

TRABAJO DE FIN DE GRADO
Curso 2016-2017

Análisis de la traducción de *The Fellowship of the Ring*, de J. R. R. Tolkien, del inglés al español

Gemma Tomàs Soteras
1329996

TUTORA
CATHERINE STEPHENSON

Barcelona, 2 de junio de 2017



Datos del TFG

Título: Análisis de la traducción de *The Fellowship of the Ring*, de J. R. R. Tolkien, del inglés al español

Autora: Gemma Tomàs Soterias

Tutora: Catherine Stephenson

Centro: Facultad de Traducción e Interpretación

Estudios: Grado de Traducción e Interpretación

Curso académico: 2016-2017

Palabras clave

Traducción literaria, literatura fantástica, Tolkien, terminología, inglés, español.

Resumen del TFG

Este trabajo consiste en un análisis de la traducción de *The Fellowship of the Ring* en el que se observan los problemas que haya podido tener el traductor a la hora de trasladar del inglés al español el primer libro de la celebrada trilogía de *The Lord of the Rings*, de Tolkien, con el objetivo de determinar si se trata de una buena traducción. Este análisis se respalda en un extenso apartado de teoría sobre el autor, la traducción literaria y la literatura fantástica. En el trabajo también se incluye un breve resumen del argumento de la trilogía para proporcionar el contexto necesario para su estudio. Seguidamente se ofrece el análisis per se, que consiste en varias citas de los primeros capítulos de la novela ya mencionada, organizadas en secciones que corresponden a los distintos problemas de traducción. Cada una de las citas contiene su propia crítica y comentario y, algunas de ellas, incluso alternativas de traducción. El trabajo termina con una reflexión sobre las conclusiones sacadas a partir de su desarrollo y un razonamiento sobre si la presente traducción cumple su función de forma adecuada o no.

Aviso legal

© Gemma Tomàs Soterias, Barcelona, 2017. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Dades del TFG

Títol: Anàlisi de la traducció de *The Fellowship of the Ring*, de J. R. R. Tolkien, de l'anglès a l'espanyol

Autora: Gemma Tomàs Soterias

Tutora: Catherine Stephenson

Centre: Facultat de Traducció i Interpretació

Estudis: Grau de Traducció i Interpretació

Curs acadèmic: 2016-2017

Paraules clau

Traducció literària, literatura fantàstica, Tolkien, terminologia, anglès, espanyol.

Resum del TFG

Aquest treball consisteix en un anàlisi de la traducció de *The Fellowship of the Ring* en el qual s'observen els problemes que hagi pogut tenir el traductor a l'hora de traslladar de l'anglès a l'espanyol el primer llibre de la celebrada trilogia de *The Lord of the Rings*, de Tolkien, amb l'objectiu de determinar si es tracta d'una bona traducció. Aquest anàlisi es recolza en un extens apartat de teoria sobre l'autor, la traducció literària i la literatura fantàstica. En el treball, també s'inclou un breu resum de l'argument de la trilogia per a proporcionar el context necessari per al seu estudi. Seguidament s'ofereix l'anàlisi per se, que consisteix en diverses cites dels primers capítols de la novel·la ja mencionada, organitzades en seccions que corresponen als diferents problemes de traducció. Cada una de les cites conté la seva pròpia crítica i comentari i, algunes d'elles, fins i tot alternatives de traducció. El treball acaba amb una reflexió sobre les conclusions que s'hagin tret a partir del seu desenvolupament i un raonament sobre si la present traducció compleix la seva funció de manera adequada o no.

Avís legal

© Gemma Tomàs Soterias, Barcelona, 2017. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

TFG Data

Title: Analysis of the translation of *The Fellowship of the Ring*, by J. R. R. Tolkien, from English into Spanish

Author: Gemma Tomàs Soteras

Tutor: Catherine Stephenson

Centre: Faculty of Translation and Interpreting

Studies: Bachelor's Degree in Translation and Interpreting

Academic year: 2016-2017

Key Words

Literary translation, fantastic literature, Tolkien, terminology, English, Spanish.

TFG Abstract

This work consists of an analysis of the translation of *The Fellowship of the Ring*. In it, the problems that the translator could have had when translating from English into Spanish the first book of the celebrated trilogy of *The Lord of the Rings*, by Tolkien, are observed in order to determine if it is a good translation. This analysis leans on an extensive theory section about the author, literary translation and fantastic literature. In this work is also included a brief summary of the plot of said trilogy to provide the necessary context for its study. The following section contains the analysis per se, which consists of several quotes from the first chapters of the aforementioned novel, organised in sections that belong to different translation problems. Each quote includes its own critic and commentary. Some of them even contain translation alternatives. The work finishes with a reflection upon the conclusions drawn from its development and a reasoning concerning if the present translation accomplishes its purpose adequately or not.

Legal Notice

© Gemma Tomàs Soteras, Barcelona, 2017. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

AGRADECIMIENTOS

A mi tutora Catherine Stephenson, por su ayuda y colaboración en cada consulta, y por su apoyo durante la realización de este trabajo.

A mi padre, que ha estado allí para mí para apoyarme durante todos mis estudios.

A mi madre y a Adri, mis dos pilares principales cuyo apoyo incondicional, consejos y ánimos han hecho posible este trabajo.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1 Objetivos	2
1.2 Estructura y metodología	2
2. SOBRE EL AUTOR	4
2.1 Tolkien y su obra	4
2.2 Tolkien y su estilo	6
3. TEORÍA.....	9
3.1 Traducción literaria	9
3.2 Literatura fantástica	11
3.3 La traducción de El Señor de los Anillos.....	14
3.4 Argumento	15
4. ANÁLISIS	17
4.1 Definición de problemas traductológicos	17
4.2 Análisis de los problemas traductológicos	17
4.2.1 Estructura de la frase	18
4.2.1.1 Orden de la frase.....	18
4.2.1.2 Puntuación	20
4.2.1.3 Tiempos verbales	22
4.2.2 Terminología inventada	23
4.2.2.1 Adaptación de nombres propios.....	24
4.2.2.2 Otros.....	25
4.2.3 Omisiones.....	26
4.2.4 Adiciones	29
4.2.5 Canciones y poemas.....	32
4.2.6 Errores	34
4.2.6.1 Falsos amigos	34
4.2.6.2 Falsos sentidos	35
4.2.6.3 Otros errores	37
5. CONCLUSIÓN	41
6. BIBLIOGRAFÍA	42

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se centra en el análisis de la traducción al español de una obra literaria de género fantástico, escrita originalmente en inglés, teniendo asimismo en cuenta la abundante terminología creada por el autor. La obra original que he elegido es el primer volumen de la conocida colección de *The Lord of the Rings* (*El Señor de los Anillos* en español) de J. R. R. Tolkien, cuyo título es *The Fellowship of the Ring*. Su traducción al español, realizada por Francisco Porrúa bajo el pseudónimo de Luis Domènech, se titula *La Comunidad del Anillo*.

El motivo que ha despertado mi interés y que me ha llevado a realizar este trabajo es la predilección que tengo por la literatura fantástica desde una edad temprana. Siempre he sentido especial inclinación por las novelas sobre mundos ficticios. La primera que leí de pequeña fue *Harry Potter y la piedra filosofal* y, a partir de entonces, empecé a disfrutar verdaderamente de la lectura. Leí la saga de *Harry Potter* entera y, unos años más tarde, la que nos ocupa, *El Señor de los Anillos*, entre otras obras del mismo género. Lo que más fascinante me resulta de este género literario es la habilidad que tienen los autores de estas sagas para crear universos totalmente nuevos de la nada, lo que obviamente conlleva tener que inventar nuevos términos. Estas palabras creadas para designar todo tipo de herramientas, comidas, bebidas, topónimos e incluso seres vivos se pueden construir de distintas maneras, y es ahí donde podemos conectarlo con otra de mis pasiones, la traducción. Naturalmente, dichos términos deben traducirse de manera que los lectores de la obra traducida puedan tener una experiencia lo más parecida posible a la que tuvieron aquellos que leyeron la obra original. Esta tarea plantea unos problemas para el traductor, y son precisamente estas dificultades, entre otras, las que tengo la intención de desentrañar a través del análisis de la traducción de esta reconocida obra de Tolkien.

1.1 Objetivos

Mi propósito a la hora de llevar a cabo este trabajo consiste en examinar los posibles problemas de traducción (también llamados problemas traductológicos) detectados en *La Comunidad del Anillo*, incluyendo también la terminología inventada por el autor, con la finalidad de determinar si la obra traducida hace justicia a la original. Para llegar a este objetivo, me he dedicado a detectar aquellas irregularidades que yo considero que han podido entrañar algún tipo de dificultad para el traductor, singularidades como los ya mencionados términos que creó Tolkien. Seguidamente he analizado cómo ha solventado el traductor estos problemas, además de exponer mis propias sugerencias de traducción cuando sea pertinente. En cuanto a este último punto quisiera destacar que, por supuesto, no me veo con la capacidad de rebatir el trabajo de un traductor profesional, pero, aun así, me gustaría plantear alguna alternativa de traducción en los casos que considere adecuados.

Como he mencionado anteriormente, la literatura fantástica siempre me ha llamado la atención. Sin embargo, hace ya unos años que ese interés se ha ampliado y ahora ya no sólo se trata de la literatura, sino también de la traducción literaria de obras de fantasía. Es por este motivo que este trabajo es de particular interés para mí, pues estudiar los problemas de traducción de una novela de este calibre puede darme un punto de vista totalmente nuevo sobre este oficio que tanto me fascina.

1.2 Estructura y metodología

Para llevar a cabo este trabajo, decidí dividirlo en una parte teórica y una parte práctica. Primeramente, en la parte teórica, profundizo en la literatura y su traducción e incluyo un apartado sobre el género que nos ocupa, la literatura fantástica, y los problemas traductológicos. A continuación, hablo de Tolkien y de su obra, haciendo especial hincapié en su estilo, lo que nos proporciona el contexto de *La Comunidad del Anillo* que, a su vez, permite analizar su traducción de una manera mucho más completa. Seguidamente paso a la parte práctica, en la cual incluyo una selección de distintos problemas de traducción que he encontrado en la novela junto a su traducción en español y los he repartido en categorías según sus características. He

añadido una breve explicación en cada problema sobre las dificultades que haya podido conllevar su traducción y finalmente propongo alguna alternativa a las traducciones de la novela en español. Para terminar, la parte práctica va seguida de un apartado en el cual se presentan las conclusiones que he extraído tanto de la teoría como del análisis de problemas traductológicos y mis propuestas.

2. SOBRE EL AUTOR

Es impensable analizar una novela de tal reconocimiento a nivel mundial y no hablar sobre su célebre autor. Por este motivo dedico la presente sección a este famoso escritor. Empezaremos por un breve recorrido por su vida, que nos ayudará a comprender mejor su obra, para acabar dedicando el último subapartado a su estilo personal, ya que considero que, con toda esta información, nos será más sencillo analizar *La Comunidad del Anillo*.

2.1 Tolkien y su obra

John Ronald Reuel Tolkien fue un notable académico que se dedicó al estudio de la lengua inglesa, concretamente el inglés antiguo y el inglés medio. Provenía de una familia inglesa que estaba establecida en Sudáfrica cuando él nació, en 1892. Cuatro años más tarde, su familia volvió a Inglaterra y se asentaron en Birmingham. A los doce años, Tolkien ya demostraba un gran talento con las lenguas: dominaba el latín y el griego y cada vez aprendía más idiomas, además de empezar a inventarse los suyos propios. De 1911 a 1913, Tolkien asistió al Exeter College de la Universidad de Oxford, donde cursó estudios clásicos además de inglés antiguo, lenguas germánicas, galés y finés. En 1913 cambió los estudios clásicos por lengua y literatura inglesa, y obtuvo matrícula de honor en la licenciatura. Pocos años más tarde siguió trabajando en sus idiomas inventados y fue entonces cuando creó el llamado Quenya, una lengua con influencias del finés que luego incorporaría en el mundo ficticio que inventó.

En 1916 participó en la batalla del Somme, durante la Primera Guerra Mundial, pero contrajo una enfermedad que le obligó a volver a Inglaterra. Para entonces todos sus amigos más cercanos habían muerto en combate, lo cual le inspiró para escribir un primer borrador de las historias de los elfos y los gnomos y sus respectivos idiomas (el Quenya y el Goldogrin) que recogió en *The Book of Lost Tales*, y así empezó a crear lo que él llamaba su «legendarium». El *legendarium*, también conocido como «mitología de la Tierra Media», son todos los escritos del autor que conforman el trasfondo de toda la obra de Tolkien, incluyendo la colección que más tarde se conocería como *El Señor de los Anillos*. La llamada Tierra Media es el continente que el autor inventó en

el cual ocurren todos los sucesos que se cuentan en el *legendarium*. Se conoce que Edith Bratt, su mujer, fue su gran musa, pues le sirvió de inspiración para escribir las primeras historias del *legendarium* entre otras de sus obras.

Tolkien continuó participando en la Primera Guerra Mundial, aunque lo hacía de manera intermitente y no muy lejos de su hogar, puesto que no estaba completamente recuperado de su enfermedad y tenía recaídas. Cuando la guerra terminó, Tolkien encontró trabajo como asistente lexicógrafo en el New English Dictionary (actualmente conocido como Oxford Dictionary) aunque poco más tarde lo dejó para trabajar como profesor adjunto de lengua inglesa en la Universidad de Leeds. Mientras enseñaba, seguía trabajando en *The Book of Lost Tales* y en sus idiomas inventados y, pocos años más tarde, volvió a cambiar de trabajo para entrar en la Universidad de Oxford como profesor de inglés antiguo. En 1945 cambió de cargo, pero se quedó en la misma universidad, donde fue profesor de lengua y literatura inglesa hasta que se retiró, en 1959, y se fue a vivir con su mujer en Bournemouth. Cuando ella murió, Tolkien volvió una última vez a Oxford, donde pasó el resto de sus días hasta su muerte en 1973.

En cuanto a su obra, cabe mencionar que publicó artículos, traducciones e historias que no tienen nada que ver con su *legendarium* y que no tuvieron una acogida tan espectacular por parte de los lectores. No obstante, las más relevantes, tanto en general como para este trabajo, giran en torno a este universo que él creó. La primera publicación de interés para nosotros es *The Hobbit*. Inicialmente, esta historia empezó siendo sólo un cuento que Tolkien inventó para sus hijos, pero se acabó publicando en 1937 tras ser completado y perfeccionado, convirtiéndose en su primer éxito. En 1964 apareció en Argentina la primera traducción de la novela fantástica al español, a cargo de Teresa Sánchez Cuevas. Se titulaba *El Hobito* y no tuvo mucho éxito comercialmente, además de que incluso Tolkien discutió muchas de las decisiones que la traductora había tomado, de modo que en 1982 se publicó otra traducción en España, esta vez a cargo de Manuel Figueroa, con el título que conocemos: *El Hobbit*. Hoy en día, *El Hobbit* sigue siendo una obra muy reconocida, que atrae tanto a lectores adultos como a los más pequeños. Esta obra contenía ya mucha información de su

legendarium, el cual le servía de marco de referencia. Tolkien iba completando poco a poco este universo fantástico, y acabó dándole el nombre de *Quenta Silmarillion* (o simplemente *The Silmarillion*). Cuando trató de publicarlo, el editor no quedó satisfecho con el material, pero en cambio le pidió una segunda parte de *El Hobbit*. Sin embargo, en lugar de escribir la secuela que le habían encomendado, Tolkien creó algo mucho mayor que una historia para niños: la colección de *El Señor de los Anillos*. Aunque a menudo se considera erróneamente una trilogía, *El Señor de los Anillos* es en realidad una única novela que consiste en seis libros y sus apéndices y que a menudo se publica en forma de tres volúmenes. Dichos tres volúmenes se publicaron entre 1954 y 1955 y enseguida recibieron críticas tanto excelentes como nefastas, pero a grandes rasgos las novelas tuvieron un éxito indiscutible. En cuanto a *The Silmarillion*, cabe decir que fue publicado póstumamente por su hijo en 1977 y traducido al español en 1984 por Rubén Masera y Luis Domènech con el título de *El Silmarillion*. Actualmente algunos consideran a Tolkien como el mayor exponente de la literatura fantástica moderna, pues fue el responsable del resurgimiento de la literatura fantástica tal y como la conocemos. Desde su publicación, tanto la colección de *El Señor de los Anillos* como *El Hobbit*, y el universo que rodea estas cuatro obras, fueron el modelo a seguir y la inspiración de muchos otros autores del género.

2.2 Tolkien y su estilo

Como hemos visto, la pasión que tenía Tolkien por los idiomas fue una de sus mayores inspiraciones a la hora de crear su conocido *legendarium*. Mas no debemos obviar sus otras fuentes de inspiración, dado que tuvieron una influencia muy notable en los fundamentos de su novela. Estas fuentes de inspiración incluyen mitos y leyendas nórdicos y germánicos, poesía y prosa del inglés antiguo y el romance medieval entre otros, que no son difíciles de detectar una vez uno se ha enfrascado en la lectura.

Tras reparar en la enorme capacidad imaginativa que Tolkien demostró tanto en su obra maestra, *El Señor de los Anillos*, como en el resto de sus publicaciones, el segundo factor que llama la atención del lector es el estilo literario del reputado autor.

Como demostró en cada una de sus obras, Tolkien supo crear un universo excepcionalmente rico y complejo que ningún autor ha conseguido igualar todavía, y no sólo lo logró a través de cada componente que forma parte de su *legendarium*, sino que también fue gracias a su característico estilo cargado de detalladas descripciones. No en vano se considera que la obra de Tolkien posee una gran calidad literaria. Son estas particularidades mencionadas, entre otras, las que absorben al lector y lo mantienen en vilo hasta el desenlace de *El retorno del rey*, el último volumen de *El Señor de los Anillos*.

Como Tolkien expresa en su ensayo titulado *On Fairy-Stories*, el autor de literatura fantástica «sub-crea». La sub-creación es aquella acción que está por debajo de la creación, pues esta última sólo puede llevarla a cabo Dios. El producto de la sub-creación es lo que él llama «Mundo Secundario», ya que Tolkien considera que el «Mundo Primario» es el real, aquel en el que vivimos y que ha sido propiamente creado. En su Mundo Secundario, Tolkien inventa razas nuevas, idiomas nuevos, una geografía que no tiene nada que ver con la nuestra e incluso una historia que sirve de trasfondo para cada elemento que forma parte de este Mundo (1983). No hace falta avanzar demasiado en la lectura de *El Señor de los Anillos* para darse cuenta de que nuestro autor disfruta inventando un nombre distinto para cada cosa, incluso las cordilleras, las montañas y demás accidentes geográficos tienen nombres distintos según el idioma. Los elfos las llaman de una manera, los enanos de otra y así sucesivamente. Con el fin de conseguir incluir tanta información en sus novelas, es evidente que debe hacer uso de una gran cantidad de descripciones detalladas, con muchos adjetivos, que permitan al lector imaginarse de la forma más vívida posible todo aquello que el escritor ha inventado como trasfondo de la obra en sí misma. Como señala Farah Mendlesohn, a pesar de que *El Señor de los Anillos* es una historia de acción y aventuras, no está escrita como el resto de historias de este tipo, puesto que la acción heroica apenas se describe y se da prioridad al paisaje, la atmósfera, el estilo y la delineación de los personajes (2008:36-38).

Para incluir estos fragmentos descriptivos, Tolkien se ve forzado a detener la acción narrativa muy habitualmente, lo cual puede no ser del agrado de cualquier tipo

de lector. Precisamente una de las críticas que más recibe su obra maestra es que la acción narrativa sigue un ritmo excesivamente lento debido a los constantes incisos del autor para detallar absolutamente todo lo que ven los personajes. Sin embargo, muchos otros disfrutamos de la forma que tiene Tolkien de alejarnos de nuestra realidad diaria y transportarnos a su propio universo, pues su manera de dirigir la atención del lector hacia el detalle más mínimo hace que uno llegue a creer que de verdad se encuentra en esta realidad alternativa que el autor inventó con tanto esmero.

Sería un gran error omitir la predilección de Tolkien por la poesía y las canciones, pues hace uso de ellas constantemente, no sólo en *El Señor de los Anillos*, sino en toda su recopilación de mitología de la Tierra Media. Y además de componer él mismo tanto los poemas como las canciones, los escribe en los idiomas inventados por él y después los traduce para que el lector pueda conocer su significado, es decir que lleva a cabo una labor de creación tanto en poesía como en prosa, lo cual es un añadido para los traductores en cuanto a dificultad.

Por otro lado, otra singularidad a destacar es el constante uso que hace Tolkien de la analogía de la luz y la oscuridad. En todo el *legendarium* y específicamente la novela que nos ocupa, una de las temáticas más reiteradas es la del bien contra el mal. Por consiguiente, hay ciertos personajes que pertenecen a un bando y a otro, aunque eso no implica que no pueda haber cambios, eso es, que uno o más personajes decidan cambiar de bando. En ese sentido, Tolkien refleja la naturaleza humana en sus personajes, ya que pese a la constante analogía demuestra que no todo es siempre blanco o negro, sino que existen también tonalidades de gris. Esta analogía da lugar a diversas metáforas con las que los traductores han tenido que lidiar, pero no profundizaremos en este tema hasta más adelante.

3. TEORÍA

Antes de sumergirnos completamente en el análisis de la obra que nos ocupa, es esencial esclarecer unos cuantos conceptos. En este apartado se establecen las particularidades de la literatura y su traducción, ya que éstas tienen un impacto significativo en cómo se aborda la traducción de las obras de este género. A continuación, profundizaremos en la literatura fantástica, pues es el género literario en el cual se incluye *El Señor de los Anillos* y hablaremos concretamente de su traducción. Finalmente se incluirá un resumen del argumento de la saga que nos ayudará a situarnos en el marco de la novela.

3.1 Traducción literaria

Entendemos como traducción la acción de expresar en un idioma aquello que se ha expresado anteriormente en otro. La traducción literaria se centra exclusivamente en textos escritos y, según Carmen Valero Garcés (1995:15), se puede dividir en dos grupos. El primer grupo consiste en la traducción de novelas, poesía y teatro, y el segundo grupo abarca la traducción de los «day to day texts» (Bohuslav Havranek, 1964:88), es decir de textos como artículos de periodismo, correspondencia y discursos entre otros.

En su obra *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*, Valero Garcés habla de la importancia de distinguir entre traducción literaria y traducción técnica. Esa necesidad de separar una de la otra se debe, en este caso, al hecho de que cada tipo de texto debe ser traducido de forma distinta, puesto que un texto técnico no plantea los mismos problemas que un texto literario y viceversa y, por lo tanto, las soluciones que debe buscar el traductor para estos problemas también van a ser distintas para cada uno. Clifford E. Landers habla de una analogía que resulta interesante, la analogía del tren de carga:

(...) en la traducción técnica, el orden de los vagones es irrelevante si el cargamento llega intacto a su destino. Sin embargo, en la traducción literaria, el orden de los vagones, es decir el estilo, puede ser la diferencia entre una

traducción ligera y fácil de leer, y una traducción forzada, rígida y artificial que arrebató al original su esencia artística y estética e incluso su misma alma. (2001:7)

En palabras de Valero, «la traducción literaria plantea problemas concretos debido a la forma y al contenido del mensaje, así como a las diferencias culturales que puedan existir entre los lectores de la lengua origen y la lengua término» (1995:15). Para detectar estas dificultades de forma inequívoca, el traductor debe tener en cuenta los siguientes factores: la función y el destinatario, tanto del texto original como del texto traducido, la relación entre las culturas de los destinatarios de ambos textos, su condición moral, intelectual y afectiva y, finalmente, los factores de tiempo y lugar que puedan producir cualquier efecto en ambos textos (Edmond Cary 1986:85). Si se obvia alguno de los elementos mencionados, el resultado será una traducción pobre y poco precisa, pues sus lectores no podrán comprender la obra en su totalidad y, por ello, no la podrán disfrutar como lo hicieron los lectores del texto original.

Como hemos visto, la traducción de un texto literario requiere no sólo que el traductor posea un conocimiento muy extenso de ambas lenguas, por supuesto, sino que también es necesario que el profesional conozca ambas culturas con profundidad. Igualmente, es esencial que tenga imaginación, sensibilidad y capacidad interpretativa, que le sea sencillo captar ideas, redactar y expresarse bien. Además de poseer esas cualidades, «el traductor literario debe estar constantemente tomando decisiones a fin de encontrar las formas paralelas del texto de la lengua fuente en la lengua término, debe prestar tanto atención a los elementos lingüísticos como a los estilísticos» (Valero 1995:16). Eso nos lleva a la problemática que plantea la traducción de obras literarias: ¿es cierto que existe una contradicción entre fidelidad a la obra original y estética de la obra traducida? Me atrevería a decir que eso no es así. En el caso de la traducción técnica sí que podemos afirmar que lo primordial es transmitir el mensaje satisfactoriamente y que el valor estético del producto final queda relegado a un segundo plano. No obstante, la traducción literaria exige un equilibrio entre forma y contenido, es decir, que el traductor debe lograr una armonía entre ambos conceptos siendo lo más fiel posible al texto original a la vez que reproduce el estilo del mismo,

sin dejar de lado el contexto en el que se escribió ese texto. Cuanto más se consiga lograr dicho equilibrio, más calidad tendrá el resultado final.

Tampoco podemos olvidar que «las lenguas poseen un amplio abanico de posibilidades para expresar un mismo concepto o reflejar una misma situación» (1995:16). Es justamente por este motivo que, si dos traductores se encargaran de la misma obra literaria a la vez, por separado, cada uno produciría una traducción distinta y las dos podrían ser igual de válidas. Como afirma Landers:

[...] los problemas de traducción no son como los problemas matemáticos que sólo tienen una única solución o, a lo sumo, un número limitado de soluciones. Como subcampo de la literatura, la cual es sin lugar a dudas un arte y no una ciencia, la traducción es, en esencia, subjetiva (2001:x).

Es decir, no existe una sola manera de resolver un problema de traducción, existen varios, y eso demuestra que el proceso de traducción de una obra literaria requiere mucho más que trasladar una palabra de un idioma a otro; recordando la idea de Valero, se trata de tomar decisiones constantemente y redactarlas con el estilo adecuado, acorde con el estilo propio del autor. Landers expresa ese mismo concepto afirmando que los traductores no trabajan sólo con palabras, sino también con ideas. De hecho, él mismo sostiene incluso que «[...] el objetivo no es traducir lo que el autor de la lengua de partida escribió, sino lo que él o ella *quiso decir* y, normalmente, el mejor método para conseguirlo es guiándose por el significado» (2001:55). De nuevo, queda en evidencia la importancia de traducir teniendo como referente el sentido que transmite el autor en lugar de sus palabras exactas. No obstante, creo necesario recalcar que es absolutamente fundamental buscar la consonancia entre dicho sentido y lo estético, es decir, el estilo propio del autor, para que la obra no decaiga en calidad.

3.2 Literatura fantástica

La literatura fantástica es un género ficticio en el que participan criaturas imaginarias y que incluye fenómenos sobrenaturales como la magia. Muchas veces las

aventuras que se recogen en las obras de literatura fantástica tienen lugar en mundos totalmente ajenos al nuestro. Son mundos en los que prácticamente cualquier cosa es posible, siempre y cuando siga las normas establecidas por el autor. Dentro de la literatura fantástica, es especialmente relevante para el presente trabajo destacar dos de sus varios subgéneros: la baja fantasía, que es aquella que tiene algún tipo de relación con nuestro mundo, y la alta fantasía, que tiene lugar en un mundo completamente distinto al nuestro y es fruto de la imaginación del autor. *El Señor de los Anillos* está considerada la obra arquetipo de la alta fantasía.

El escritor académico Brian Attebery afirma en su obra *Strategies of Fantasy* que la literatura fantástica moderna se basa en una fórmula que se repite, con ciertos cambios, cada vez que se crea una obra nueva perteneciente al género. A continuación, recorreremos fugazmente la historia de la literatura fantástica y descubriremos cuáles son los componentes de esta fórmula.

Aunque los elementos que conforman este género han aparecido en la literatura desde los inicios de la misma (con los mitos, las leyendas y el romance como formas más primarias del género), quisiera enfocar este apartado específicamente en la fantasía moderna, pues la obra de Tolkien es una de sus indiscutibles impulsoras. La fantasía moderna tiene sus inicios en el siglo XVIII con las imitaciones literarias de las fábulas y las leyendas que deben su extensa divulgación especialmente a los hermanos Grimm, los cuales sentaron las bases para los autores posteriores. A principios del siglo XX, George MacDonald escribió la primera novela fantástica para adultos, *Phantastes*. El protagonista de la novela, Anodos, se considera el arquetipo del héroe de la novela fantástica. Por otro lado, William Morris fue quien introdujo el vocabulario y estilo que caracterizan el género fantástico, Lord Dunsany fue el pionero en dar nombres particulares a los lugares y los personajes y Tolkien creó la estructura que ahora es tan utilizada en novelas del mismo género. Todas estas características constituyen la fórmula de la fantasía que conocemos hoy en día. Las nuevas novelas fantásticas parten de la base que establecieron los autores mencionados, pero el contenido de las mismas es variable, pues cada obra tiene sus particularidades a pesar de tener sus rudimentos en común con sus precursoras. Si una novela se aleja mucho de la fórmula

de la que nos habla Attebery, ya no se podría considerar una novela fantástica, pero evidentemente tampoco puede ser una copia idéntica de una novela anterior (1992:10).

Cabe destacar que ninguna de las obras mencionadas sale de la nada y, por extensión, tampoco lo hace ninguna obra literaria; cada autor tiene una fuente de inspiración (sea una persona, un lugar...) de la cual brotan las primeras ideas y, a partir de estas, la imaginación fluye para acabar dando como resultado la obra completa. También debemos considerar los sueños como fuente de inspiración, pues según Attebery existe una gran similitud entre estos y las historias fantásticas:

Los sueños, igual que las historias fantásticas, presentan a menudo situaciones imposibles y entidades inexistentes para las que misteriosamente encontramos significado. Sea cual sea la función que creemos que tienen los sueños [...] la literatura fantástica está diseñada frecuentemente para servir a los mismos fines (1992:7).

Un buen ejemplo para ilustrar esta afirmación es *Alicia en el país de las maravillas*, una novela en la que Lewis Carroll presenta al lector todo un mundo de seres fantásticos y sucesos relacionados con lo sobrenatural. Finalmente, todo lo que ocurre en la novela resulta no ser otra cosa que un sueño de la protagonista, Alicia. A pesar de ello, el lector hubiera podido creer que todo lo que sucede en el sueño de Alicia pueda haber ocurrido de verdad en el mundo que presenta Carroll, es decir que, si el final del libro no hubiera incluido Alicia despertándose del sueño, la novela no hubiera perdido su validez como tal. Ese hecho demuestra la similitud entre sueño e historia ficticia, lo cual en muchos casos se convierte en inspiración para el autor. Un claro ejemplo de este caso no es otro que *Frankenstein*, la novela que Mary Shelley escribió a partir de un sueño lúcido, o más bien una pesadilla, en la que un cadáver era devuelto a la vida.

Retomando el tema de Tolkien, cabe señalar que, aunque no pueda considerarse el padre de la literatura moderna como tal, ya que tuvo precursores (entre los que se encuentran Rudyard Kipling, Lewis Carroll o Charles Dickens), sí que

se puede considerar que «dio una nueva coherencia al género» (1992:14) por varios motivos. Primeramente, por el alcance imaginativo del que dotó su obra y también por el tiempo y esfuerzo que le dedicó, ya que finalizar *El Señor de los Anillos* le llevó más de una década. No obstante, no podemos obviar todo el *legendarium* que, como he mencionado en apartados anteriores, son los diversos escritos en los que el autor desarrolló el universo que sirve de escenario para *El Señor de los Anillos*. Podríamos decir que a este *legendarium* le dedicó toda su vida adulta, de modo que, si hablamos de la dedicación total del escritor a su obra, no estaríamos exagerando. Pero lo que convierte *El Señor de los Anillos* en la piedra angular de la literatura fantástica moderna es la popularidad que adquirió inmediatamente después de su publicación. Como señala Attebery, «cuando apareció *El Señor de los Anillos*, por fin tuvimos un núcleo alrededor del cual pudimos agrupar un número de escritores que hasta el momento [...] no pertenecían a ninguna categoría ni tradición identificadas» (1992:14).

Las obras que poseen alguna semejanza con *El Señor de los Anillos* lo suelen hacer por uno de estos tres puntos que distingue Attebery: el contenido, la estructura y el efecto que tiene en el lector. El contenido esencial de una obra fantástica es lo imposible, aquello que rompe con la realidad. La estructura de este tipo de novelas se caracteriza por empezar a partir de un problema que, tras varias aventuras, acaba resolviéndose. Por último, el efecto que tiene en el lector es, según Tolkien, un efecto de felicidad o consolación. Para expresar este sentimiento concreto, Tolkien acuñó la palabra «eucatástrofe», formada por el prefijo griego «eu-», que significa «bueno», y «catástrofe», es decir «catástrofe buena»: el giro argumental que ocurre en el desenlace de la obra y que deja al lector con una sensación de satisfacción.

3.3 La traducción de *El Señor de los Anillos*

Como podemos imaginarnos, traducir una obra de tal envergadura no fue tarea fácil, pero fue esencial que se llevara a cabo debido al gran éxito de la misma. Actualmente, los tres volúmenes de *El Señor de los Anillos* han sido traducidos a más de cincuenta idiomas. En el presente trabajo me he centrado en la traducción al español del primer tomo de esta colección que, como ya he mencionado

anteriormente, fue traducido a por Francisco Porrúa, que firmó como Luis Domènech. Porrúa fue un editor y traductor que nació en España pero vivió muchos años en Argentina. Fue el fundador de la editorial Minotauro, especializada en ciencia ficción, en la que editó novelas tan conocidas como *Rayuela*, de Julio Cortázar, o *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. En 1977, Porrúa obtuvo por casualidad los derechos para traducir *El Señor de los Anillos* y tradujo el primer tomo. No obstante, para los dos libros siguientes, *Las dos torres* y *El retorno del rey*, Porrúa contó con la ayuda de otra traductora, Matilde Zagalsky, que firmó con el pseudónimo de Matilde Horne. Zagalsky fue una traductora argentina que tradujo varias novelas conocidas, aunque su nombre empezó a conocerse tras su traducción de *El Señor de los Anillos*. Aunque sólo se trata de una suposición, es posible que Porrúa buscara ayuda tras traducir el primer volumen puesto que se trataba de una tarea de gran dificultad que comportó una gran cantidad de investigación y la búsqueda de soluciones muy imaginativas para algunos de los problemas de traducción.

Tolkien ya había previsto que los traductores de su obra podían encontrarse con dificultades, concretamente a la hora de traducir los nombres que él había inventado, de modo que creó una guía llamada *Guide to the Names in the Lord of the Rings*. Esta guía fue especialmente útil para los traductores, así como también lo fue el Apéndice F de *El Señor de los Anillos*, en el que el autor desentrañó algunas cuestiones de traducción de su obra para facilitar el trabajo de los traductores. Además, Tolkien se ofreció a resolver cualquier duda que los traductores tuvieran, pero tristemente sólo pudo ayudar a un par de traductores, pues murió antes de llegar a aconsejar a los demás, incluidos los traductores al español.

3.4 Argumento

El Señor de los Anillos parte de los sucesos que ocurrieron en su predecesor, *El Hobbit*. El antagonista es el Señor Oscuro Sauron, cuyo objetivo es encontrar el Anillo Único que él mismo forjó, pero perdió mucho tiempo atrás. Ese Anillo Único representa su poder, y Sauron pretende recuperarlo para así someter a la Tierra Media, donde conviven los Elfos, los Enanos, los Hobbits, los Maiar y los Hombres, entre otras

razas. Durante los acontecimientos de *El Hobbit*, el poderoso Anillo Único cae en manos de Bilbo, un Hobbit, y él se lo entrega a su primo Frodo. Tras ser advertido por el Mago Gandalf del peligro que supone la existencia del Anillo, Frodo debe ponerse en camino para ir a destruirlo, pues el único lugar donde es posible llevar a cabo dicha tarea es aquel en el cual se forjó: el Monte del Destino. Para llevar a cabo tal empresa es necesario la creación de la llamada Comunidad del Anillo, formada por cuatro Hobbits (entre los cuales se encuentra Frodo, el portador del Anillo), dos Hombres, un Elfo, un Enano y un Mago, el mismo Gandalf. Sin embargo, por motivos distintos, los miembros de la Comunidad del Anillo acaban dispersándose y la tarea de llevar el Anillo al Monte del Destino recae sobre Frodo y su fiel amigo Sam, otro de los Hobbits. En este trabajo, puesto que sólo he trabajado con el primer volumen de la colección, la trama nos es relevante únicamente hasta la dispersión de la Comunidad del Anillo. Aun así, es importante tener en cuenta el argumento, ya que demuestra que el patrón típico de la fantasía moderna se cumple: la historia de Tolkien trata de unos héroes que deben cumplir una misión para la que deben superar muchas adversidades con el objetivo de derrotar las fuerzas del mal.

4. ANÁLISIS

En este apartado primero se establece lo que son los problemas traductológicos y seguidamente, como indica el título, procedo a analizar aquellos términos, frases o expresiones que he encontrado en la lectura de los primeros capítulos de *La Comunidad del Anillo* y que considero que pueden haber presentado algún tipo de dificultad para el traductor. Se presenta cada cita en su versión original y en su traducción, seguidas cada una del número de página del libro correspondiente además del año de publicación para que sea sencillo localizarlas en caso de necesidad. También he añadido mi propia solución a los problemas que crea oportunos.

4.1 Definición de problemas traductológicos

Los problemas traductológicos, también llamados problemas de traducción, son aquellas cuestiones que dificultan al traductor su labor, pues plantean un obstáculo que el profesional deberá salvar mediante la documentación u otro tipo de búsqueda de información. Otros tendrán que resolverse usando la imaginación o métodos menos convencionales pero el objetivo deberá seguir siendo el de provocar el mismo efecto que tuvo el lector del texto original en el lector de la obra traducida.

4.2 Análisis de los problemas traductológicos

Este apartado consta de seis subdivisiones en las que se analizan distintos tipos de problemas traductológicos que he extraído de *La Comunidad del Anillo*. Cada una de las subdivisiones cuenta con distintos ejemplos y una explicación de cada uno que va enfocada a mi objetivo principal: determinar si la traducción hace justicia a la obra original. En la primera subdivisión se comentan varios tipos de problemas relacionados con la estructura de la frase, seguidamente se habla de la terminología inventada y cómo ha sido adaptada. A continuación, analizo los problemas de omisión y adición y compruebo cómo el traductor ha lidiado con el problema de traducir canciones y poemas. Para terminar, comento algunos tipos de errores que se han cometido en la traducción de la obra.

Quisiera destacar que las subdivisiones están entrelazadas entre sí; puede haber ejemplos en los que converjan más de un tipo de problema de traducción. No obstante, he hecho todo lo posible para explicar cada ejemplo con la máxima claridad. Asimismo, me gustaría remarcar que mi intención no es buscar errores en la traducción, sino puntos concretos que hayan supuesto algún tipo de inconveniente para el traductor, en este caso Francisco Porrúa. El traductor puede haber salido airoso de la resolución de dichos problemas o no, y eso también se comenta en este apartado.

4.2.1 Estructura de la frase

En ocasiones, al traducir del inglés al español hace falta alterar ciertos elementos de la frase para que la oración resulte natural para los lectores de la traducción. En la presente sección he explorado tres tipos de cambios que debe sufrir una frase con la finalidad de adaptarla a la idiosincrasia de la lengua meta.

4.2.1.1 Orden de la frase

Una de las alteraciones que puede sufrir una frase al ser traducida es el cambio de orden. En *La Comunidad del Anillo*, así como prácticamente en cualquier otro texto literario traducido del inglés al español, encontramos diversos ejemplos de cambios de orden en la frase que pueden deberse a motivos distintos. A continuación, presento algunos de ellos.

Un ejemplo muy simple del cambio de orden es el siguiente:

EN: «A preference for round windows, and even round doors, was the chief remaining peculiarity of hobbit-architecture» (7:1954).

ES: «La principal peculiaridad que subsistió de la arquitectura hobbit fue la afición a las ventanas redondas, o aún a las puertas redondas» (24:2011).

En la frase original se indica primero el sujeto, «A preference for round windows, and even round doors», y después del verbo tenemos el atributo: «the chief remaining peculiarity of hobbit-architecture». Sin embargo, en la frase traducida se

invierten las funciones sintácticas: el atributo se convierte en el sujeto y el sujeto en atributo. La frase en inglés hubiera podido ser perfectamente: «The chief remaining peculiarity of hobbit-architecture was a preference for round windows, and even round doors». No obstante, en este caso no considero que fuera esencial el cambio de orden. Tolkien eligió invertir la frase probablemente por motivos de estilo, algo que Porrúa podría haber respetado, ya que el orden podría haberse mantenido perfectamente en nuestro idioma: «La afición a las ventanas redondas, o incluso a las puertas redondas fue la principal peculiaridad que subsistió de la arquitectura hobbit».

La siguiente frase del libro que he seleccionado lidia con otra cuestión importante que se comenta seguidamente:

EN: «It was driven by outlandish folk, singing strange songs: dwarves with long beards and deep hoods» (44:1994).

ES: «La gente que manejaba el carro era extranjera: enanos encapuchados de largas barbas que entonaban raras canciones» (46:2011).

A primera vista, nos damos cuenta de que la pasiva en inglés, «It was driven by outlandish folk», pasa a ser activa en español, «La gente que manejaba el carro era extranjera». Este hecho se debe, una vez más, a que en español la pasiva se usa en contadas ocasiones, definitivamente no con tanta frecuencia como en inglés. En este caso creo que Porrúa tomó la decisión correcta al realizar esta modificación. La siguiente distinción que se aprecia al leer la oración original y su traducción es que lo que hacen estos enanos mientras manejan el carro en inglés está expresado mediante un gerundio, «singing strange songs», pero en español se expresa mediante una oración subordinada, «que entonaban raras canciones». Además, a diferencia de la original, esta parte de la oración se encuentra al final de la misma. Otro cambio a destacar es el adjetivo que se les atribuye a los enanos y que se coloca directamente detrás de dicho nombre: «enanos encapuchados». Sin embargo, Tolkien optó por describir a estos enanos con dos complementos del nombre precedidos por una preposición: «dwarves with long beards and deep hoods». Una vez más nos

adentramos en las cuestiones estilísticas de la novela, pero en este caso no creo que cambiar «with [...] deep hoods» por «encapuchados» tenga un impacto negativo en el estilo de la novela traducida.

Podemos decir, pues, que a veces los cambios de estructura tienen sentido y aportan más naturalidad a la traducción española pero otras veces no tienen una razón de ser muy clara. El traductor tiene que decidir si hace modificaciones o no y, en caso de hacerlos, debe tener muy claro el motivo.

4.2.1.2 Puntuación

Como es evidente, la puntuación no siempre se puede mantener cuando se traduce un texto de un idioma a otro puesto que no todos los idiomas la usan de la misma manera.

Primero me gustaría comentar brevemente uno de los cambios de puntuación más obvios que se dan del español al inglés: la señalización del diálogo. «El inglés norteamericano emplea las comillas altas dobles y, en caso de ser necesario dentro de ellas, las comillas altas simples; en inglés británico, la convención es a la inversa» (López y Minett, 2014:156). En el libro que nos ocupa, la puntuación sigue el estilo británico, pues Tolkien era de dicha nacionalidad. «En castellano, coexisten para los diálogos dos fórmulas: las rayas y las comillas dobles» (2014:156). Francisco Porrúa se decidió por las rayas para traducir *La Comunidad del Anillo*.

Otro cambio menos evidente pero tan importante o más que la señalización de los diálogos es la separación de frases. El inglés es mucho más propenso a las frases cortas que el español y, por lo tanto, utiliza muchos más puntos para separar las oraciones. En español, todas estas frases breves o bien se convierten en elementos subordinados de una oración principal, o se unen a través de una conjunción copulativa. Sin ir más lejos, hay un ejemplo de nuestra novela que lo demuestra claramente:

EN: «Families for the most part managed their own affairs. Growing food and eating it occupied most of their time» (9:1994).

ES: «Las familias cuidaban en general de sus propios asuntos y dedicaban la mayor parte del día al cultivo y consumo de alimentos» (27:2011).

En castellano no nos sería natural la lectura de estas dos oraciones por separado, pues estamos acostumbrados a leer frases más largas. El traductor ha hecho bien fusionando las dos oraciones con una simple conjunción; una sencilla modificación que ha conseguido que el lector pueda seguir la lectura de forma más fluida. Aunque parezca un cambio pequeño, no debemos perder de vista que, si esta misma obra estuviera traducida al español, pero usando la puntuación exacta del inglés, sería imposible para el lector seguir la historia sin inconvenientes. No estoy afirmando que en español no existan las frases escuetas, sino que son mucho menos frecuentes y, como he comentado, entorpecerían la lectura y fluidez de la historia. Por ello considero que este cambio, junto con otros ejemplos del mismo estilo, hace de esta obra al español una mejor traducción.

También me gustaría hacer hincapié en otro tipo de modificaciones que, en lugar de facilitar la lectura, pueden resultar más bien chocantes para el lector. Ya en el prólogo encontramos un caso que me llamó especialmente la atención:

EN: «..., the first Hobbit to become famous in the world at large,» (1:1994).

ES: «... –el primer Hobbit que fue famoso en el mundo entero–» (15:2011).

En esta cita se habla del hobbit Bilbo, y se trata concretamente de una aposición indicada por comas en la versión inglesa que se sustituyeron por guiones largos en español, a pesar de que el guion largo no es un recurso muy usado en nuestro idioma en estos casos. Si además tenemos en cuenta que la versión inglesa se sirve de comas, nos resulta todavía más difícil entender el motivo del cambio. Este es, en mi opinión, un ejemplo de un mal uso de la puntuación en la traducción que resta calidad a la obra traducida, pues el lector probablemente identifique algo chocante en la frase y eso puede perturbar su atención en la lectura, algo que un traductor siempre

debería evitar. Personalmente, yo hubiera dejado las comas tal y como están en inglés, ya que es corriente que las aposiciones, en español, suelen señalizarse de este modo.

4.2.1.3 Tiempos verbales

En este subapartado comento brevemente algunos ejemplos de cambios de los tiempos verbales en la traducción de *La Comunidad del Anillo*.

En el ejemplo siguiente, Tolkien explica una de las costumbres de la raza hobbit:

EN: «Hobbits *give* presents to other people on their own birthdays» (26:1994).

ES: «Los hobbits, cuando *cumplían* años, *acostumbraban* hacer regalos a los demás». (67:2011).

Me pareció importante comentar precisamente esta frase porque creo que el cambio de presente a pasado no aporta nada a la traducción, sino que más bien provoca que el lector español tenga una idea equivocada de lo que Tolkien quería transmitir. En mi opinión, el hecho de que Tolkien usara el verbo en presente indica que pretendía acercarnos a este mundo fantástico, ya que este tiempo verbal no sólo puede hacer que la frase sea atemporal, sino que también indica una cercanía que casi convierte estas criaturas ficticias, los hobbits, en algo que puede ser real para el lector. Porrúa, seguramente no le dio tanta importancia puesto que convirtió esta frase en un evento pasado, como si estas criaturas ya no existieran, o ya no tuvieran esas costumbres. No entiendo del todo el motivo de este cambio y, por ello, opino que no debería haberse modificado.

El último caso que me gustaría comentar en este subapartado pertenece a un diálogo entre Bilbo y el mago Gandalf en el que el primero habla sobre el Anillo de Poder:

EN: «And I am always *wanting* to put it on and disappear, don't you know; or wondering if it is safe, and pulling it out to make sure» (34:1994).

ES: «Siempre *tenía ganas* de ponérmelo y desaparecer, ¿sabes?, y luego quería sacármelo, temiendo que fuera peligroso» (60:2011).

En inglés se usa el Present Continuous, «I am always wanting», lo cual indica una acción que es válida todavía en el presente. En la traducción, sin embargo, se usa el imperfecto de indicativo, «siempre tenía ganas de ponérmelo», como si se tratara de una acción del pasado que ya no ocurre más. Bilbo está hablando del Anillo que todavía posee, por lo tanto, opino que una traducción más acertada hubiera sido en presente: «siempre tengo ganas de ponérmelo». Pero lo más importante de esta cita es la segunda parte: «or wondering if it is safe, and pulling it out to make sure», pues creo que su traducción nos lleva a un falso sentido. A mi entender, la frase en inglés deja claro que Bilbo se pone el Anillo pero luego se pregunta si es peligroso y, al pensar en ello, se lo quita para asegurarse de que no lo sea. No obstante, la traducción al español no muestra que Bilbo se quite el Anillo para asegurarse de nada, sino que se lo quita pensando que puede ser peligroso. La diferencia no es desmesurada, pero debemos recordar que estos ejemplos son sólo una muestra de los muchos matices que a veces se pierden a través de la traducción.

4.2.2 Terminología inventada

Esta es, como ya se ha mencionado en apartados anteriores, la sección que contiene los problemas de traducción más particulares de esta novela. En los otros apartados podemos encontrar problemas traductológicos que no pertenecen exclusivamente a este tipo de novela, es decir que se podrían encontrar en cualquier obra que perteneciera a otro género literario. Sin embargo, en esta sección podemos ver las particularidades de Tolkien a la hora de crear nombres propios (antropónimos, topónimos y demás), además de otro tipo de palabras esenciales para el universo que desarrolló, y cómo tuvo que ingeniárselas el traductor para trasladar la extraordinaria creatividad del autor a otro idioma. No debemos obviar la existencia de la guía de nomenclatura de sus libros que Tolkien creó, la llamada *Guide to the Names in The Lord of the Rings*, de la que ya hemos hablado anteriormente en el presente trabajo.

Aunque esta guía fue más útil para idiomas como el danés o el alemán, en ella Tolkien estableció sus preferencias en cuanto a la traducción muchos de los nombres propios, unas preferencias que los traductores pudieron usar como punto de partida.

4.2.2.1 Adaptación de nombres propios

Empezamos por los nombres propios que fueron adaptados según la fonética. Se trata de sustantivos que no tienen un significado específico en la obra original y, por lo tanto, tampoco deberían tenerlo en la traducción. Por ello, la forma de traducirlos no es otra que adaptando su ortografía a su fonética en inglés. De este modo tenemos los ejemplos siguientes:

«Bandobras Took» (2:1994) en inglés, uno de los Hobbits de los que se habla al principio de la novela, se convierte en «Bandobras Tuk» (16:2011) en español. El primer nombre del Hobbit sonaría igual en inglés que en español, de modo que no se cambia, pero la doble «o» de «Took» sí que necesita adaptación, puesto que, sin ella, nosotros pronunciaríamos el nombre con «o» en lugar de «u».

El siguiente ejemplo muy claro que tenemos es Rivendel (19:2011) en español, un pueblo Elfo. En la novela de Tolkien está escrito como «Rivendell» (3:1994), pero una vez más Porrúa tuvo que adaptar el nombre propio de forma que se ajustara a la fonética original.

Por último, el apellido del Hobbit Sam, el fiel compañero de Frodo, también tuvo que ser adaptado. El nombre propio original es «Gamgee» (22:1994), pero en nuestro idioma hubo que hacer algunos cambios ya que no sería una palabra fácil de pronunciar y el resultado no se acercaría lo suficiente a la pronunciación original. El apellido quedó en «Gamyi» (42:2011) que, aunque no se trate de una transcripción fonética tan exacta como los dos ejemplos anteriores, se parece lo suficiente al nombre original.

A diferencia de los nombres propios que acabamos de analizar, los siguientes tuvieron que ser traducidos por significado ya que Tolkien no eligió nombrarlos así sin razón; les dio nombres con sentido, nombres que los definían.

El lugar donde habitan los Hobbits, que en inglés se llama «the Shire» (2:1994), recibe una traducción tan simple como «la Comarca» (16:2011), que es exactamente lo que esperaba Tolkien de los traductores de su obra. Lo mismo ocurre con «Misty Mountains» (3:1994) y «Montañas Nubladas» (18:2011): se traducen el sustantivo y el adjetivo sin más. De este modo, el lector se puede imaginar perfectamente de qué tipo de lugar se trata tanto en la obra original como en la traducción sólo con leer el nombre.

«Greenwood the Great» (3:1994) fue traducido por «Gran Bosque Verde» (18:2011), lo cual es bastante literal. Lo único que cabría comentar de esta traducción es que la primera palabra, «Greenwood», ha tenido que ser traducida por dos en español: «Bosque Verde». Esto se debe a que en inglés existen recursos mucho más simples para adjetivar un sustantivo que permiten juntar dos palabras, en este caso «green» (verde) y «wood» (bosque), lo cual en castellano no es posible. Sin embargo, aunque en otros casos puede resultar un problema, esta vez la traducción funciona puesto que las dos palabras por sí solas tienen significados bastante claros.

Este bosque tiene también otro nombre. En inglés es «Mirkwood» (3:1994), de nuevo dos palabras mezcladas: «mirk» (oscuridad) y «wood» (bosque). Nuestro traductor decidió traducirlo por «Bosque Negro» (18:2011), lo cual no me parece una traducción errónea. Aun así, opino que hubiera sido más fiel al libro si hubiera escogido otro término como por ejemplo «Bosque Tenebroso» o «Bosque Oscuro», pues le habría dado un matiz un poco más profundo al nombre en lugar de sólo designarlo con un color, que en este caso me parece simplificar demasiado el concepto y, por consiguiente, alejarse de la obra original.

4.2.2.2 Otros

En este subapartado quisiera mencionar tres términos que me han resultado curiosos, pues pertenecen al argot de los hobbits, y ya que son términos que no existen en nuestro vocabulario, quisiera analizar brevemente cómo se ha llevado a cabo su traducción.

La primera palabra que me gustaría analizar es «gentlehobbit» (22:1994) en inglés. Se trata de una modificación de la palabra «gentleman», es decir, un hombre que se comporta con distinción y nobleza. Entonces, ya que se está hablando de un hobbit y no de un hombre, que son razas distintas en el universo de Tolkien, el autor creó el término «gentlehobbit». El problema ante el que nos encontramos es que en español traducimos «gentleman» por «caballero», una palabra que no contiene «hombre» y, por lo tanto, resulta imposible realizar una sustitución como en la versión original. Porrúa opta por crear el término «caballero hobbit» (42:2011), lo cual me parece una solución acertada. En caso de que el término en sí resulte un poco confuso, el contexto aclara de qué se está hablando, ya que se citan las cualidades de ese caballero hobbit y el lector puede comprender que se está hablando de un hobbit con clase.

En la misma línea tenemos el término «hobbit-sense» (41:1994), que Porrúa tradujo por «sentido hobbit» (70:2011). Por suerte, en este caso no hace falta ir tan lejos; «hobbit-sense» es una variación de «common sense» y en español existe un término que se puede traducir de forma literal: «sentido común». Por este motivo me atrevería a afirmar que este término no ha causado grandes problemas al traductor, pero es importante remarcar que es consistente en sus traducciones, siguiendo los métodos del autor a la hora de crear palabras nuevas. Lo mismo ocurre con la palabra «hobbit-pony» (73:1994), los ponis que montan los hobbits debido a su corta estatura, que en español se tradujo simplemente por «poney hobbit» (114:2011), obviando el guion, puesto que en español no los usamos del mismo modo que en inglés. Más adelante comento sobre la forma en la que está escrita la palabra «poney», ya que eso pertenece a otra sección.

4.2.3 Omisiones

En ocasiones, el traductor se toma ciertas licencias para hacer algunos cambios al texto escrito por el autor. Algunos de esos cambios comportan omitir ciertas palabras, o a veces incluso frases. En esta sección me ocupo de desvelar los motivos de las omisiones encontradas y determino si el traductor tomó la decisión correcta o no,

siempre bajo mi punto de vista, y si esa decisión afecta al producto final, es decir la traducción, de manera positiva o negativa.

El primer ejemplo que encontramos en *La Comunidad del Anillo* es el siguiente:

EN: «... came down the River Hoarwell» (3:1994).

ES: «... y descendieron el Fontegris» (19:2011).

Se trata de la primera vez que se menciona este río. Sin embargo, en español no se entiende que se trata de un río porque, a diferencia de en la versión original, se omite la palabra. Parece que el traductor dé por entendido que el lector ya sabrá que se está hablando de un río, aunque eso es imposible, puesto que no hay ningún elemento que nos lo pueda indicar. Por este motivo opino que podría tratarse de una omisión no intencional, pues eliminar una palabra tan importante para la comprensión de la frase no parece tener ninguna razón de ser y, por ende, no le hace ningún bien a la traducción de esta obra.

La siguiente cita tiene más importancia de lo que pueda parecer, y a continuación explicaremos por qué:

EN: «The hobbit-children were so excited that for a while they almost forgot about eating» (27:1994).

ES: «Los niños hobbits estaban tan excitados que por un rato se olvidaron de comer» (49:2011).

En este ejemplo se habla de la raza hobbit, una raza que se caracteriza por su afición a la comida. Comen más de tres veces al día y siempre tienen hambre. Como podemos ver, la palabra que se omite en este caso es «almost», es decir, «casi», de modo que en español se está diciendo que estos niños hobbits de los que se habla, que se encuentran en una celebración, se han olvidado por completo de comer, lo cual no se corresponde con una de sus características principales. En inglés, en cambio, lo que

se da a entender es que el entusiasmo de estos niños hobbits es tan grande que *casi* se olvidan de comer. Eso demuestra que el acontecimiento que les provoca tal entusiasmo es verdaderamente increíble, pues prácticamente les hace olvidar su vicio más notable. Es importante enfatizar ese «casi», porque a pesar de lo maravilloso que sea la fiesta en la que se encuentran, siguen siendo una raza que se caracteriza por ser muy comilona y finalmente no olvidan la comida. Por esta razón opino que era necesario incluir la palabra «casi», y que el traductor ha restado énfasis en una característica propia de los hobbits que era importante remarcar.

Otro ejemplo que me gustaría presentar pertenece a otra frase que también habla de las costumbres de los hobbits:

EN: «There is another *astonishing* thing about Hobbits of old that must be mentioned, an *astonishing* habit...» (7:1994).

ES: «Hay otra cosa entre los antiguos Hobbits que merece mencionarse; un hábito *sorprendente*...» (25:2011).

Como vemos, en la versión original se repite el adjetivo «*astonishing*» dos veces, un recurso que Tolkien usa a menudo para hacer énfasis en lo que describe. Hemos mencionado anteriormente que Tolkien era propenso a usar muchos adjetivos, pero también le gustaba repetirlos, y bajo mi punto de vista esto es algo que pertenece al estilo personal del autor y, por lo tanto, debería traducirse igual. Y con más razón todavía si se trata de una particularidad del autor que no causa ninguna problemática en el idioma meta. Hubiera resultado muy sencillo para Porrúa traducirlo de este modo: «Hay otra cosa sorprendente entre los hobbits...» y continuar con la frase tal como lo hizo. No obstante, por algún motivo que no comparto, él vio más acertado obviar el adjetivo; una decisión que toma en más de una ocasión y que aleja el estilo de la traducción del estilo de la obra original. A través de estas decisiones, el traductor corre el riesgo de no causar la misma sensación al lector de la traducción que al lector original.

El último ejemplo de este subapartado que quiero analizar es la omisión de una subordinada entera:

EN: «... it shrunk or expanded in an odd way, and might suddenly slip off a finger *where it had been tight*» (46:1994).

ES: «... se encogía o crecía de manera curiosa, y de pronto podía deslizarse fuera del dedo». (77:2011).

En esta cita se habla del Anillo Único y de sus rarezas, como que cambia de tamaño y que se desliza fuera del dedo por voluntad propia. Pero la traducción no logra transmitir completamente lo que este Anillo es capaz de hacer, ya que obvia por completo una subordinada entera: «and might suddenly slip off a finger *where it had been tight*». En español tan sólo explica que «podía deslizarse fuera del dedo». En mi opinión, si el autor considera que es importante especificar que este Anillo estaba ajustado al dedo y, aun así, se deslizaba fuera de él, el traductor no debería cambiar algo así a sin motivo. En este caso tampoco veo una razón de peso para eliminar una subordinada entera que clarifica los poderes y la voluntad propia de este Anillo.

4.2.4 Adiciones

Igual que pasa con las omisiones, a veces el traductor añade elementos por distintos motivos de los cuales hablo a continuación, sirviéndome, como siempre, de varios ejemplos sacados de *La Comunidad del Anillo*.

Comienzo comentando el ejemplo que aparece a continuación:

EN: «... as the hobbits called the irresponsible twenties between *childhood* and coming of age at thirty-three» (21:1994).

ES: «... como los hobbits llamaban a los irresponsables veinte años que median entre *los trece* y los treinta y tres» (42:2011).

En esta frase, Porrúa tradujo «childhood» por «los trece», añadiendo así una información que no aparece en el original, pues Tolkien no especificó la edad exacta de dichos hobbits. Opino que esta adición es producto de una problemática que se crea un poco antes en la misma frase: la palabra «twenties» en inglés que él traduce por «veinte años». En inglés, se usa la palabra «twenties» para referirse a cualquier edad comprendida desde los veinte años hasta los veintinueve (aunque para los hobbits, al parecer, se extiende hasta los treinta y uno). En español no tenemos una palabra exacta que equivalga a la palabra inglesa, de modo que Porrúa usa «veinte años», lo cual indica de manera intrínseca que pasan exactamente veinte años desde esa etapa que Tolkien llama «childhood» hasta los treinta y uno. Sin embargo, yo creo que Tolkien no hablaba de que pasen exactamente veinte años, sino de los años entre los cuales los hobbits se consideran niños hasta que son mayores, y sólo especifica la segunda cifra. Mi suposición es que Porrúa quiso ser más preciso y, en lugar de hablar de la infancia, prefirió usar una edad concreta para indicar ese paso de veinte años exactos; por ello usa «los trece». Pienso que este cambio no era absolutamente necesario, pero en cierto modo deja un poco más clara esta época de la vida de un hobbit, de forma que no creo que sea una decisión criticable.

Pasemos al siguiente ejemplo, en el cual se habla de las preparaciones que Bilbo tuvo que hacer para su gran fiesta de cumpleaños:

EN: «... but that very week orders began to pour out of bag end for every kind of provision, commodity, or *luxury* that could be obtained in Hobbiton or Bywater or anywhere in the neighbourhood» (25:1994).

ES: «... pero esa misma semana Bolsón Cerrado empezó a emitir órdenes reservando toda clase de provisiones, artículos de primera necesidad y *costosos manjares* que pudieran obtenerse en Hobbiton, Delagua o cualquier otro lugar de la vecindad» (48:2011).

En este fragmento se están enumerando las reservas que tuvo que hacer Bilbo para tener todo lo que necesitaba para su gran festín. El problema de traducción que encontramos aquí es «luxury», que Porrúa ha traducido por «costosos manjares», es decir que ha añadido el concepto de comida que no aparece en la frase original. En la oración de Tolkien, «luxury» se usa como contraste con la palabra «commodity», eso es, los artículos de lujo y los artículos de primera necesidad. Es obvio, pues, que en ningún momento se habla específicamente de comida, y que Porrúa añade el concepto al traducir. En este caso no estoy de acuerdo con su traducción, pues creo que se desvía del significado original cuando podría haber sido una frase totalmente aceptable si hubiera sido algo parecido a la siguiente sugerencia: «toda clase de provisiones, artículos de primera necesidad y de lujo».

Por último, he decidido incluir un fragmento que pertenece a la celebración de Bilbo:

EN: «Many young hobbits were included, and present by parental permission; for hobbits were easy-going with their children in the matter of sitting up late, especially when there was a chance of getting them a free meal» (28:1994).

ES: «Se incluyeron muchos niños hobbits, con el permiso de las familias, pues los hobbits no acostaban temprano a los niños, y *los sentaban a la mesa junto con los mayores*, especialmente cuando se trataba de conseguir una comida gratis» (51:2011).

En este último caso podemos comprobar que el traductor ha añadido una frase entera: «y los sentaban a la mesa junto con los mayores». Esto se debe a que la expresión en inglés «sitting up late» no se puede explicar en español de forma escueta. Opino que Porrúa ha hecho bien especificando que los niños no sólo están despiertos, sino que están con los mayores en la mesa, y queda demostrado que en inglés muchas veces es bastante más sencillo expresarse de manera breve que en español, pues nosotros necesitamos más palabras, frases subordinadas y demás para ser claros.

4.2.5 Canciones y poemas

Este apartado es breve, pues sólo deseo comentar cómo se han traducido las canciones y los poemas en este libro. Usaré dos ejemplos: una canción y un poema, ambos en oestron, la lengua común de la Tierra Media, y finalmente comentaré una canción en la lengua élfica.

El primer ejemplo es la canción en oestron:

EN: «The Road goes ever on and on
Down from the door where it began.
Now far ahead the Road has gone,
And I must follow, if I can,
Pursuing it with eager feet,
Until it joins some larger way
Where many paths and errands meet.
And wither then? I cannot say» (35:1994).

ES: «El Camino sigue y sigue
desde la puerta.
El Camino ha ido muy lejos,
y si es posible he de seguirlo
recorriéndolo con pie decidido
hasta llegar a un camino más ancho
donde se encuentran senderos y cursos.
¿Y de ahí adónde iré? No podría decirlo» (62:2011).

Lo primero que debemos tener en cuenta al encontrar un poema o canción en un libro es si debe ser traducido fijándonos en la forma o es preferible anteponer el sentido. Ya hemos hablado de este conflicto anteriormente en este trabajo, y en este caso se aplica concretamente a la poesía y la canción. Como podemos ver, en el caso de esta canción, que sirve de muestra de todas las canciones incluidas en el libro, Porrúa se decantó por el sentido. En inglés se puede comprobar que la canción tiene rima consonante y alterna, pero en español no se ha respetado en favor de mantener

el significado intacto. Traducir un poema o una canción me parece de las tareas más difíciles de un traductor, por lo que no juzgo la solución de Porrúa aunque es cierto que la traducción pierde belleza con respecto a la versión original, en la cual los versos de Tolkien tienen una importancia notable a la hora de embellecer la obra.

Podemos decir lo mismo del poema siguiente:

EN: «Three Rings for the Elven-kings under the sky,
Seven for the Dwarf-lords in their halls of stone,
Nine for Mortal Men doomed to die,
One for the Dark Lord on his dark throne
In the Land of Mordor where the Shadows lie.
One Ring to rule them all, One Ring to find them,
One Ring to bring them all and in the darkness bind them
In the Land of Mordor where the Shadows lie» (49:1994).

ES: «Tres anillos para los Reyes Elfos bajo el cielo.
Siete para los Señores Enanos en casas de piedra.
Nueve para los Hombres Mortales condenados a morir.
Uno para el Señor Oscuro, sobre el trono oscuro
en la Tierra de Mordor donde se extienden las Sombras.
Un Anillo para gobernarlos a todos. Un Anillo para encontrarlos,
un Anillo para atraerlos a todos y atarlos en las tinieblas
en la Tierra de Mordor donde se extienden las Sombras» (82:2011).

No se trata de un poema cualquiera, en realidad son sólo dos estrofas que, supuestamente, según la historia de Tolkien, están traducidas del élfico al oestron. Su contenido es lo más importante, pues la última frase está escrita en caracteres élficos en el Anillo Único y los dos versos que he incluido aquí dan información muy importante para el desarrollo de la trama de *La Comunidad del Anillo*. Por este motivo, aunque en la versión original se trate de un bello, aunque amenazador poema con su rima y su métrica, en español era vital transmitir la información y no tanto mantener su forma.

No es necesario añadir ningún ejemplo de las canciones en lengua élfica, pues no aportarían nada al presente trabajo, pero sí que veo pertinente mencionarlas, pues el traductor debe estar preparado para algunas ocasiones en las que debemos dejar el texto tal como lo hemos encontrado, especialmente si se trata de idiomas inventados. Los lectores de *The Fellowship of the Ring* en inglés no comprendieron ninguna de esas canciones en élfico (a no ser que hayan aprendido dicho idioma, lo cual es posible gracias a varios libros y páginas web), de modo que el lector español tampoco debería entenderlas. A veces ni siquiera algunos de los personajes comprenden dicho idioma. No debemos perder de vista que el objetivo es provocar en el lector de la traducción el mismo sentimiento que el lector original tuvo, así que una traducción de cualquiera de esas canciones no tendría ningún sentido.

4.2.6 Errores

El traductor también puede cometer otro tipo de errores cuando traduce, aunque no es algo frecuente. El problema de los errores es que, cuando el lector los detecta, se convierten en un obstáculo en la experiencia de adentrarse en un mundo tan absorbente como el de Tolkien y, por ello, se genera un sentimiento de rechazo. En esta sección muestro algunos de los errores que he encontrado en la traducción que nos ocupa.

4.2.6.1 Falsos amigos

Aunque no suele pasar, es posible que a veces al traductor se le escape algún que otro falso amigo. Según la Fundéu, «un falso amigo es una palabra o expresión de una lengua extranjera que es muy parecida en la forma, pero no en el significado, a otra palabra de la lengua propia». Es precisamente por este parecido que «es fácil que se produzca una confusión con el significado de ambas». A continuación, comento un falso amigo que podemos encontrar en *La Comunidad del Anillo*; la confusión de la palabra inglesa *records* por *recuerdos*:

EN: «A love of learning (other than the genealogical lore) was far from general among them, but there remained still a few in the older families who studied their own books, and even gathered reports of old times and distant lands from Elves, Dwarves, and Men. Their own *records* began only after the settlement of the Shire...» (2:1994).

ES: «El deseo de conocimiento (fuera de las ciencias genealógicas) no era común entre ellos, pero había aún descendientes de antiguas familias que estudiaban sus propios libros y, hasta recogían de los Elfos, los Enanos y los Hombres noticias de épocas pasadas y de tierras distantes. Los *recuerdos* propios comienzan luego de que se establecieran en la Comarca...» (17:2011).

He incluido bastante contexto para que se pueda ver de manera evidente que aquí Tolkien hablaba de registros o de algún tipo de documentos escritos, lo cual no concuerda para nada con la traducción que se le dio en castellano. La palabra «recuerdos» no tiene ningún sentido en esta frase y es indudable que Porrúa tradujo «records» por un falso amigo sin reparar en ello.

Además, podemos comprobar que uno de los subtítulos incluidos en el prólogo es, en inglés, «NOTE ON THE SHIRE *RECORDS*» (13:1994). Volvemos a encontrarnos con la palabra «records» y, como podemos ver, esta vez está traducida correctamente: «NOTA SOBRE LOS *ARCHIVOS* DE LA COMARCA» (33:2011). Esto nos asegura que el anterior error no fue más que un descuido, pero también demuestra que podría haberse evitado.

4.2.6.2 Falsos sentidos

En la presente subcategoría quisiera comentar algunos casos de falsos sentidos que en su mayoría son fruto de una malinterpretación que el traductor ha hecho de la obra original. Veamos el primer ejemplo:

EN: «... the Gaffer was recognized as the leading authority by all in the neighbourhood (including himself)» (22:1994).

ES: «... [Bilbo] reconocía al Tío como autoridad máxima en las vecindades (incluyéndose él mismo)» (43:2011).

Este falso sentido se produce a raíz de la modificación de la frase de pasiva a activa a través de la traducción. En la frase original, el agente de la frase es «all in the neighbourhood», es decir, son todos los vecinos. No obstante, como ya hemos comentado en la sección de tiempos verbales, en español apenas se usa la pasiva, por lo que Porrúa pasó la frase a activa. El agente es Bilbo, pero entonces se cambia el sentido de la frase, pues el apunte que queda entre paréntesis hace referencia a una persona distinta en la frase original que en la traducida. En la frase original se entiende que es el mismo «Gaffer» quien se incluye a sí mismo a la hora de considerarse la autoridad máxima. En la traducción, en cambio, queda claro que quien se incluye a sí mismo no es otro que Bilbo, creando así un falso sentido.

Otro falso sentido que me gustaría comentar se encuentra en los siguientes fragmentos:

EN: «Besides, *their cousin, Bilbo*, had been specializing in food for many years and his table had a high reputation» (28:1994).

ES: «Además *el primo de Bilbo* se había especializado en la buena cocina durante muchos años, y su mesa era muy apreciada» (51:2011).

En este caso se trata de negligencia sin ninguna duda, pues el traductor no se habrá fijado lo suficiente en que el sujeto es Bilbo, no se habla en ningún momento del primo de Bilbo, sino que se menciona que Bilbo es el primo de alguien. La frase debería ser «Además, Bilbo, su primo,...», y este error lleva a confusiones, pues se está introduciendo un personaje que no existe y del que no se ha hablado.

Finalmente, cerraremos esta sección con un diálogo de Frodo, otro hobbit, con Gandalf:

EN: «'I wish it need not have happened in my time,' said Frodo» (50:1994).

ES: «–Espero que no suceda en mi época –dijo Frodo» (83:2011).

Volvemos a encontrarnos con un caso de confusión debido al tiempo verbal. En la versión original, Frodo expresa su deseo de que algo que ya ha ocurrido no hubiera tenido lugar. Se trata de una situación irremediable, es algo que ha sucedido en el pasado. No obstante, si leemos la versión traducida, veremos que el significado no es el mismo. Según la traducción de Porrúa, Frodo expresa su deseo de que algo no ocurra en el futuro, lo cual es confuso para el lector, puesto que hasta el momento se había estado hablando de un suceso pasado y de repente esa frase parece no pertenecer al contexto en el que se encuentra.

Como podemos ver, los falsos sentidos pueden dañar una traducción en gran medida, ya que confunden al lector y lo sacan de la continuidad del hilo argumental. Además, evidentemente, la traducción pierde calidad a través de confusiones como estas.

4.2.6.3 Otros errores

Para cerrar esta sección, he analizado algunos errores que no se corresponden con ninguna de las dos categorías anteriores, pero que considero igualmente importantes para el presente trabajo.

Primeramente, nos encontramos con un error de ortografía que se mantiene en todo el libro:

EN: «The home and center of the art is thus to be found in the old inn of Bree, *The Prancing Pony*, that has been kept by the family Butterbur from time beyond record» (8:1994).

ES: «El centro y hogar de este arte se encuentra, pues, en la posada de Bree, *El Poney Pisador*, propiedad de la familia Mantecona desde épocas remotas» (26:2011).

El problema surge con el nombre de animal que lleva esta posada. Según la RAE, existen dos formas de escribirlo: la más frecuente es «poni», pero tiene una variación, «póney». En inglés sí que se puede escribir tanto «pony» como «poney», pero en español no se acepta la variación de la palabra sin tilde, que es como está escrita a lo largo de todo el libro.

El segundo caso que quisiera comentar es una frase mal construida:

EN: «He gave away presents to all and sundry – the latter were those who went out again by a back way and came in again by the gate» (26:1994).

ES: «Repartió regalos a todos, y muchos a algunos que salían por los fondos y volvían a entrar por la puerta principal» (49:2011).

En este caso se trata de una frase demasiado ajustada a la forma de la frase original y que, por ello, genera confusión para el lector. La construcción de la frase en español no es lo suficientemente clara, hay que leerla diversas veces para conseguir entender mínimamente lo que está ocurriendo. La solución que se me ocurre es simplemente hacer algunos cambios que alejen un poco la traducción del original en cuanto a forma, pero que permitan transmitir el mensaje de manera más apropiada: «Repartió algunos regalos a todos, y muchos regalos a aquellos que salían por los fondos y volvían a entrar por la puerta principal». Opino que haciendo un par de modificaciones la frase cambia para bien y se entiende mucho mejor.

Mi último ejemplo es más bien una negligencia que un error, o incluso podríamos decir una decisión de obviar completamente la manera particular de hablar que tiene un personaje, concretamente Gollum. He aquí algunos fragmentos:

EN: «‘Give *us* that, Déagol, my love, [...] ‘Because it’s my birthday, my love, and I *wants* it,» (52:1994).

ES: «“Dámelo, Déagol, mi querido [...]” “Porque es mi cumpleaños, querido, y lo quiero para mí» (86:2011).

Si nos fijamos en el diálogo original, veremos que Gollum, una criatura que antes era un hobbit, habla de una manera muy peculiar. En la primera frase de ejemplo, vemos que habla en plural para referirse a sí mismo. Esto no ocurre siempre, pero sí muy a menudo, pues Gollum tiene doble personalidad, probablemente la característica más importante que posee. En español se ha pasado completamente por alto este hecho, una decisión que no comparto en absoluto. Además de la doble personalidad, vemos que Gollum tampoco habla bien, porque usa «wants» en lugar de «want», pero eso en español tampoco se refleja.

EN: «‘What had it got in its pocketses? [...] We ought to have squeezed it, yes precious. And we will, precious!’» (56:1994).

ES: «¿Qué tenía en los bolsillos? [...] Teníamos que haberle roto los huesos allí mismo. Sí, mi tesoro. ¡Y lo haremos, mi tesoro!» (91:2011).

En este otro diálogo del mismo personaje, pocas páginas más adelante, vemos que la palabra «pocketses» (también incorrecta en inglés, pues el plural de la palabra «pocket» está mal construido), se traduce como si no hubiera ningún error. Podría haber traducido «bolsíllosos» o algo parecido que mostrara que ese personaje no habla como el resto y comete errores. Pero lo más importante de esta cita es que, a diferencia de la cita anterior, el plural «we» se respeta, quizá porque esta vez está hablando con «mi tesoro» y es más sencillo introducir el plural. No obstante, no me parece adecuada la falta de consistencia entre la traducción del ejemplo anterior en contraste con la traducción de este ejemplo que nos ocupa. Es muy importante mantener una coherencia en la traducción; si se empieza haciendo las cosas de una manera, se debe seguir de la misma manera o el lector notará diferencias y la lectura se verá interrumpida y no resultará una experiencia placentera. En mi opinión, el hecho de eliminar de esta manera la peculiar forma de hablar de Gollum hace que el personaje pierda mucha fuerza y no se haga tan evidente su doble personalidad, algo que será importante a lo largo de los tres libros que conforman *El Señor de los Anillos*.

Los errores, sean del tipo que sean, provocan que la traducción pierda calidad, pues evidentemente, cualquier obra, esté traducida o no, tendrá mejor acogida por los lectores si no tiene erratas que si las tiene.

5. CONCLUSIÓN

Como se establece en el apartado de objetivos al inicio de este trabajo, mi intención era determinar si la traducción al español de *The Fellowship of the Ring*, de J. R. R. Tolkien, hace justicia a la obra original. Para ello empecé documentándome sobre el autor, su estilo, la traducción literaria y la literatura, concretamente la literatura fantástica. Pero la parte más importante del presente trabajo ha sido sin duda la parte del análisis, para la cual tuve que leer varios capítulos tanto de la obra original como de su traducción de forma muy detallada con la intención de detectar todos los problemas de traducción posibles.

Me gustaría mencionar que, al analizar los problemas traductológicos, me he dado cuenta de la cantidad de decisiones que debe tomar el traductor a la hora de traducir una obra de esta envergadura y de las consecuencias que tienen esas decisiones en el producto final, aunque en un principio puedan parecer de poca importancia.

Tras una clasificación y análisis de los problemas traductológicos, descubrí que el traductor tuvo soluciones válidas para la mayoría de ellos y que, cuando se trataba de traducir terminología inventada, fue bastante ingenioso a la vez que respetuoso con los deseos de Tolkien respecto a esta cuestión. No obstante, debo añadir que, para mí, aunque Francisco Porrúa logró realizar una traducción acertada en cuanto a contenido, la traducción no consigue imitar del todo el particular estilo del autor. Eso se debe a que ciertas decisiones que el traductor tomó y de las que ya se ha hablado en apartados anteriores, pese a ser totalmente adecuadas para la comprensión del texto, se desvían de la singular manera de escribir que caracteriza a Tolkien. Esas sutiles diferencias provocan que la traducción resultante tenga un estilo bastante estandarizado.

Así pues, podemos concluir que *La Comunidad del Anillo* es una buena traducción que transmite la historia de Tolkien de manera fiel, a pesar de que no termina de darle el toque personal del autor.

6. BIBLIOGRAFÍA

Obras citadas

Libros

Attebery, Brian. *Strategies Of Fantasy*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.

Cary, Edmond. *Comment faut-il traduire?* Paris: Presses Universitaires de Lille, 1986.

Havranek, Bohuslav. "The functional differentiation of the standard language". En J. Vachek, *A Prague School Reader in Linguistics*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

Landers, Clifford E. *Literary Translation: A Practical Guide*. Clevedon, UK: Multilingual Matters, 2001.

López Guix, G. J. and Minett Wilkinson, J. *Manual de traducción inglés-castellano*. Barcelona: Gedisa, 2014.

Mendlesohn, Farah. *Rhetorics of Fantasy*. Middletown: Wesleyan University Press, 2008.

Tolkien, J. R. R. *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*. New York: Houghton Mifflin, 1994.

Tolkien, J. R. R. *El Señor de los Anillos: La Comunidad del Anillo* (Trad. L. Domènech). Barcelona: Minotauro, 2011.

Valero Garcés, Carmen. *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1995.

Artículos

Tolkien, J. R. R. "On Fairy-Stories". En *The Monsters and the Critics and Other Essays*, editado por Christopher Tolkien, pp. 109-161. London: George Allen and Unwin, 1983.

Artículos online

Fundeu.es. (2011). *Falsos amigos: entre la traducción y la invención*. [online] <<http://www.fundeu.es/escribireninternet/falsos-amigos-entre-la-traduccion-y-la-invencion/>> Última consulta: 30/04/2017.

Obras consultadas

Páginas web

Doughan, David. "J.R.R. Tolkien: A Biographical Sketch". *The Tolkien Society*. <<https://www.tolkienesociety.org/author/biography/>> Última consulta: 12/01/2017.

"El Hobito". *Uan.nu*. <<http://www.uan.nu/dti/hobito.html>> Última consulta: 12/01/2017.

"Ficha: El Silmarillion". *Tercera Fundación*. <<http://www.tercerafundacion.net/biblioteca/ver/ficha/89>> Última consulta: 12/01/2017.

"Tolkien In Spanish". *Elrond's Library*. <http://www.elrondslibrary.fr/T_Spanish.html> Última consulta: 12/01/2017.

Libros

Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach To A Literary Genre*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1975.

Tolkien, J. R. R. *The Hobbit*. Boston: Houghton Mifflin, 1966.

Tolkien, J. R. R. *El Hobbit* (Trad. M. Figueroa). Barcelona: Minotauro, 2007.

Artículos

Drout, Michael D. C. "Tolkien's Prose Style and its Literary and Rhetorical Effects". *Tolkien Studies*, vol. 1 no. 1, 2004, pp. 137-163.