera, pág. 15). Desde el punto de vista léxico encontramos el término «papalotes», que es una palabra que no se encuentra en el vocabulario del español de España. (Dr. Seuss, 2015, traducido por C. Rivera, pág. 42). Un «papalote», según la Real Academia Española, se define como «una cometa de papel» y es utilizada en Cuba, Honduras, México y República Dominicana (Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, s.f.). En cuanto a la gramática, otro uso del español de Hispanoamérica que se puede encontrar en esta edición es la elección de «adentro» por «dentro» durante todo el libro. Un ejemplo de su uso es: «adentro de la casa» (Dr. Seuss, 2015, traducido por C. Rivera, pág. 1). Según la Fundéu, «adentro» tiene un uso más extendido en Hispanoamérica cuando se combina con verbos de situación o estado, mientras que en España se prefiere el uso de «dentro» (Fundéu, 2011). Otro ejemplo de un léxico hispanoamericano se encuentra con el verbo «empacar» (Dr. Seuss, 2015, traducido por C. Rivera, pág. 52). Según la Real Academia Española, empacar es un verbo transitivo utilizado en el español de América que define «hacer el equipaje» (Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, s.f.).

La segunda traducción objeto de análisis también lleva el título *El gato ensombreado* y fue traducido por Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer en el año 2015, siendo publicada por la editorial Random House. Esta traducción, a diferencia de la traducción anteriormente mencionada, no contiene el texto original en inglés. Asimismo mantiene la rima y la musicalidad propia de las obras de Dr. Seuss que le aportan el carácter tanto pedagógico como de entretenimiento. El hecho de que se mantengan estos

elementos literarios en la traducción tendrá un impacto en la traducción, ya que, a diferencia de la traducción de Rivera que utiliza la equivalencia lingüística en su mayoría, esta traducción utilizará la adaptación, así como otros recursos lingüísticos.

Al igual que la traducción de Rivera emplea el español internacional, el cual también se puede distinguir en las interacciones entre los personajes, como se ilustra en la siguiente cita: «No se pueden quedar si su mamá está fuera» (Dr. Seuss, 2015, traducido por G. Lázaro León y T. Mlawer, pág. 35). No obstante, también hace uso del español hispanoamericano en su léxico y gramática, aunque es menos frecuente y notorio que en la traducción de Carlos Rivera. En cuanto a su léxico, se puede distinguir este uso en «Parado en la pelota te sostendré bien alto» (Dr. Seuss, 2015, traducido por G. Lázaro León y T. Mlawer, pág. 14). Según la RAE, «parado», entre sus múltiples definiciones, es un adjetivo que en español de América significa «derecho o en pie» (Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, s.f.).

La última traducción que se analizará, cuyo título fue traducido como *El gato garabato*, es la edición de 2015 publicada por Penguin Random House Grupo Editorial España que utiliza la traducción de P. Rozarena de 2003. Al igual que la traducción de Lázaro León y Mlawer, la edición mantiene características propias de las obras de Dr. Seuss como la musicalidad y la rima y, por tanto, utilizará diferentes técnicas de la traducción con respecto a las otras dos. Sin embargo, difiere con versión anteriormente mencionada en que utiliza el español local en modalidad castellana.

A diferencia de las dos versiones anteriores, no utiliza la forma de «usted» o «ustedes» que es característica del español internacional, y por tanto utiliza «tú» y «vosotros», que es una forma diatópica que solo se produce en España, con la excepción de las islas Canarias y de parte de Andalucía (Font, 2013). Este uso del español de modalidad castellana se puede distinguir en la siguiente cita: «¡Temo lo que pasa cuando vuestra madre no se encuentra en casa!» (Dr. Seuss, 2015, traducido por P. Rozarena, pág. 15). Por tanto, el uso del español de modalidad castellana tiene un claro impacto en el léxico utilizado, que diferirá de las otras dos traducciones.

## 7. Metodología

En el presente trabajo se van a leer y analizar diferentes fragmentos de las tres traducciones al español de *The Cat in the Hat* de Dr. Seuss (1957) aplicando las estrategias traductológicas propuestas por Chesterman (1997). Para ello, se realizará una tabla comparativa con las tres traducciones: Carlos Rivera (1995), Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer (2015) y P. Rozarena (2003). La elección de los fragmentos se ha basado en características diferentes que se han podido observar en todas las traducciones o en una de ellas.

El análisis traductológico-comparativo contará con un macroanálisis, en el que se analizará la visión o el aspecto general de la traducción en comparación con el original, y un microanálisis, en el que se analizará detalladamente cada traducción utilizando las estrategias traductológicas propuestas por Chesterman (1997).

Debido a las notables diferencias constatadas en la lectura comparada de las tres traducciones, nuestro análisis se limita al estudio de cuatro contextos, pues un estudio más extenso superaría los límites de extensión previstos para este Trabajo de Fin de Grado.

## 8. Herramientas para el análisis traslativo. Chesterman y sus *translation strategies*

En el presente estudio se van a analizar las traducciones al español de la obra *The Cat in the Hat* escrita por Dr. Seuss (1957) de acuerdo con las estrategias traslativas propuestas por Chesterman en su obra *Memes of Translation* (1997).

El análisis de las traducciones seleccionadas se aparta del parámetro cualitativo, y se centra en mostrar la traducción no desde la perspectiva del error, sino como un proceso dentro del marco de los estudios descriptivos de la traducción. El objetivo del análisis es comprender la traducción como un proceso integral, con el fin de describir las estrategias empleadas por los traductores, combinando los principios teóricos de equivalencia con la práctica de la traducción (Hurtado Albir, 2001, pp 138-139).

Por otra parte, los principios de la escuela funcionalista también están presentes en el análisis, puesto que las estrategias que se van a utilizar en el análisis tienen una

intención específica, como la traducción para toda la comunidad hispanohablante o la preservación de la rima. Estas necesidades influyen en la producción del texto meta y justifican las decisiones que se toman durante el proceso traslativo, como se evidencia en el análisis empírico realizado (Reiss & Vermeer, 1996, pp. 13-24).

La metodología empleada en el análisis da prioridad al análisis textual contrastivo. En este sentido, se examinan diversos contextos para reflexionar sobre las decisiones adoptadas por los traductores, centrándose en el texto original. Este enfoque lingüístico no solo busca valorar la contribución de las unidades menores de significación, sino también el de las unidades mayores. Esta perspectiva, fundamentada en los principios delineados por Mona Baker en su obra *In Other Words*, se ajusta adecuadamente a los objetivos de este trabajo y a la naturaleza misma de las traducciones estudiadas (Baker, 1992, pp. 5-6).

En este contexto, es esencial destacar que la clasificación propuesta por Chesterman en su obra *Memes of Translation* resulta muy completa, puesto que se aborda el proceso traductológico desde las unidades menores, las estrategias semánticas, hasta las mayores, denominadas estrategias pragmáticas. Esta estructura de análisis no solo facilita el análisis detallado de segmentos específicos, sino que también permite una comprensión holística del proceso de traducción en su conjunto.

Chesterman (1997, pp. 87-92) establece una serie de estrategias teóricas para resolver problemas de la traducción, cuya función es la enseñanza a traductores noveles a partir de la experiencia que aportan los profesionales del sector. Desde el punto de vista de la lingüística, una estrategia puede subdividirse en estrategias del aprendizaje y estrategias comunicativas. Las estrategias del aprendizaje, a su vez, incluye estrategias metacognitivas, cognitivas y sociales. Por otra parte, las estrategias comunicativas incluyen las estrategias de reducción, que conciben la modificación del mensaje original y las estrategias de éxito, que permiten mantener el mensaje, pero cambia la manera de conseguirlo.

Según Chesterman (1997, pp. 88-92), las estrategias se definen por ser un proceso que implica una manipulación textual orientada por objetivos, centrada en los problemas y consciente, donde se da una intersubjetividad. Las estrategias son procesos en los que un traductor trata de ajustarse a las normas, para conseguir la traducción más adecuada

posible conforme a unos fines. Con respecto a la manipulación textual, las estrategias describen conductas lingüísticas textuales, es decir, las acciones y decisiones que el traductor deberá ir tomando durante el proceso traslativo. Por su parte, las estrategias se centran en problemas, puesto que a la hora de traducir un texto, el encuentro con problemas textuales genera la necesidad del uso de unas estrategias traslativas para resolverlos. En cuanto a la intersubjetividad, las estrategias no tienen una definición o explicación concreta, puesto que dependen de las circunstancias o el contexto que rodeen al problema traductológico.

Asimismo, Chesterman (1997, pp. 92-93), clasifica las estrategias traductológicas en estrategias de comprensión y estrategias de producción. Las estrategias de comprensión se definen como las estrategias que se utilizan en el proceso de análisis del texto original y del encargo de traducción. Por otra parte, las estrategias de producción son el resultado de las estrategias de comprensión e implican los procesos que el traductor seguirá para la correcta manipulación del texto original con el objetivo de la escritura del texto meta.

Chesterman (1997, pp. 92-102) desarrolla sus propias estrategias de producción a partir de las propuestas de varios autores en los ámbitos de la lingüística y la traducción. Estas estrategias de producción están diseñadas para su uso práctico y, por tanto, poseen una naturaleza flexible que se adapta a diversas situaciones y contextos a los que el traductor se puede enfrentar. Esta clasificación se compone de tres subgrupos de estrategias: sintácticas (Chesterman, 1997, pp. 94-101), semánticas (Chesterman, 1997, pp. 101-107) y pragmáticas (Chesterman, 1997, pp. 107-112). Estos grupos no son excluyentes, pueden entremezclarse y no dependen de la combinación lingüística. Las estrategias sintácticas hacen referencia a las modificaciones sintácticas; las estrategias semánticas suponen los cambios en el léxico y en el énfasis; y, por último, las estrategias pragmáticas suponen la manipulación del texto original, que, a su vez, incluyen cambios semánticos y sintácticos.

Chesterman (1997, pp. 113-116) identifica varias motivaciones relevantes en la toma de decisiones al adoptar ciertas estrategias traductológicas. Estas incluyen el deseo de cumplir con las expectativas de la comunidad de la lengua meta, el deseo de ajustarse a la norma de responsabilidad, el deseo de cumplir con las normas comunicativas y el

deseo de ajustarse a las normas de relación. Además, otras motivaciones pueden surgir de situaciones políticas y culturales adversas, así como por razones ideológicas. Por otro lado, el uso de ciertas estrategias puede estar motivado por consideraciones relacionadas con la cultural del texto meta. Esto determinará la importancia o falta de importancia de ciertos aspectos del texto original que se tendrán en cuenta durante el proceso de traducción. Por ejemplo, algunas culturas prefieren enfatizar ciertos aspectos mientras que otras prefieren la concisión. La compensación es otra motivación importante en el proceso traslativo que se guía por la importancia de la noción del texto en su conjunto y no de una pequeña parte. Por consiguiente, las decisiones puntuales de un traductor podrán ser compensadas en otras secciones.

## 9. Análisis contrastivo de traducciones españolas (*The Cat in the Hat*)

Ejemplo 1			
Texto original	El gato ensombrerado de Carlos Rivera	El gato ensombrerado de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer	El gato garabato de P. Rozarena
The sun did not shine. It was too wet to play. So we sat in the house All that cold, cold, wet day	El sol no brillaba. Estaba demasiado mojado para jugar. Así es que nos sentamos adentro de la casa todo aquel frío, frío día mojado	Todo estaba mojado y el sol sin alumbrar. Nos quedamos en casa sin salir a jugar	Llueve, llueve y llueve. El sol no sale y en casa metidos los dos, ¡qué aburridos!

El primer fragmento que se va a analizar se trata de la primera página de *The cat in the Hat* (véase Anexo 1).

### Macroanálisis

- **Traducción de Carlos Rivera (T1)**

Desde una perspectiva macroanalítica, la traducción de Carlos Rivera mantiene una coherencia con el original en términos de significado y contenido. Sin embargo, no mantiene la rima característica de Dr. Seuss.

- **Traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer (T2)**

La traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer presenta una reorganización de los eventos y la omisión del clima al final del párrafo. En cuanto a la rima, mantiene la rima consonante en el segundo y cuarto verso, al igual que el original. Sin embargo, no sigue el ritmo del original y omite la repetición en el último verso.

- **Traducción de P. Rozarena (T3)**

Por último, la traducción de P. Rozarena mantiene el significado del original. Sin embargo, difiere en cuanto al contenido. No obstante, el contenido sugerido en la traducción corresponde con la imagen subordinada del original (véase Anexo 1). En cuanto a la rima, mantiene una rima asonante en el tercer y último verso, y omite la repetición del original. Sin embargo, opta por utilizar la anáfora en el primer verso: «Llueve, llueve y llueve».

### **Microanálisis**

- **Traducción de Carlos Rivera (T1)**

#### Estrategias sintácticas

Desde una perspectiva micro, la traducción de Carlos Rivera utiliza principalmente la estrategia sintáctica de traducción literal, puesto que el contenido es compatible con el texto en lengua meta y la traducción resulta aceptable. Esta estrategia genera un resultado que resulta poco natural en español peninsular, puesto que utiliza la expresión «adentro de la casa» en vez de «dentro de la casa». Asimismo se produce un cambio de esquema, puesto que se omite las rimas del texto original, debido a la traducción literal.

- **Traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer (T2)**

#### Estrategias sintácticas

La traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer utiliza la estrategia sintáctica de cambios de unidad en «Todo estaba mojado y el sol sin alumbrar», ya que el texto meta une las dos oraciones del original en una sola. Esta estructura permite concluir la oración con el infinitivo «alumbrar», lo que facilita la rima con «jugar» en el último verso. Otra estrategia sintáctica que está presente es la estrategia de cambios en la cohesión en el caso de «Todo estaba mojado y el sol sin alumbrar». Mientras que el

original hace una separación de frases, la traducción utiliza el conector «y». Asimismo, se puede diferenciar otro cambio en la cohesión y de unidad en «Nos quedamos en casa sin salir a jugar»: mientras que el original utiliza el adverbio «so» para enfatizar la consecuencia del mal tiempo, la traducción decide omitirlo. También se utiliza la estrategia de cambios de esquema en «sin salir a jugar»: mientras que en el texto original se utiliza la repetición de «cold» para reiterar el estado climático, la traducción omite la repetición.

### Estrategias semánticas

Con respecto a las estrategias semánticas, se produce un cambio de abstracción en «Nos quedamos en casa sin salir a jugar»: mientras que el original hace énfasis en que el mal tiempo es la causa por la que ambos personajes se quedan en casa, la traducción concreta la abstracción. Este cambio permite la rima de «alumbrar» con «jugar». Asimismo se produce un cambio de énfasis en «todo estaba mojado», en el que se reduce la intensidad que el original utiliza con el adverbio «too». Por último, se utiliza la estrategia de sinonimia con el uso de «nos quedamos en casa» para referirse a «sat» y de este modo se consigue una mayor naturalidad.

### Estrategias pragmáticas

En cuanto a las estrategias pragmáticas, se hace un uso de cambios de información en «Nos quedamos en casa sin salir a jugar», puesto que el original no especifica que se quedaran en casa sin jugar, sino que no podían jugar afuera por la lluvia. Asimismo, en «Todo estaba mojado y el sol sin alumbrar» se produce un cambio de explicitación ya que se omite que no podían jugar y se explicita en que estaba todo mojado. Otro cambio de explicitación se produce en «nos quedamos en casa», puesto que omite el hecho de que se encontraban sentados en la casa.

- **Traducción de P. Rozarena (T3)**

### Estrategias sintácticas

La traducción de P. Rozarena hace un uso de la transposición en «metidos», ya que se produce un cambio de verbo a adjetivo, y en «llueve, llueve y llueve», ya que se produce un cambio del adjetivo «wet» al verbo «llueve». Se producen cambios de unidad en «El sol no sale y en casa metidos los dos, ¡qué aburridos!», puesto que mientras que el

original utiliza dos oraciones, la traducción utiliza una sola. Esta estructura permite la rima consonante de «metidos» y «aburridos». Por otra parte, se hace un uso de cambios en la estructura de las frases con cambios en los tiempos verbales, de pasado en el original al presente en la traducción, por ejemplo en «Llueve» por «it was too wet». Se producen cambios en la cohesión intratextual en «Llueve, llueve y llueve» con la repetición del verbo y en «y en casa metidos los dos» con el uso del conector «y». Asimismo, se produce un cambio de esquema en «that cold, cold, wet day» en el que se opta por omitir la repetición con «cold», pero se utiliza la anáfora en «Llueve, llueve y llueve».

### Estrategias semánticas

En cuanto a las estrategias semánticas, la traducción hace un uso extenso de la paráfrasis, sobre todo en: «¡qué aburridos!», puesto que el original no aparece este adjetivo. Esta estrategia permite la rima consonante de «metidos» con «aburridos». Esta traducción también se podría considerar como un cambio de énfasis, puesto que utiliza la exclamación para dar énfasis al estado de ánimo. Otro cambio de énfasis se produce en: «Llueve, llueve y llueve», donde la traducción hace un mayor énfasis en el tiempo que en el original. Por último, la traducción utiliza la estrategia de sinonimia en «en casa metidos» para referirse al «sat» del original, lo cual permite una mayor naturalidad.

### Estrategias pragmáticas

La traducción de P. Rozarena utiliza cambios por explicitación en los que da una menor explicitación del contenido, por ejemplo al indicar que los personajes que se quedan en casa aburridos son dos, lo cual se puede ver en la imagen subordinada, donde aparecen dos niños mirando por la ventana (véase Anexo 1). Si bien todos los contextos analizados tienen imágenes, este es el único caso en el que la versión española está supeditada a la imagen. Otro cambio de explicitación se produce en el segmento «en casa metidos», puesto que omite, también en este caso, el hecho de que se encontraban sentados en la casa. También se producen cambios en la información, pues la traducción añade más datos que el original, lo cual se puede ver con el ejemplo anterior y con «¡Qué aburridos!». Asimismo, también se produce omisión en la información, puesto que no se indica que hacía frío y que los personajes no podían jugar. Además, se produce un cambio en los actos ilocutorios con el uso de las exclamaciones, que no están presentes en el original.

<b>Ejemplo 2</b>			
<b>Texto original</b>	<b>El gato ensombreado de Carlos Rivera</b>	<b>El gato ensombreado de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer</b>	<b>El gato garabato de P. Rozarena</b>
And then Something went BUMP! How that bump made us jump!	Y luego Algo hizo ¡PUM! ¡Cómo nos hizo brincar ese porrazo!	¡Y entonces se oyó un ruido que nos hizo brincar!	De pronto un gran ruido. ¿Qué pasa, qué ha sido? ¿Qué es lo que ha ocurrido? Un ruido muy alto, tan alto, tan alto... ¡que damos un salto!

### **Macroanálisis**

- **Traducción de Carlos Rivera (T1)**

La traducción de Carlos Rivera mantiene la coherencia con el original en cuanto al significado y al contenido. Sin embargo, no se preserva la rima ni el ritmo del original. Por otra parte, mantiene la onomatopeya del original sin utilizar las normas ortotipográficas españolas, que a su vez está presente en la imagen subordinada (véase Anexo 2).

- **Traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer (T2)**

T2 mantiene la coherencia del original con respecto al significado y al contenido, pues esta traducción, al igual que T1, no mantiene ni la rima ni el ritmo del original. Asimismo, no hace uso de la onomatopeya, sino que la sustituye por una oración.

- **Traducción de P. Rozarena (T3)**

La traducción de P. Rozarena mantiene el significado del original, pero tampoco respeta la forma ni el contenido. Si bien no utiliza las mismas figuras literarias que el original, hace uso de la rima consonante durante el fragmento, así como de la reiteración en «alto, tan alto, tan alto» y de la anáfora en «¿Qué?». Por otra parte, no hace uso de la onomatopeya y, al igual que T2, la generaliza.

## **Microanálisis**

- **Traducción de Carlos Rivera (T1)**

### Estrategias sintácticas

La traducción de Carlos Rivera utiliza la traducción literal en la estructura gramatical en los dos primeros versos, puesto que el contenido es compatible con el texto en lengua meta y la traducción resulta aceptable. Esta estrategia de traducción permite mantener la onomatopeya del texto original, aunque traducida al equivalente español. Asimismo se produce un cambio en la estructura de la cláusula del último verso («How that bump made us jump!») por «¡Cómo nos hizo brincar ese porrazo!»), en el que se observa una inversión de los elementos gramaticales de la oración, lo cual permite un lenguaje español más natural. Por último, se produce un cambio de esquema con la omisión de la rima del original de «bump» y «jump».

### Estrategias semánticas

En cuanto a las estrategias semánticas, la traducción de Carlos Rivera utiliza la sinonimia en «bump» por «porrazo» y «jump» por «brincar».

- **Traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer (T2)**

### Estrategias sintácticas

La traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer utiliza la estrategia de cambios de unidad, puesto que el texto original recoge dos oraciones, y la traducción la unifica en una única oración. Por otra parte, se produce un cambio en la estructura de la oración, puesto que si bien el original está compuesto por una oración personal, que consta de sujeto, «something went BUMP!», la traducción utiliza la oración impersonal en «se oyó un ruido», lo cual permite la unificación de las oraciones del original en una única oración. Asimismo, se produce otro cambio en la estructura de la oración con el uso de la oración subordinada en «que nos hizo brincar» por la oración principal «How that bump made us jump!». Por último, se produce un cambio de esquema con la omisión de la rima del original de «bump» con «jump».

### Estrategias semánticas

En cuanto a las estrategias semánticas, la traducción hace un uso de cambio de abstracción de «bump» por «ruido». Por otra parte también se utiliza un cambio de distribución con la compresión del contenido del texto en lengua meta «How that bump made us jump!», por «que nos hizo brincar». Esta estrategia omite la rima interna de la frase de «bump» con «jump».

### Estrategias pragmáticas

La traducción utiliza la estrategia de cambios de información en «something went BUMP!», por «se oyó un ruido». Asimismo se utiliza la estrategia de cambios por explicitación al indicar la acción de la onomatopeya.

- **Traducción de P. Rozarena (T3)**

### Estrategias sintácticas

La traducción de P. Rozarena utiliza la estrategia de cambios de unidad, puesto que el original utiliza dos oraciones y el texto en lengua meta añade más oraciones. Asimismo se producen cambios en las estructuras de las frases, puesto que se modifica el tiempo verbal del original que están en pasado («made» y «went») por el presente en el original («qué pasa» y «que damos un salto»). Por otra parte, se producen cambios en la estructura de la oración, puesto que se hace un uso de la oración subordinada que no está presente en el original. Por último, se producen cambios en el esquema, puesto que se hace uso de la anáfora con «¿Qué...?» y de la repetición con «alto», para reproducir la rima del original.

### Estrategias semánticas

La traducción de P. Rozarena hace un uso extenso de las estrategias semánticas en este fragmento. La estrategia que más destaca es la estrategia de paráfrasis, puesto que la traducción, pese a que mantiene el significado del texto original, difiere mucho en cuanto su contenido. Esta estrategia ha permitido, sobre todo, la rima durante todo el fragmento. Asimismo se producen inversiones con «sido» y «ocurrido» que permiten la rima con «ruido». Por otra parte, se producen cambios de abstracción, puesto que la traducción

tiende a la generalización. De la mano con la última estrategia, se distinguen cambios de distribución con la expansión del contenido, lo cual asimismo produce cambios de énfasis, debido al uso de preguntas retóricas y la intensidad del sonido que implica la locución «muy alto, tan alto, tan alto...».

### Estrategias pragmáticas

La traducción de P. Rozarena utiliza cambios en los actos ilocutorios durante todo el fragmento, con el uso de exclamaciones e interrogaciones que no se encuentran en el texto original. También se producen cambios interpersonales con la modificación del grado de emotividad, más intenso que el original. Hay, asimismo, modificaciones en el nivel del léxico, puesto que se emplea una formulación más prolija, y se modifica la relación entre el texto y el lector, implicando más al lector con las interrogaciones. Por otra parte, se producen cambios en la explicitación, pues la traducción explica los contenidos de forma más detallada. Por último, se producen cambios en la información, puesto que la traducción utiliza más información adicional que el texto original.

<b>Texto 3</b>			
<b>Texto original</b>	<b>El gato ensombrerado de Carlos Rivera</b>	<b>El gato ensombrerado de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer</b>	<b>El gato garabato de P. Rozarena</b>
“Put me down!” said the fish. “This is no fun at all! Put me down!” said the fish. “I do NOT wish to fall!”	—¡Bájame! —dijo el pez—. ¡Esto no es nada divertido! —¡Bájame! —dijo el pez—. ¡NO deseo caerme!	—¡Bájame! —dijo el pez—. ¡Que no quiero caerme! ¡Bájame! —dijo el pez—. ¡Esto NO me divierte!	«¡Bájame ahora mismo al suelo! ¡No me divierte este vuelo! ¡Es una gran idiotez!», Protesta enfadado el pez.

### **Macroanálisis**

- **Traducción de Carlos Rivera (T1)**

La traducción de Carlos Rivera mantiene la coherencia y el significado del original. Asimismo preserva la anáfora de «Put me down! said the fish» del inglés, si bien no mantiene la rima consonante de «all» y «fall». Por otra parte, mantiene las mayúsculas del original, los signos de exclamación y los diálogos.

- **Traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer (T2)**

La traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer mantiene la coherencia y el significado del original. Al igual que en la traducción de Carlos Rivera, encontramos la anáfora de «Put me down! said the fish» del original, pero tampoco mantiene la rima de «all» y «fall». Por otra parte, se trasladan al español las mayúsculas del original, los signos de exclamación y los diálogos.

- **Traducción de P. Rozarena (T3)**

La traducción de P. Rozarena mantiene la coherencia y el significado del original, sin embargo difiere en la forma y el contenido. En el caso de la imagen subordinada (véase Anexo 3), si bien el pez no está volando en el sentido literal de la palabra, se mantiene el significado del original. No mantiene la anáfora de «Put me down! said the fish». Sin embargo, mantiene una rima consonante durante todo el fragmento con «suelo» y «vuelo» y «idiotéz» con «pez». Por otra parte, no mantiene las mayúsculas del original. Sin embargo, sí mantiene los signos de exclamación y los diálogos.

### **Microanálisis**

- **Traducción de Carlos Rivera (T1)**

#### Estrategias sintácticas

Desde una perspectiva microanalítica, la traducción de Carlos Rivera utiliza principalmente la estrategia sintáctica de traducción literal, puesto que el contenido es compatible con el texto en lengua meta y la traducción resulta aceptable. Asimismo se utiliza la estrategia de cambios de esquema con la omisión de la rima de «all» y «fall» del original.

- **Traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer (T2)**

#### Estrategias sintácticas

La traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer utiliza la transposición de verbo «NO me divierte» por el adjetivo «no fun» del original. Asimismo se produce

un cambio en la estructura de la frase en «¡Esto NO me divierte!,» puesto que se produce un cambio de oración impersonal en el original, con una oración personal en la traducción. Por otra parte, encontramos un cambio en la estructura de la oración en «¡Que no quiero caerme!», puesto que se produce una unión de la oración principal en el original, por una oración subordinada en la traducción con el uso del conector «que». Esta oración, asimismo, utiliza una estrategia de cambio de cohesión, puesto que se altera el uso de conectores. Por último, se utiliza la estrategia de cambios de esquema, al omitirse la rima consonante de «all» y «fall» del original.

### Estrategias pragmáticas

Se utiliza la estrategia pragmática de cambio de coherencia, puesto que se produce un cambio en el orden de las oraciones: «¡Que no quiero caerme!» y «¡Esto NO me divierte!».

- **Traducción de P. Rozarena (T3)**

### Estrategias sintácticas

En la traducción de P. Rozarena se utiliza la estrategia sintáctica de cambio de la estructura con el paso de «¡No me divierte este vuelo!» a una estructura personal que difiere de la impersonal del texto original. Asimismo, se produce un cambio de nivel en el léxico al introducirse un nuevo elemento semántico, es decir, «idiotez». Este cambio permite la rima consonante con «pez». Por otra parte, se produce un cambio de esquema en el que se elimina la anáfora del original y se utiliza, por el contrario, la rima consonante en todo el fragmento.

### Estrategias semánticas

Se utiliza la estrategia de cambios en el nivel, pues se pasa a una mayor abstracción con respecto al texto en inglés debido, sobre todo, a los elementos de significado que se añaden en la traducción. Por otra parte se produce un cambio de distribución con la expansión del contenido del original, así como un cambio de énfasis que añade y altera elementos con respecto al original. Por último, se utiliza la estrategia de paráfrasis durante todo el texto, lo cual permite la rima consonante.

## Estrategias pragmáticas

Se producen cambios por explicitación —con una mayor explicación del contenido que el original—, así como cambios de información, con la adición de más contenido que el original.

<b>Ejemplo 4</b>			
<b>Texto original</b>	<b>El gato ensombreado de Carlos Rivera</b>	<b>El gato ensombreado de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer</b>	<b>El gato garabato de P. Rozarena</b>
And then he ran out. And, then, fast as a fox, The Cat in the Hat Came back in with a box.	Y luego salió corriendo. Y, luego, tan rápidamente como una zorra, El Gato Ensombreado volvió con una caja.	Sin más salió corriendo. Veloz, como un león, el Gato Ensombreado volvió con un cajón.	Se marcha entonces Garabato y aparece al poco rato, cargado con un cajón tan grande como un arcón.

### **Macroanálisis**

- **Traducción de Carlos Rivera (T1)**

La traducción de Carlos Rivera mantiene el significado, el contenido y la coherencia del texto original. Sin embargo, no mantiene la rima de «fox» y «box» ni el ritmo. No obstante, sí traslada la anáfora del original de las dos primeras oraciones: «Y luego». Asimismo, mantiene la expresión idiomática, «fast as a fox», del texto original, en vez de un equivalente del idioma español como lo podría ser «veloz como un rayo». Por otra parte, también mantiene el nombre propio del gato, «The Cat in the Hat», con la traducción establecida en esta edición.

- **Traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer (T2)**

La traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer mantiene el contenido, el significado y la coherencia del texto original. Asimismo, se respeta la rima consonante de «león» con «cajón», aunque no mantiene la anáfora del texto original. En cuanto a la

expresión idiomática, T2 la mantiene aunque adaptada al idioma meta. Por último, mantiene el nombre propio del gato en el texto.

- **Traducción de P. Rozarena (T3)**

La traducción de P. Rozarena mantiene el significado, la coherencia del texto original. Sin embargo, difiere un mínimo en el contenido. Por otra parte, T2 utiliza la rima consonante en todo el fragmento con «Garabato» y «rato», y con «cajón» con «arcón». No obstante, no mantiene la anáfora del original. Asimismo, omite la expresión idiomática del original. T3 mantiene el nombre propio del gato, aunque no completo.

### **Microanálisis**

- **Traducción de Carlos Rivera (T1)**

#### Estrategias sintácticas

La traducción de Carlos Rivera utiliza la estrategia de traducción literal en todo el fragmento, puesto que el contenido es compatible con el texto en lengua meta y la traducción resulta aceptable. Asimismo, utiliza la estrategia de cambios de esquema con la omisión de la rima del texto original, debido a una traducción literal del contenido. Por otra parte, también utiliza dicha estrategia con la modificación de la expresión idiomática del texto original. La traducción de la expresión idiomática es tanto traducción literal como cambio de esquema, puesto que si bien utiliza la misma expresión idiomática, el género difiere al utilizar el femenino en vez del masculino.

- **Traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer (T2)**

#### Estrategias sintácticas

T2 hace un uso de la estrategia de cambios de cohesión con la omisión de los conectores del texto original. Asimismo, se produce un cambio de esquema con la omisión de la anáfora.

#### Estrategias semánticas

T2 utiliza la sinonimia de «veloz» por «fast» y «cajón» por «box». Asimismo, se produce un cambio relacionado con los tropos al producirse una omisión de la anáfora.

### Estrategias pragmáticas

En cuanto a las estrategias pragmáticas, T2 utiliza la estrategia de filtro cultural con la expresión idiomática, adaptándola al idioma meta. Sin embargo, el uso de la expresión idiomática de «veloz como un león» no es común, ya que una de las más conocidas sería «veloz como un rayo». El uso de «león» como animal comparativo permite la rima consonante y mantener el carácter animal de la expresión en inglés.

- **Traducción de P. Rozarena (T3)**

### Estrategias sintácticas

La traducción de P. Rozarena utiliza la estrategia de cambio de unidad con la unión de las oraciones del original. Por otra parte, utiliza el cambio en la estructura de la frase al pasar del pretérito al presente en la traducción. Por último se producen cambios de esquema con la omisión de la anáfora y la modificación de la rima consonante con su uso en todo el fragmento.

### Estrategias semánticas

La traducción de P. Rozarena utiliza la estrategia de la sinonimia en «marchar», «cajón» y «arcón». Estos últimos términos permiten la rima consonante de los dos últimos versos. Asimismo, se adopta el cambio en la abstracción al generalizar los contenidos del original. Por otra parte, utiliza la estrategia de cambios de distribución con una mayor expansión del contenido original. Se utiliza la paráfrasis durante todo el fragmento, puesto que el contenido difiere parcialmente del original. Se produce un cambio en el tropos con la omisión de la anáfora.

### Estrategias pragmáticas

T3 utiliza la estrategia de cambios por explicitación con una mayor explicitación del contenido. Asimismo, utiliza la estrategia de cambios de la información con una mayor información que el original.

## 10. Conclusiones

Después de efectuar un análisis exhaustivo de diversos fragmentos de las traducciones seleccionadas, se puede observar una diferencia significativa en la aplicabilidad de las estrategias propuestas por Chesterman, la cual está intrínsecamente relacionada con el tipo de traducción objeto de estudio. Dichas estrategias traductológicas muestran ser eficaces en el análisis de la traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer. No obstante, se puede observar una limitación en su utilidad en traducciones que utilizan en gran medida la traducción literal, como lo ejemplifica la traducción de Carlos Rivera. Esto se debe, a la definición que Chesterman establece en el concepto de estrategia, la cual implica un cambio o manipulación textual y, por tanto, no tiene en cuenta aquellas traducciones que hacen un uso extenso de la traducción literal.

Por otro lado, en la traducción de P. Rozarena, se presenta el caso contrario, debido al gran uso de la paráfrasis o traducción libre. En este contexto, las estrategias de Chesterman muestran una aplicabilidad notable. Sin embargo, debido al alto grado de modificación textual, en ocasiones resulta confuso y conflictivo establecer una comparación objetiva entre ambas versiones, debido a las discrepancias entre texto original y meta.

Las estrategias propuestas por Chesterman son limitadas, sobre todo en las traducciones que utilizan en gran medida la paráfrasis. Esto se debe a que no abarcan todos los cambios que se pueden producir en una traducción. Veamos algunos casos. En la traducción de P. Rozarena en el Ejemplo 2 se puede observar un aumento del número de versos con respecto al original. Si bien se podría justificar con el uso de la estrategia de cambios en la información y de distribución con la ampliación del contenido, esto no justifica el gran aumento del número de versos. Otro ejemplo que se puede observar se da en la traducción de P. Rozarena en el Ejemplo 3. En este fragmento se puede observar que se ha modificado el uso del diálogo del texto original. Mientras que T1 y T2 mantienen la estructura del diálogo original, aunque modificando el contenido para adaptarlo a la lengua meta, la traducción de P. Rozarena unifica los diálogos en uno solo. Sin embargo, Chesterman no establece una estrategia para este caso.

Por otra parte, se puede observar que la aplicabilidad de las estrategias en ocasiones genera confusión puesto que se puede observar un solapamiento de estrategias

en los mismos casos. Un ejemplo claro de este concepto se encuentra en la traducción de Georgina Lázaro León y Teresa Mlawer en el Ejemplo 3. En la frase «¡Esto NO me divierte!», se ha utilizado tanto la estrategia de transposición como de cambio de estructura. Asimismo, en la frase «¡Que no quiero caerme!» también se produce un cambio de estructura y un cambio de cohesión. En estos ejemplos, también se puede observar que en un mismo fragmento se puede utilizar la misma estrategia pero en casos diferentes. Todo ello, dificulta la realización de un análisis completo y objetivo.

Las estrategias de Chesterman en ocasiones utilizan una terminología que no resulta clara y no permite diferenciar a qué tipo de cambios se refiere. Puesto que las estrategias de Chesterman están en inglés, he realizado una traducción literal para utilizarlas en el análisis. Ejemplos de esta terminología son el cambio de tropos (*trope change*), que implica la modificación de figuras retóricas o giros lingüísticos; el cambio de nivel (*level shift*), cuyos niveles comprende la fonología, la morfología, el léxico y la sintaxis; el cambio de esquema (*scheme change*), en el que se entiende por esquema los recursos retóricos; los cambios de visibilidad (*visibility change*), que suponen la visibilidad del traductor a través de notas al pie o comentario; y los cambios interpersonales (*interpersonal changes*), que transforman, por su carácter pragmático, el grado de implicación emotiva en el discurso o el registro.

Por último, se puede observar un problema en la explicación de las estrategias. Si bien Chesterman ofrece ejemplos que ilustran la aplicabilidad de estas estrategias en una traducción, estos ejemplos son de traducciones del alemán al inglés, por lo que es necesario conocer ambos idiomas. Asimismo, se podría suponer que Chesterman estableció las estrategias teniendo en cuenta los cambios que se producen en la traducción de ambos idiomas, pero podría no ser una herramienta útil para analizar diferentes combinaciones lingüísticas. Además, la explicación de ciertas estrategias no es clara, como por ejemplo la explicación del cambio de énfasis (*emphasis change*), puesto que el énfasis es un concepto abstracto que acepta múltiples interpretaciones, o la estrategia de otros cambios semánticos (*other semantic changes*), que no establece una definición exacta del tipo de cambios que implica, ya que tan solo indica que se producen modulaciones de varias índoles como lo pueden ser los cambios de sentido o la dirección deíctica.

El presente trabajo, por razones de espacio, se aplica un contexto muy limitado y, por tanto, no se pueden establecer conclusiones determinantes de la utilidad y aplicabilidad de las estrategias de Chesterman, puesto que solo se han analizado fragmentos determinados y previamente seleccionados teniendo en cuenta las dificultades que se iban a encontrar. Asimismo, debido a esta limitación, los análisis textuales no dan pie a una reflexión holística sobre el resultado final, lo cual permitiría una visión menos centrada en el análisis textual. Por tanto, en futuras investigaciones se podría analizar la aplicabilidad de las estrategias de Chesterman con un mayor número de fragmentos de diferentes longitudes y complejidades. Por otra parte, este trabajo supone una base para una futura investigación sobre la utilidad de diferentes estrategias traductológicas en diferentes tipos de textos, con el fin de determinar si la aplicabilidad de las estrategias traductológicas depende del tipo de texto que se esté analizando.

## 11. Referencias

- Álvarez-Buiza, E. A. (1997). La literatura infantil y su traducción. *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción: actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*, 359-370.
- Alvstad, C. (2010). Children's literature and translation. En Y. Gambier, & L. Van Doorslaer (Edits.), *Handbook of Translation Studies* (Vol. 1, págs. 22-27). John Benjamins Publishing Company.
- Baker, M. (1992). *In Other Words. A coursebook on translation*. Routledge. <https://doi.org/10.4324%2F9780203832929>
- Castillo Cofiño, R. (1995). La traducción poética y sus problemas. En R. Martín-Gaitero, *V Encuentros complutenses en torno a la traducción: del 22 al 26 de febrero de 1994* (págs. 727-730). Editorial Complutense.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of translation : the spread of ideas in translation theory* (Vol. 22). J. Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.22>
- Colomer, T. (1996). El álbum y el texto. *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil* (39), 27-31.
- Colomer, T. (1998). *La formación del lector literario. Narración infantil y juvenil actual*. Fundación German Sánchez Ruipérez.
- Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil* (Primera ed.). Síntesis.
- Colomer, T. (2000). Texto, imagen, imaginación. *CLIJ*(130), 7-17.
- Colomer, T. (2002). La lectura infantil y juvenil. (J. Millán, Ed.) *La lectura en España. Informe 2002*, 263-285.
- Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil* (Segunda ed.). Síntesis.
- Dr. Seuss. (1957). *The Cat in the Hat*. Random House.
- Dr. Seuss. (1995). *The cat in the hat: In English and Spanish: el gato ensombreado*. (C. Rivera, Trad.) Random House.
- Dr. Seuss. (2015). *El gato ensombreado* (Primera ed.). (G. L. Mlawer, Trad.) Random House.

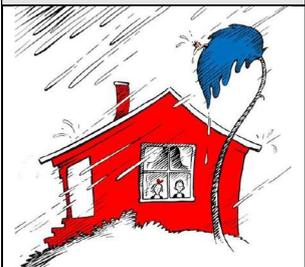
- Dr. Seuss. (2015). *El Gato Garabato*. (P. Rozarena, Trad.) Penguin Random House Grupo Editorial España.
- Erro, A. (2000). La ilustración en la literatura infantil. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 16(3), 501-511. <https://doi.org/10.15581/008.16.26774>
- Font, A. G. (2013). Español neutro, global, general, estándar o internacional. *Aljamía. Revista de la Consejería de Educación en Marruecos*(24), 9-15.
- Foster, J., & Mackie, C. (2013). Lexical analysis of the Dr. Seuss Corpus. *Concordia Working Papers in Applied Linguistics*, 4, 1-21.
- Fundéu. (4 de Febrero de 2011). *Adentro y dentro, claves de uso*. Recuperado el 1 de Febrero de 2024, de Fundéu recomendaciones: <https://www.fundeu.es/recomendacion/adentro-dentro/>
- García de Toro, C. (2020). La traducción de literatura infantil: temas centrales y nuevas vías de investigación. *Sendebarr*, 31, 461-478. <https://doi.org/10.30827/sendebarr.v31i0.13605>
- Golden, J. (1990). *The Narrative Symbol in Childhood Literature: Explorations in the Construction of Text* (Vol. 93). De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110872682>
- Holmes, J. (1988). Describing Literary Translation: Models and Methods. En J. Holmes, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies* (págs. 81-92). Ropodi.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Cátedra.
- Lange, K. N. (2009). Oh, the things you can find (if only you analyze): a close textual analysis of Dr. Seuss' rhetoric for children. Doctoral dissertation, Kansas State University. <https://krex.k-state.edu/server/api/core/bitstreams/b3d73c3e-70b2-4634-912c-818dd6a9969e/content>
- Lefeèvere, A. (1975). *Translating poetry. Seven strategies and a blueprint*. Van Corcum.
- Martínez Mateo, R. (2022). La traducción de un álbum-ilustrado postmoderno: el peso de la imagen en la dinámica multimodal. *Itinerarios. Revista de Estudios Lingüísticos, Literarios, Históricos y Antropológicos*, 35, 71-91. <https://doi.org/10.7311/itinerarios.35.2022.04>
- Nel, P. (2004). *Dr. Seuss: American Icon*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc. <https://doi.org/10.5860/choice.42-0808>

- Painter, C., Martin, J., & Unsworth, L. (2013). *Reading visual narratives: image analysis of children's picture books*. Equinox Publishing Ltd. <https://doi.org/10.7764/onomazein.30.16>
- Posey, M. (2009). The advantages of L2 translation in *The Cat in the Hat*: A closer look at translation directionality. *Letras*, 2(46), 87-100.
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española. (s.f.). *Empacar*. Recuperado el 1 de Febrero de 2024, de Real Academia Española: Diccionario de la lengua española: <https://dle.rae.es/empacar?m=form>
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española. (s.f.). *Papalote*, 23.7 en línea. Recuperado el 14 de Enero de 2024, de Real Academia Española: Diccionario de la lengua española: <https://dle.rae.es/papalote>
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española. (s.f.). *Parado, da*. Recuperado el 1 de Febrero de 2024, de Real Academia Española: Diccionario de la lengua española: <https://dle.rae.es/parado?m=form>
- Reiss, K., & Vermeer, H. J. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. (S. García Rein, & C. Martín de León, Trans.) Akal.
- Saunders, J. H. (2016). *The Cat in the Hat*: the complexity of a simple tale. En J. H. Saunders, *The Rhetorical Power of Children's Literature* (pág. 37). Lexington books.
- Silvestre Miralles, A. (2008). La traducción poética, un reto imposible. *Actas del Simposio internacional de poesía española e hispanoamericana del Instituto Cervantes de Brasilia* (págs. 130-140). Instituto Cervantes de Brasilia.
- Torrent-Lenzen, A. (2006). Aspectos teóricos y prácticos de la traducción poética. *Cuadernos del Ateneo*, 22, 26-45.
- Van Coillie, J. (2020). Diversity can change the world. Children's literature, translation and images of childhood. En J. Van Coillie, & J. McMartin, *Children's literature in translation: texts and contexts* (págs. 141-156). Leuven University Press. <https://doi.org/10.11116/9789461663207>

## 12. Anexos

### Anexo 1

*Imágenes de The Cat in the Hat (1957) y sus traducciones correspondientes al Ejemplo 1*

Versión original	Traducción C. Rivera	Traducción G. Lázaro León y T. Mlawer	Traducción P. Rozarena
 <p><b>T</b>he sun did not shine. It was too wet to play. So we sat in the house All that cold, cold, wet day.</p>	 <p>El sol no brillaba. Estaba demasiado mojado para jugar. Así es que nos sentamos adentro de la casa todo aquel frío, frío día mojado.</p> <p>The sun did not shine. It was too wet to play. So we sat in the house. All that cold, cold, wet day.</p>	 <p><b>T</b>odo estaba mojado y el sol sin alumbrar. Nos quedamos en casa sin salir a jugar.</p> <p>1</p>	 <p><b>L</b>ueve, llueve y llueve. El sol no sale y en casa metidos los dos, ¡qué aburridos!</p>

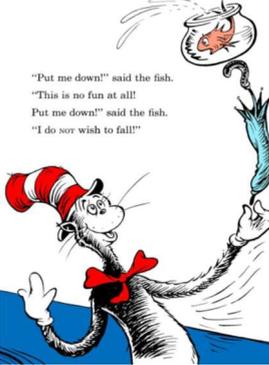
### Anexo 2

*Imágenes de The Cat in the Hat (1957) y sus traducciones correspondientes al Ejemplo 2*

Versión original	Traducción C. Rivera	Traducción G. Lázaro León y T. Mlawer	Traducción P. Rozarena
 <p>And then Something went bump! How that bump made us jump!</p>	 <p>Y luego algo hizo ¡PUM! ¡Cómo nos hizo brincar ese portazo!</p> <p>And then Something went bump! How that bump made us jump!</p>	 <p>¡Y entonces se oyó un ruido que nos hizo brincar!</p> <p>5</p>	 <p>De pronto, un gran ruido. ¿Qué pasa, qué ha sido? ¿Qué es lo que ha ocurrido? Un ruido muy alto, tan alto, tan alto... ¡que damos un salto!</p>

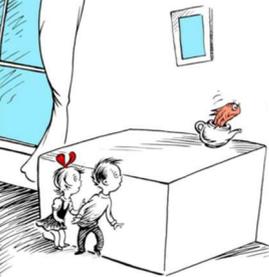
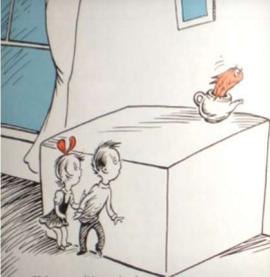
### Anexo 3

*Imágenes de The Cat in the Hat (1957) y sus traducciones correspondientes al Ejemplo 3*

Versión original	Traducción C. Rivera	Traducción G. Lázaro León y T. Mlawer	Traducción P. Rozarena
 <p>"Put me down!" said the fish. "This is no fun at all! Put me down!" said the fish. "I do not wish to fall!"</p>	 <p>—¡Bájame!—dijo el pez— ¡Esto no es nada divertido! —¡Bájame!—dijo el pez— ¡no deseo caermé!</p> <p>"Put me down!" said the fish. "This is no fun at all! Put me down!" said the fish. "I do not wish to fall!"</p>	 <p>—¡Bájame!—dijo el pez— (Que no quiero caermé! ¡Bájame!—dijo el pez— ¡Esto no me divierte!</p>	 <p>«¡Bájame ahora mismo al suelo! ¡No me divierte este vuelo! ¡Es una gran idiotez!», protesta enfadado el pez.</p>

### Anexo 4

*Imágenes de The Cat in the Hat (1957) y sus traducciones correspondientes al Ejemplo 4*

Versión original	Traducción C. Rivera	Traducción G. Lázaro León y T. Mlawer	Traducción P. Rozarena
 <p>And then he ran out. And, then, fast as a fox, The Cat in the Hat Came back in with a box.</p>	 <p>Y luego salió corriendo. ➤ Y, luego, tan rápidamente como una zorra, el Gato Ensombreado volvió con una caja.</p> <p>And then he ran out. And, then, fast as a fox, The Cat in the Hat Came back in with a box.</p>	 <p>Sin más salió corriendo. Veloz, como un león, el Gato Ensombreado volvió con un cajón.</p>	 <p>Se marcha entonces Garabato y aparece al poco rato, cargado con un cajón tan grande como un arcón.</p>