

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA



BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra romanistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Análisis de la traducción al checo y al español de los nombres
proprios en la novela *El Hobbit* de J. R. R. Tolkien**

**Analysis of the translation of proper nouns of J. R. R. Tolkien's
novel *The Hobbit* to Czech and Spanish**

Autor: Laura Slováková

Vedoucí bakalářské práce: Gutiérrez Rubio Enrique, Mgr. Ph.D

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Enriqua Gutiérreze, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne

.....

Srdečně děkuji Mgr. Enriquemu Gutiérrézovi, Ph.D. za ochotu, připomínky a cenné rady, které mi během psaní bakalářské práce a v průběhu studia poskytl.

INDÍCE

1. Introducción	6
2. Nombres propios	8
2.1. Onomástica	8
2.2. Origen de los nombres propios	8
2.3. Nombres propios en la obra literaria	9
2.4. División de los nombres propios	10
3. Traducción literaria	11
3.1. Obra literaria y su traducción	11
3.2.1. División según Jiří Levý	12
3.2.2. División según Ján Vilikovsky	13
3.3 Técnicas tradicionales de traducción	14
3.4. Equivalencia	15
3.4.1. Traducción literal y libre	17
3.4.2. Adecuación	18
3.5. Grado de traducción	18
3.6. Estética y funcionalidad	20
3.7. Circunstancias de la creación de traducción	21
3.7.1 Grupo objetivo de lectores	22
3.8. Traducción de los nombres propios	24
4. J. R. R. Tolkien, <i>El Hobbit</i> y el origen de sus nombres propios	27
4.1. Vida y obra literaria	27
4.2. El mundo ficticio	27
4.3. Inspiración para los nombres propios en <i>El Hobbit</i>	28
4.4 Traducciones de <i>El Hobbit</i>	29
4.4.1. Traducción al checo	29
4.4.2. Traducción al español	29

5. Biónimos en <i>El Hobbit</i>	30
5.1. Comparación y análisis de la traducción	30
5.2. Resumen de la traducción al checo.....	47
5.3. Resumen de la traducción al español.....	48
6. Conclusiones	50
Resumé:.....	52
Bibliografía:	53
Anexos:.....	56
Anotace/Annotation:	58

1. INTRODUCCIÓN

A menudo la traducción literaria representa para el traductor una tarea compleja, en la que es necesario tener en consideración varios factores, de las tendencias en la teoría de traducción de la época al estilo y figuras que aparecen en la obra que se traduce. Naturalmente, el lector espera del traductor una traducción fiel del original en todos los aspectos. El cumplimiento de las expectativas puede ser conseguido por métodos diferentes dependiendo de las preferencias personales del traductor.

Este trabajo de investigación se dedica al análisis de la traducción de los nombres propios de la novela *El Hobbit* a la lengua checa y española. El objetivo del trabajo es observar aquellas tendencias y métodos que se encuentran en las traducciones del inglés a las dos lenguas, analizarlas y compararlas.

La parte teórica consta de tres partes. La primera habla de los nombres propios, de su origen, papel en la obra literaria y cómo se dividen. La segunda parte está dedicada a la teoría de traducción, sobre todo a la literaria. En este capítulo hablo de los factores que influyen en la traducción, de los procedimientos y etapas de traducción, las técnicas aplicadas en el proceso. Además el capítulo trata del problema de equivalencia y adecuación y de qué influencia tiene sobre el traductor el grupo de lectores a los que se enfoca la obra. El tercero y último capítulo teórico es dedicado a la vida y obra de J. R. R. Tolkien, a las aficiones que ayudaron a formar las historias de sus libros que conocemos hoy en día. Este capítulo lo concluyo presentando las traducciones al checo y español existentes.

En la parte práctica introduzco la lista de los nombres propios de los personajes y animales, es decir los biónimos, en inglés, checo y español y los analizo. El análisis lo conduzco de manera que busco el origen del nombre propio, explico cómo se puede entender este nombre y comento la traducción, en otras palabras, aplico los conocimientos de la parte teórica a la descripción del procedimiento del trabajo de los traductores, comparo las traducciones y, de ser posible, las evalúo.

Al final de la parte práctica pongo un resumen del análisis de cada una de las traducciones. La intención de este trabajo es encontrar las diferencias entre la traducción checa y española en el sentido de que los dos traductores elaboraron sus versiones aplicando las técnicas diferentes en casos distintos, lo que produjo una porción desigual de las técnicas usadas. La falta de semejanza en las traducciones la presupongo por las razones de diferencias no solo entre los traductores, sino también entre los sistemas lingüísticos de la lengua checa y española. La parte no menos interesante del análisis será observar cómo los traductores

trasladaron los significados hallándose en los nombres propios, si encontraron algunos obstáculos y cómo los superaron.

El motivo de elegir este tema para mi trabajo fue vincular mis aficiones: la literatura con el aspecto más práctico de la lengua, la traducción. Desde pequeña era atraída por la lengua misma, las posibilidades de expresarse que un hombre tiene si sabe aprovechar del vocabulario y los estilos de la lengua. La capacidad de comparar la comunicación con otras lenguas para mí representa algo maravilloso, por eso quería hacerla una parte de mi trabajo.

La novela *El Hobbit* la elegí porque es una de mis obras favoritas que tengo vinculada con mi niñez, tanto como muchos de mis coetáneos perciben la serie de *Harry Potter*. Además de la narración de *El Hobbit*, como una persona interesada en lenguas me fascina la historia escondida en los nombres propios de los personajes, los que en *El Hobbit* a menudo quieren ser descubiertos.

El Hobbit era popular desde su primera publicación pero en el mundo actual tiene que luchar con una competencia numerosa, sin mencionar el cambio de las preferencias de cómo pasar el tiempo libre. Desde hace casi catorce años hasta el fin del año 2014 fueron rodadas en total seis películas basadas en *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos*, las obras de Tolkien bien conocidas en el mundo. Como novelas hoy en día más populares entre los lectores adultos que entre los niños, las películas podrían causar que *El Hobbit* de nuevo entre en la subconsciencia de las generaciones más jóvenes del mundo y por eso considero mi tema actual.

2. NOMBRES PROPIOS

2.1. ONOMÁSTICA

La onomástica es la ciencia enfocada a los nombres propios, es decir unidades lingüísticas en la comunicación que denominan objetos individualizados. Además la onomástica se dedica al estudio de los sistemas lingüísticos y extralingüísticos que determinan creación de los nombres propios y su funcionamiento en la comunicación.¹ Šrámek interpreta que para explicar apropiadamente el significado de un nombre propio es necesario disponer no solo de los conocimientos lingüísticos, sino también de los detallados conocimientos del nombrado objeto onomástico y de los aspectos de su funcionamiento en la sociedad.²

2.2. ORIGEN DE LOS NOMBRES PROPIOS

Šrámek explica que los objetos, relaciones y realidades que nos rodean son primariamente nombrados como apelativos, es decir como objetos generales. Si la comunicación en la sociedad lo requiere, estos apelativos pueden ganar un sentido individual y convertirse en nombres propios.³

El lingüista checo sigue explicando que se puede producir una situación en la que el denominador es también el creador del nombre propio. En este caso el denominador tiene conocimientos del objeto denominado, los que influyen su elección del nombre propio asignado al objeto. Entre factores importantes en tal proceso Šrámek pone las normas onomásticas de cierta lengua y convenciones lingüísticas en una sociedad en cierta época.⁴

En cuanto a los apellidos, Černý y Holeš describen una situación similar. Dicen que en todas las lenguas indoeuropeas la gente al principio no tenía apellidos. Con el tiempo, en caso de la lengua checa en el siglo XIII, los nombres unimembres de personas se cambiaron en nombres de pila y surgió una necesidad de tener alias. Estos alias eran influidos por ejemplo por las cualidades o profesiones de cada persona. Gradualmente los alias se estabilizaban y se cambiaban en los apellidos que conocemos hoy en día.⁵

¹ Rudolf ŠRÁMEK, *Úvod do obecné onomastiky*, Brno: Masarykova univerzita, 1999, 11.

² *Ibíd.*, 50.

³ *Ibíd.*, 13.

⁴ *Ibíd.*, 21.

⁵ Jiří ČERNÝ y Jan HOLEŠ, *Sémiotika*, Praha: Portál, 2004, 75-76.

2.3. NOMBRES PROPIOS EN LA OBRA LITERARIA

Los nombres propios forman una parte significativa de una obra literaria. Aparecen continuamente en todo el libro y por eso, claro, el autor elige los nombres con cuidado. A diferencia de los nombres propios de las personas existentes, que tienen nombres de una forma establecida,⁶ el autor en su libro crea un mundo dirigido por sus propias reglas, entonces puede denominar sus personajes como quiere. En otras palabras, no está obligado a dar a sus personajes por ejemplo un nombre de pila y un apellido, sino que por ejemplo solo un alias.

Como dice Straková, un método popular es dar a los personajes los nombres “caracterizantes”. Por el fenómeno de describir a un carácter con un nombre propio (en latín conocido como “nomen omen”) se interesa la onomástica literaria.⁷ De acuerdo con Straková está Uhrová quien dice que los nombres propios pueden indicar, precisar o completar lo que se sabe de los personajes.⁸

Además Uhrová explica que la onomástica literaria es un objeto de interés de los filólogos pero también de los autores mismos. Entre los autores que daban importancia a los nombres propios podemos nombrar a Charles Dickens, William Makepeace Thackeray, Daniel Defoe y Nikolái Vasílievich Gógol.⁹ Añade que en el pasado, pero también hoy en día no faltan estudios sobre el tema de la onomástica literaria.¹⁰ Al contrario, según Uhrová, lo de que hay carencia son los estudios comparativos sobre el tema de traducción de aquellos nombres propios.¹¹

⁶ ČERNÝ y HOLEŠ, *Sémiotika*, 76.

⁷ Vlasta STRAKOVÁ, «Překládání a vlastní jména», en *Překládání a čeština*, ed. Zlata Kufnerová *et al.*, Jinočany: H & H, 1994, 175.

⁸ Eva UHROVÁ, «Problém překladu tzv. mluvících jmen v literárním textu», en *Universitas*, Brno: Masarykova univerzita. 2003, 4.

⁹ *Ibíd.*, 3.

¹⁰ *Ibíd.*

¹¹ *Ibíd.*, 4.

2.4. DIVISIÓN DE LOS NOMBRES PROPIOS

Con respecto a qué ámbito onomástico examina, Šrámek nombra siguientes categorías de nombres propios, resumidos por Černý y Holeš:¹²

toponyma	oikonyma		objetos poblados: ciudades, casas, fábricas, etc.
	anoikonyma		objetos no poblados: las siguientes 5 categorías
	1.	hydronyma	superficies hidrológicas: ríos, lagos, mares, océanos, etc.
	2.	oronyma	objetos verticales de la superficie de la Tierra: montañas, valles, cuevas, etc.
	3.	agronyma	superficies usadas en la economía: campos, bosques, viñas, pastos, etc.
	4.	hodonyma	objetos de comunicaciones: senderos, carreteras, ferrocarriles, etc.
	5.	choronyma	otras partes de la superficie de la Tierra: desiertos, continentes, estados, etc.
	kosmonyma, astronyma		planetas, estrellas, galaxias, etc.
bionyma	antroponyma		nombres de pila, alias, personas míticas o de cuentos de hadas, etc.
	theonyma		deidades
	zoonyma		animales existentes, míticos, de cuentos de hadas, etc.
	fytonyma		plantas, árboles, etc.

¹² ČERNÝ y HOLEŠ, *Sémiotika*, 72.

3. TRADUCCIÓN LITERARIA

3.1. OBRA LITERARIA Y SU TRADUCCIÓN

Como dice Fjodorov, una obra literaria es un texto específico por su ambigüedad. El texto puede contener informaciones intencionadamente escondidas por el autor, las que el lector tiene que descubrir por sí mismo. El proceso de descubrimiento de tales niveles más o menos desarrollados es una parte de la experiencia literaria.¹³

Según Fišer es una misión del autor de la obra original crear un texto con un mensaje estéticamente estructurado.¹⁴ Consecuentemente el traductor con su traducción tiene que crear un texto que “en la lengua meta da la impresión primariamente estética”.¹⁵ Esa habilidad Fišer la llama competencia literaria (*literární kompetence*) y añade que es imposible pedir de un traductor un producto de alta valor literaria, sino que es suficiente si el traductor tiene conocimiento teórico de los especificaciones de géneros literarios.¹⁶

Por su parte, Vilikovský escribe que en su trabajo el traductor cumple dos funciones. La primera es la función de un receptor (*příjemce*) de la obra literaria y la segunda es de un causante (*původce*) que crea el texto leído por un lector.¹⁷ Además Vilikovský explica que la traducción es un contenido de ideas representadas en una imagen artística que fue creada de un entendimiento subjetivo del traductor basado en la realidad objetiva de la obra original.¹⁸

El traductor de obra literaria traduce un texto complejo conteniendo varios niveles de la comunicación y es responsable de pasar esta comunicación al lector. Si no entiende la idea de la obra y su estilo, no sabe trabajar con la lengua o si tiene prejuicios contra la obra, no puede traducirla apropiadamente.¹⁹

¹³, A. V. FJODOROV, «O významové mnohoznačnosti slova jako problému uměleckého překladu», en *Překlad literárního díla: sborník současných zahraničních studií*, ed. Josef Čermák, Bohuslav Ilek y Aloys Skoumal, Praha: Odeon, 1970, 231-244.

¹⁴ Zbyněk FIŠER, *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*, Brno: Host, 2009, 67.

¹⁵ *Ibíd.*, 38

¹⁶ *Ibíd.*

¹⁷ Ján VILIKOVSKÝ, *Překlad jako tvorba*, Praha: Ivo Železný, 2002, 53.

¹⁸ *Ibíd.*

¹⁹ FJODOROV: «O významové mnohoznačnosti slova jako problému uměleckého překladu», en *Překlad literárního díla: sborník současných zahraničních studií*, 233.

3.2. ETAPAS DE TRADUCCIÓN

3.2.1. División según Jiří Levý

3.2.1.1. Comprensión del modelo (Pochopení předlohy)

Del traductor es requerido que sea buen lector y que entienda un texto en tres niveles. Lo primero es el entendimiento filológico que, según Levý, es la cuestión de la preparación profesional y de la experiencia.²⁰

El segundo es darse cuenta de valores estéticos e ideológicos de la obra, por ejemplo de su tono. Aunque tales aspectos pueden quedar escondidos a un lector, se supone que el traductor los encontrará y los incluirá en el texto traducido.²¹

El tercero es la comprensión de los conjuntos artísticos y realidades expresados por el autor. El problema está en la verdadera interpretación de las realidades por el traductor, que necesita imaginación para entrar en el mundo literario de la obra. Solo así puede descubrir la esencia de personajes y eventos que después integre en su traducción. Levý explica que la diferencia entre el traductor creativo y mecánico es que el mecánico no penetra en el texto hacia los personajes, sino que se interesa solo por el texto y traduce solo palabras.²²

3.2.1.2. Interpretación del modelo (Interpretace předlohy)

En caso de aparecer asimetría de los materiales lingüísticos de un original y un texto meta, es necesaria una traducción acompañada por interpretación. A veces la lengua meta no es capaz de expresar la ambigüedad incorporada en la expresión original, lo que lleva a un traductor especificando el significado de manera más estrecha.²³ En general cada traducción es parcialmente una interpretación. Para hacer su trabajo correctamente, el traductor debe evitar subjetividad y sentimentalismo que típicamente acompaña la experiencia de un lector. Si el traductor fracasa y no evita la narración subjetiva, la traducción perderá la objetividad necesaria para una obra realista.²⁴

²⁰ Jiří LEVÝ, *Umění překladau*, Praha: Mír, n. p., 1963, 25.

²¹ *Ibíd.*, 26.

²² *Ibíd.*, 27.

²³ *Ibíd.*, 30.

²⁴ *Ibíd.*, 31-32.

3.2.1.3. Remodelación del modelo (Přestylování předlohy)

En la tercera etapa Levý destaca la competencia estilística del traductor. Al lado de los significados diferentes y valores estéticos de las palabras, la lengua original y la lengua meta pueden tener diferencias en el vocabulario o en las reglas sintácticas, lo que impide la traducción mecánica. Por eso también las buenas traducciones pertenecen a productos creados mediante concesiones.²⁵

Levý opina que el traductor tiene más que una posibilidad de expresar el contenido apropiadamente estilizado en la lengua meta. Elegir palabras adecuadas es forma del arte y para dominarlo el traductor necesita imaginación e ingenio lingüístico.²⁶

3.2.2. División según Ján Vilikovský

3.2.2.1. Interpretación (Interpretace)

En la primera etapa Vilikovský pone una evaluación de la obra literaria, una busca de su idea principal y un reconocimiento de los métodos artísticos que se manifiestan en la lengua. En esa etapa el traductor aplica sus conocimientos de la historia, teoría literaria, vida del autor y sus creencias, todo lo que ayuda a entender mejor a la obra. Es la tarea del traductor descubrir todas relaciones entre las ideas del autor y la obra y traducirla de tal manera que las relaciones se encontrarán en el texto traducido.²⁷

En caso de ambigüedad de una expresión Vilikovský recomienda elegir la expresión con tal significado que el traductor evalúa lo más, un proceso donde se destaca un significado de los otros. Eso Vilikovský no lo ve como una cosa necesariamente mala, sino como una cosa que puede ayudar a un lector a comprender el texto. Como ejemplo pone traducciones modernas de Shakespeare que hoy en día facilitan superar la barrera que representa la lengua de la época isabelina.²⁸

3.2.2.2. Concepción (Koncepte)

A diferencia de Levý, Vilikovský ve la busca de métodos para la reproducción del texto como una etapa distinta de la interpretación. Razona que la interpretación se basa en la recepción

²⁵ *Ibíd.*, 38-39.

²⁶ *Ibíd.*, 45-46.

²⁷ VILIKOVSKÝ, *Překlad jako tvorba*, 96-97.

²⁸ *Ibíd.*, 102.

del texto original a diferencia de concepción que es basada también en la creación del texto meta.²⁹

En la segunda etapa el traductor especula sobre medios lingüísticos que podrían en la lengua meta expresar ideas de la obra. Por eso se hace más prominente la cultura meta en esa etapa.³⁰ Un factor importante es la actitud del traductor influido por opiniones subjetivos y comprensión típica en una época específica.³¹

3.2.2.3. Reproducción del original (Reprodukce originálu)

La última etapa consiste en la creación del texto meta. Vilikovský opina que podemos dividir los métodos de traducción en dos grupos que define así: primer grupo son métodos de reproducción del significado general según reglas de equivalencia semántica y funcional. Los métodos de segundo grupo son utilizados en caso de ausencia de equivalentes y consisten en el empleo de sustitutos pragmáticos de lengua meta.³²

3.3 TÉCNICAS TRADICIONALES DE TRADUCCIÓN

El traductor puede aplicar varias técnicas de traducción, todas las que sirven para resolver el mismo problema de traducción. Traductores como Fjodorov o Levý hablaban en el pasado sobre tales técnicas, sin embargo, no las daban precisos términos, sino que las consideraban unos cambios generales lingüísticos. En una comparación estilística más moderna de inglés y francés de Vinaye y Darbelnet, los autores canadienses surgieron siete técnicas ya precisamente nombradas. Acompañadas por críticas y modificaciones, hoy en día las siete técnicas representan la base de traducción moderna.³³

Esas técnicas son:³⁴

1. Transcripción (transkripce)

Proceso de creación de expresión en una forma que está de acuerdo con reglas de la lengua meta. A veces puede incluir transliteración (transliterace), es decir transcripción a alfabeto diferente de la lengua original lo que está común por ejemplo en la traducción de nombres chinos.

²⁹ *Ibíd.*, 103.

³⁰ *Ibíd.*, 104.

³¹ *Ibíd.*, 108.

³² *Ibíd.*, 127-8.

³³ Dagmar KNITTOVÁ *et al.*, *Překlad a překládání*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, 18-19.

³⁴ *Ibíd.*, 19.

2. Calco (kalk)

Traducción literal.

3. Sustitución (substituce)

Sustitución de la expresión por expresión diferente y equivalente, también por ejemplo la sustitución de un sustantivo por un pronombre. No hay ninguna información adicional en caso del uso de un sinónimo total. Al contrario si se traduce con un equivalente se añade nueva información.

4. Transposición (transpozice)

La transposición es la aplicación de cambios gramaticales por razones de diferencias en los sistemas lingüísticos.

5. Modulación (modulace)

Cambio de punto de vista.

6. Equivalencia (ekvivalence)

Diferente de la equivalencia propia, es la utilización de medios estilísticos y estructurales diferentes que aquellos en el original.

7. Adaptación (adaptace)

Sustitución de una situación en el texto original por una situación adecuada. La adaptación se usa por ejemplo en casos de ausencia de tal situación o expresión en la lengua meta.

3.4. EQUIVALENCIA

La equivalencia es una cualidad condicionada por el uso de los equivalentes como, por ejemplo, equivalentes que tienen la misma validez o el mismo significado.³⁵ Vilikovský define *equivalente de traducción* así: “un medio (o conjunto de medios) de una lengua que posee las mismas informaciones que un medio (o conjunto de medios) de otra lengua”.³⁶

La cuestión de la equivalencia es una de las principales en la lingüística. Aunque no definida precisamente, no se trata de equivalencia de un vocabulario, sino que de un texto. La

³⁵ Milan HRDLIČKA, *Translatologický slovník : výběr z českých a slovenských prací z teorie překladu*, Praha: Jednota tlumočnicků a překladatelů, 1998, 11.

³⁶ VILIKOVSKÝ, *Překlad jako tvorba*, 31. “Prostředek (nebo soubor prostředků) jednoho jazyka, který je nositelem téže informace jako prostředek (nebo soubor prostředků) jiného jazyka”

unidad mínima es entonces una locución pero a veces también alguna unidad más grande: una oración, un párrafo o el texto como un todo.³⁷

Nord describe la equivalencia como la relación entre dos textos, o también unidades más pequeñas, que tienen el mismo valor comunicativo. Explica que el significado etimológico de la palabra *equi-vale* significa “de igual valor”, y que *valor* en el contexto de traducción se refiere no solo al significado de las expresiones lingüísticas, sino que también a sus connotaciones y el efecto comunicativo.³⁸ Nord añade que la comunicación en el texto traducido será distinta de la de original por razones de pertenencia a linguoculturas diferentes.³⁹

Otto Kade, miembro prominente de la Escuela de Leipzig clasificó cuatros tipos de equivalencia:⁴⁰

1. Total (totální)

Términos idénticos, por ejemplo en la terminología.

2. Facultativa (fakultativní)

Expresión de la lengua original expresable por más opciones en la lengua meta.

3. Aproximativo (aproximativní)

Más opciones en la lengua original expresables por solo una expresión en la lengua meta.

4. Cero (nulová)

Equivalente no existente por razones de diferencias culturales.

Otros tipos de equivalencia recogidos por Hrdlička son:⁴¹

1. Formalmente gráfica (formálně grafická)

Basada en una tesis que la conservación de características formalmente gráficas es importante para la adecuación de la traducción.

³⁷ STRAKOVÁ, «Lingvistický pohled na problematiku překládání», en *Překládání a čeština*, 13.

³⁸ Christiane NORD, «El funcionalismo en la enseñanza de traducción», *Mutatis Mutandis* 2.2 (2009), 218.

³⁹ *Ibíd.*, 217.

⁴⁰ VILIKOVSKÝ, *Překlad jako tvorba*, 31.

⁴¹ HRDLIČKA, *Translatologický slovník : výběr z českých a slovenských prací z teorie překlada*, 10-11.

2. Lingüística (jazyková)

Correspondencia de los elementos fonéticos, morfológicos y sintácticos, en general lingüísticos, entre el texto original y meta.

3. Paradigmática (paradigmatická)

Superior de equivalencia léxica, se especializa en el nivel de estilo de expresiones lingüísticas.

4. Sintagmática (syntagmatická)

Organización de elementos expresivos elegidos desde un sistema paradigmático.

5. Traslacional-estilística (translační-stylistická)

Correspondencia entre expresiones lingüísticas del original y de traducción. Equivalencia de los elementos con fin de acuerdo entre significados.

Fišer opina que una equivalencia completa del texto literario es imposible porque el lector ejemplar del texto traducido es siempre diferente del lector del original. Por eso el texto no puede dar la misma impresión a estos dos lectores.⁴²

3.4.1. Traducción literal y libre

Nida habla de diferencias culturales como de un parámetro que presenta al traductor un problema insidioso: ¿cómo traducir *las montañas* a pueblos que viven en la llanura, cómo traducir *el desierto* en la Amazonia?⁴³

Nida explica que en la traducción hay que poner equivalencia con un significado lo más semejante al significado en el original con respecto a la cultura de la lengua meta. Aquí presenta como un ejemplo la expresión *Beránek boží* (*Agnus Dei*) que no tiene las mismas connotaciones en las culturas que no crían a ovejas. Si en la cultura esquimal aplicamos traducción literal, perderemos esa connotación de sacrificio e inocencia. En este caso es según Nida más apropiado traducir como *Tuleň boží* porque en la cultura esquimal las focas son las que simbolizan inocencia, no las ovejas.⁴⁴

En relación con eso Nida distingue equivalencia formal, que corresponde a traducción literal, y equivalencia dinámica, que es más libre y correspondiente en función.⁴⁵

⁴² FIŠER, *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*, 72.

⁴³ Georges MOUNIN, *Teoretické problémy překládu*, Praha: Karolinum, 1999, 66.

⁴⁴ VILIKOVSKÝ, *Překlad jako tvorba*, 39.

⁴⁵ *Ibíd.*

3.4.2. Adecuación

Según Hrdlička hay investigadores que nuevamente prefieren la traducción adecuada a la equivalente porque la traducción equivalente de la obra entera es irrealizable. Traducción adecuada es considerada una aproximación óptima al original. Hrdlička añade que podemos hablar de adecuación de traducción al original o de adecuación de traducción a necesidades, convencias, calidades o expectativas del lector.⁴⁶

Ilek describe adecuación como un concepto menos estricto y entonces más apropiado en caso de traducción literaria.⁴⁷ Popovič opine que, a diferencia de equivalencia, en la busca de expresiones adecuadas se produce un cambio expresivo y añade que no existe ni fidelidad ni libertad ideal en la traducción literaria.⁴⁸

3.5. GRADO DE TRADUCCIÓN

Con respecto al lector el traductor considera maneras y grado de traducción de las expresiones intraducibles, es decir las que no tienen un equivalente en la cultura de la lengua meta. Como dice Skoumalová, tales problemas pueden representar característicos fenómenos étnicos, criterios de valores o formas de comunicación interpersonal que son típicas de cultura de la lengua original.⁴⁹

Hay dos extremos en relación con la traducción de tales problemas, la traducción exotizadora (překlad exotizovaný) y la traducción naturalizadora (překlad naturalizovaný).⁵⁰

Vilikovský opine que la tarea del traductor es decidir que elementos de la cultura original pueden mantener y que es mejor adaptar a la cultura meta porque los elementos pueden tener diferentes valores estilísticos y significativos. Consecuentemente los elementos los clasifica en tres grupos:⁵¹

1. Especificidades materiales

Fenómenos de realidad social y de existencia material, por ejemplo historia o nombres de instituciones.

2. Especificidades lingüísticas

Fenómenos de la lengua original como fraseología, modismos, refranes.

⁴⁶ Milan HRDLIČKA, *Literární překlad a komunikace*, Praha: ISV nakladatelství, 2003, 20.

⁴⁷ HRDLIČKA, *Translatologický slovník : výběr z českých a slovenských prací z teorie překladu*, 10.

⁴⁸ *Ibíd.*, 5.

⁴⁹ Zdena SKOUMALOVÁ, «Jaké druhy překladu známe», en *Překládání a čeština*, 31.

⁵⁰ *Ibíd.*

⁵¹ VILIKOVSKÝ, *Překlad jako tvorba*, 138.

3. Especificidades de un contexto cultural

Pertenencia a cultura específica y a su tradición literaria.

Según la proporción de los exotismos y naturalismos en el texto Vilikovský describe tres situaciones que ocurren en la traducción:⁵²

1. Los elementos extranjeros predominan sobre los domésticos

El caso de exotización. Como un extremo se considera una traducción con tantos elementos extranjeros que solo especialistas en la cultura y la lengua original la entienden.

2. Los elementos domésticos predominan sobre los extranjeros

El caso de naturalización. Como un extremo se considera un traslado entero al ambiente doméstico.

3. Los elementos están equilibrados

En su libro Vilikovský escribe que en caso de especificidades materiales y lingüísticas de la obra literaria predomina la naturalización. Los elementos asociados con la cultura original se pierden y el traductor destaca más los elementos universales, los que aproxima a la cultura meta. Además Vilikovský compara la naturalización de la obra con la nacionalización en el sentido que el traductor adapta jerarquía de valores, tradiciones y fórmulas lingüísticas al sentimiento de la cultura meta.⁵³

Lo más extremo que puede ocurrir en la traducción es que los elementos extranjeros y domésticos intercambian sus papeles. Así los extranjerismos que para un lector de la cultura original trazan ambiente exótico parecen familiares al lector nuevo y al revés.⁵⁴

Knittlová habla de Hervey e Higgins que se especializan en la transposición cultural. Determinaron cinco tipos de traducción con respecto al grado del desvío de la traducción literal:⁵⁵

⁵² *Ibíd.*, 139.

⁵³ *Ibíd.*, 175-7.

⁵⁴ *Ibíd.*, 140.

⁵⁵ KNITTOVÁ *et al.*, *Překlad a překládání*, 28-29.

1. Exotismo (exotismus)

Adopción de la palabra sin cambios o con modificación según ortografía y pronunciación.

2. Transplatación cultural (kulturní transplantace)

Sustitución de la palabra por otra que tiene connotaciones similares en la cultura meta.

3. Préstamo cultural (kulturní výpůjčka)

Por ejemplo en caso de términos adoptados en las ciencias.

4. Calco (kalk)

Traducción literal.

5. Traducción comunicativa (komunikativní překlad)

Traducción con respecto a las locuciones utilizadas en la lengua meta.

3.6. ESTÉTICA Y FUNCIONALIDAD

Según Levý en la traducción literaria podemos hablar de dos normas: de norma de reproducción y de valor artística o, en otras palabras, de la fidelidad y de la libertad. De estas normas resultan métodos de traducción. El de fidelidad se afana por la reproducción del texto precisa por traducción literal.⁵⁶ Por otro lado el de libertad prefiere la belleza y experiencia estética que se consigue por traducción libre.⁵⁷

Levý agrega que la fidelidad y belleza son a veces percibidas como oposiciones incompatibles, sin embargo, ambas calidades son imprescindibles. Una traducción perfectamente literal no significa buena traducción literaria, sino que es necesario también el valor artístico sin el que es imposible crear una obra literaria de gran valor.⁵⁸

La evaluación del valor estético puede en teoría complicar el trabajo del traductor porque él naturalmente se inclina a mejorar, es decir arreglar, el texto original. Eso representa un riesgo porque el traductor no evalúa el texto objetivamente y porque se supone que no es tal artista como el autor.⁵⁹

Una opinión distinta tiene Durdík. Dice que es incorrecto presumir que el original es siempre mejor que la traducción. Cree que, al contrario, la traducción es capaz de ser mejor

⁵⁶ LEVÝ, *Umění překlada*, 52.

⁵⁷ *Ibíd.*, 56.

⁵⁸ *Ibíd.*, 53.

⁵⁹ *Ibíd.*, 56.

que el original si por ejemplo traducimos un poema a la lengua que dispone de expresiones y figuras poéticas más desarrolladas .⁶⁰

3.7. CIRCUNSTANCIAS DE LA CREACIÓN DE TRADUCCIÓN

La forma de traducción está influida por más elementos que el traductor y las lenguas con las que se trabaja. La época en la que se traduce, los principios de la sociedad o la pertenencia de la obra traducida a algún género literario, todo esto son factores considerables en cuanto a proceso de traducción.

Hay multitud de modelos de traducción. Entre los más mencionados están por ejemplo los modelos transformacional o semántico clasificados como modelos lingüísticos. Tales modelos se especializan en comparación de las unidades lingüísticas en el texto e ignoran los factores extralingüísticos en la traducción. Uno de los modelos que respetan tales factores es el modelo situacional. Según Hrdlička hoy en día el modelo más prominente es la actitud de comunicación. Nuevamente tiene importancia la recepción de la comunicación por el lector en la cierta sociedad.⁶¹

En tal ambiente importa el funcionamiento del texto en relación con el período del tiempo actual. Con el tiempo el texto meta es creado con una distancia creciente y con cada versión nueva se aleja más al original.⁶² Entre otras cosas el traductor tiene que superar barrera lingüística y, como agrega Hrdlička, la misma obra es con el paso de tiempo habitualmente traducida por alguien nuevo.⁶³ Levý en su libro escribe que métodos de traducción provienen de requerimientos culturales durante cierta época y que las traducciones varían para cumplir estos requerimientos.⁶⁴

Según Levý la traducción depende del nivel del avance del lector. Con respecto a cuanto el lector sabe de la cultura original, el traductor pone en la traducción tantas informaciones que el lector no debería conocer con el fin de comprensión completa por el lector. Además Levý resume que la función informativa se intensifica con la traducción para la cultura más lejana.⁶⁵

Hrdlička explica que el autor, traductor, editor y lector son todos sujetos determinados por las opiniones, valores y el ambiente de la sociedad. Entonces las normas o los criterios

⁶⁰ Josef DURDÍK, «O umění překladatelském», en *České teorie překladu*, ed. Jiří Levý, Praha: Ivo Železný, 1996, 35.

⁶¹ HRDLIČKA, *Literární překlad a komunikace*, 14.

⁶² *Ibíd.*, 15.

⁶³ *Ibíd.*

⁶⁴ LEVÝ, *Umění překladu*, 63.

⁶⁵ *Ibíd.*, 60-61.

estéticos forman nuestras expectativas en relación con la comunicación literaria y Hrdlička subraya la variabilidad de estos factores con el paso del tiempo.⁶⁶

El traductor se encuentra bajo presión de la sociedad y sus normas y puede elegir si en su trabajo será fiel más a la sociedad o a la obra original. Según Hrdlička el traductor puede hacer tres decisiones deferentes:⁶⁷

1. Ceder a la presión de la sociedad

El lector meta se convierte en la autoridad decisiva y la traducción se adapta completamente a él. Los valores de la obra original se mantienen como mínimo. Tal traducción puede tener un significado limitado a período de creación y no es considerada por traducción adecuada.

2. No ceder a la presión de la sociedad

En caso extremo el traductor intencionadamente ignora la cultura meta lo que produce traducción de élite.

3. Encontrar equilibrio

La solución óptima con el acuerdo entre los valores del original y los requerimientos de la sociedad meta.

Otro factor no menos importante es el cumplimiento de las características del género literario. A base de rasgos típicos de cierto género, el lector decide cómo leer e interpretar la obra. Por eso el traductor debe respetar los rasgos y traducir del mismo estilo.⁶⁸

3.7.1 Grupo objetivo de lectores

Teniendo en cuenta el equilibrio del original y de la sociedad como autoridades, Hrdlička considera la orientación al lector un factor principal en la creación de la traducción de calidad. Si el traductor determina el grupo objetivo de lectores se lo ayuda a interpretar correctamente la obra así entonces se da cuenta de qué estilo y técnica traducir.⁶⁹

Hrdlička agrega que en la ciencia literaria podemos hablar de estratificación de recepción de la obra literaria. Esto marca la realidad que hay obras literarias escritas, o bien

⁶⁶ HRDLIČKA, *Literární překlad a komunikace*, 60.

⁶⁷ *Ibíd.*, 61-63.

⁶⁸ FIŠER, *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*, 113.

⁶⁹ HRDLIČKA, *Literární překlad a komunikace*, 9-10.

para sociedad diversa, o bien para círculos pequeños. A veces el autor puede destinar su obra no al lector contemporáneo, sino que al lector del futuro como lo hizo por ejemplo Stendhal.⁷⁰

3.7.1.1. Cuentos de hadas

El siguiente factor influyente en la traducción es la edad del lector.⁷¹ Esto naturalmente evoca cuentos de hadas, las que proceden de mitos. Los mitos en el pasado servían para explicar situaciones y fenómenos inexplicables en aquella época.⁷² Como dicen Neff y Olša, tan pronto como se pierde la fe en veracidad del mito, este se cambia en cuento de hadas.⁷³ Los mitos y cuentos de hadas pertenecen al mundo sobrenatural, el mundo donde no valen principios y leyes físicas de nuestro mundo.⁷⁴ Los cuentos de hadas así contienen seres sobrenaturales, que ayudan o estorban al protagonista, y siguen la ley no escrita que el bien siempre triunfa sobre el mal, el más flojo triunfa sobre el más fuerte.⁷⁵

El traductor debe tener en la mente si el cuento de hadas es designado para lectores jóvenes o para adultos, si es basado en folclore o si se trata de una narración artificial. Los cuentos de hadas populares tienen conexión con un sistema cultural concreto y, según Kufnerová, el arte de traducción consiste no tanto en busca de equivalentes lingüísticos como en busca de equivalentes culturales, por ejemplo seres naturales o locuciones relacionados con cierta cultura. Esto se puede ver en la traducción checa de los hermanos Grimm. Sus cuentos de hadas tenían influencia a los checos que hoy en día tienen nomenclatura estabilizada, por ejemplo *Hänsel und Gretel* es *Jeníček a Mařenka*.⁷⁶ Lo mismo se puede ver en eslovaco (*Janičko a Marienka*), en español (*Hansel y Gretel*) o en inglés (*Hansel and Gretel*).

Los cuentos de hadas artificiales o de culturas más lejanas pueden contener unos elementos no familiares para los que el traductor necesita crear nomenclatura nueva.⁷⁷ Esta tarea estuvo asignada por ejemplo a los traductores de *El Hobbit*.

⁷⁰ *Ibíd.*, 38.

⁷¹ *Ibíd.*, 84.

⁷² Vladimír PROKOP, *Teorie literatury aneb Několik praktických slovníků literárních pojmů*, Karlovy Vary: O. K.- Soft, 2008, 56.

⁷³ Ondřej NEFF y Jaroslav OLŠA, *Encyklopedie literatury science fiction*, Praha: AFSF ; Jinočany : H&H, 1995, 21.

⁷⁴ Lubomír DOLEŽEL, *Heterocosmica: fikce a možné světy*, Praha: Karolinum, 2003, 257.

⁷⁵ *Ibíd.*, 22.

⁷⁶ Zlata KUFNEROVÁ, «Jak se překládaly a překládají pohádky», en *Překládání a čeština*, 145.

⁷⁷ *Ibíd.*, 147.

3.8. TRADUCCIÓN DE LOS NOMBRES PROPIOS

La traducción de los nombres propios es un problema importante en la traducción literaria. Los nombres de héroes aparecen a través del libro entero y si no están traducidos bien pueden limitar el placer de leer.⁷⁸

Según Straková se debe considerar las siguientes circunstancias:⁷⁹

1. Sistemas gráficos de lenguas

Importa la proximidad genética y proximidad de localización de las lenguas con las que se trabaja. Además tiene importancia qué sistemas gráficos o de escritura las lenguas tienen. Por eso es a veces necesario traducir nombres por transliteración, por ejemplo de ruso o japonés.

2. Nivel de frecuencia del nombre propio y su “domesticación”

Especialmente nombres de personajes históricos y famosos, autores o inventores, pueden existir en varias formas. Straková pone los ejemplos *Karel Veliký* con forma domesticada y *Charlie Chaplin* que en checo queda con su forma original.

3. Costumbres de época

A través del tiempo se pueden ver varias tendencias en relación a las técnicas preferidas de la traducción. Por ejemplo en el siglo XVIII fue popular la rusificación de los nombres propios en la traducción al checo. Así *Manon Lescaut* fue traducida a *Mašen'ka Leskova*. Con el siglo XIX se inclinó a la técnica de transliteración, entonces *Diderot* se tradujo como *Didro*.

4. Etimología del nombre propio

Conocer el origen del nombre puede ayudar al traductor, por ejemplo cuando traduce nombres “polisémicos”. Straková además menciona que es mejor crear un nombre nuevo y quitar relaciones etimológicas si tal forma produce connotaciones indeseables en la lengua y cultura meta.

De acuerdo con Straková está Hečko. Este dice que los nombres propios que poseen un significado, tono o sonido distrayendo al lector de las connotaciones originales son inadecuados. En otras palabras, tales nombres polisémicos se pueden quedar en la traducción

⁷⁸ *Ibíd.*, 174, 176.

⁷⁹ STRAKOVÁ, «Překládání a vlastní jména», en *Překládání a čeština*, 172-3, 176.

si no están en conflicto con la cultura meta.⁸⁰ Sin embargo, para Hečko es importante que los significados escondidos en el nombre se traduzcan a la lengua meta mediante expresiones equivalentes.⁸¹

En tal caso es importante ponerse las preguntas propuestas por Van Langendonck: ¿a qué se refiere el nombre, cuál es la relación entre la forma del nombre y su significado, cómo podemos recuperar lo a que se refiere en el nombre?⁸² Van Langendonck divide el origen de significado asociativo en dos tipos. El primero consiste en las asociaciones subjetivas o intersubjetivas del nombre con otros significados. El segundo procede de la forma propia del nombre.⁸³

Vilikovský dice que, en cuanto a los nombres polisémicos, es necesario trasladar el significado del original a la traducción porque la transparencia del nombre es la intención del autor pero, por otro lado, las formas originales de los nombres ayudan a mantener la autenticidad. Añade que el caso más complicado se produce cuando hay personajes con nombres polisémicos pero también con nombres neutrales.⁸⁴ Esto es la situación en la que se encontraron traductores de *El Hobbit*.

Además Vilikovský opine que si se trata de prosa importante, y sobre todo de obras realistas, se prefiere dejar los nombres en las formas originales y no mezclarlas con formas traducidas. Al contrario en caso de textos no tan asociados con el lugar de su origen o de textos humorísticos, se prefiere traducir mediante sustitución.⁸⁵

Uhrová opine que no traducir los nombres propios es la solución más fácil pero que puede llevar a la pérdida de la característica de personajes incorporada en los nombres propios.⁸⁶ Además puede pasar que en la traducción se pierden significados que son matices inobservables para los hablantes no nativos. Uhrová pone como ejemplo el libro *Los Buddenbrook* de Thomas Mann donde modificaciones de sonidos en los apellidos indican el origen de los personajes, algo difícil de fijarse para un hablante no nativo de alemán.⁸⁷

⁸⁰ Blahoslav HEČKO, *Dobrodružství překladu*, Praha: Ivo Železný, 2000, 124.

⁸¹ *Ibid.*, 123-4.

⁸² VAN LANGENDONCK, Willy: «Neurolinguistic Evidence for the Status of Proper Names in a Radical Construction Grammar», en *Onomastické práce, Sborník rozprav k sedmdesátým narozeninám univ. prof. PhDr. Ivana Luttera, CSc.*, ed. Libuše Olivová-Nezbedová, Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, 2000, 270.

⁸³ *Ibid.*, 272.

⁸⁴ VILIKOVSKÝ, *Překlad jako tvorba*, 142.

⁸⁵ *Ibid.*, 142-3

⁸⁶ UHROVÁ, «*Problém překladu tzv. mluvících jmen v literárním textu*», 5.

⁸⁷ *Ibid.*, 4.

Levý explica que puede ocurrir situación cuando el traductor tiene problemas con algunos de los nombres propios y debe aplicar a cada uno de ellos una técnica diferente de traducción. Como ejemplo pone nombres de la *Saga de los Forsyte* de William Makepeace Thackeray donde por la declinación nominal Levý aconseja traducir al checo los nombres *Irene, Philip y Nicholas* pero no sabe cómo proceder con *Soames, Jolyon y Swithin* que no tienen formas checas.⁸⁸

En relación con esto Uhrová opine que es impropio traducir solo algunos de los nombres propios y el resto dejarlos en la forma original porque esto desarregla la consistencia de la obra.⁸⁹ Sin embargo Uhrová no ofrece una solución aplicable al caso de *Saga de los Forsyte*.

A pesar del esfuerzo de traducir los nombres adecuadamente a la lengua meta, Vilikovský dice que hay casos cuando es deseable la exotización, especialmente cuando la cultura original es extraña por esencia.⁹⁰ De nuevo, este caso ocurre en *El Hobbit*.

⁸⁸ LEVÝ, *Umění překlada*, 58.

⁸⁹ UHROVÁ, «*Problém překlada tzv. mluvících jmen v literárním textu*», 6.

⁹⁰ VILIKOVSKÝ, *Překlad jako tvorba*, 145.

4. J. R. R. TOLKIEN, EL HOBBIT Y EL ORIGEN DE SUS NOMBRES PROPIOS

4.1. VIDA Y OBRA LITERARIA

John Ronald Reuel Tolkien nació en Sudáfrica en 1892 de padres ingleses.⁹¹ Fue profesor de inglés y anglosajón en las universidades en Leeds y Oxford donde se dedicaba al estudio de los idiomas antiguos que le fascinaban, especialmente las lenguas nórdicas.⁹² Su primera obra, publicada en 1937, fue *El Hobbit* donde Tolkien presentó a sus lectores el mundo mágico la Tierra Media.⁹³ Recibiendo críticas positivas Tolkien empezó a escribir la trilogía *El Señor de los Anillos*.⁹⁴ La trilogía publicada en la segunda mitad de los años sesenta se convirtió en una de las obras más leídas de esa década.⁹⁵ Tolkien falleció en Inglaterra en 1973 por una infección pulmonar.⁹⁶

4.2. EL MUNDO FICTICIO

Doležel describe el mundo ficticio así:

Los mundos ficticios no sucumben a los requisitos de la probabilidad, veracidad y credibilidad; son formados por factores históricamente variables, como los objetivos artísticos, las normas del tipo y género literario, estilos individuales y de época. La historia de los mundos ficticios de literatura es la historia de un tipo del arte.⁹⁷

Añade que el mundo ficticio es el mundo sobrenatural porque no cumple reglas físicas.⁹⁸

Para la mejor conexión con la obra ficticia el lector tiene que crear para él mismo lo que Doležal llama “enciclopedia ficticia” en que el lector junta su conocimiento sobre dado mundo ficticio.⁹⁹ Tal conocimiento facilita el entendimiento de un libro incluyendo los nombres propios que pueden contener un significado asociativo. Además en *El Hobbit* miembros de cada nación (elfos, enanos, etc.) llevan nombres típicos de su nación; en otras

⁹¹ Michael COREN, *Život pána prstenů: J. R. R. Tolkien*, Praha: Baronet, 2002, 17.

⁹² *Ibíd.*, 40.

⁹³ NEFF y OLŠA, *Encyklopedie literatury science fiction*, 383.

⁹⁴ COREN, *Život pána prstenů: J. R. R. Tolkien*, 77.

⁹⁵ NEFF y OLŠA, *Encyklopedie literatury science fiction*, 383.

⁹⁶ COREN, *Život pána prstenů: J. R. R. Tolkien*, 125.

⁹⁷ DOLEŽEL, *Heterocosmica: fikce a možné světy*, 33. “Fikční světy nepodléhají požadavkům pravděpodobnosti, pravdivosti nebo hodnověrnosti; jsou tvarovány historicky proměnlivými faktory, jako jsou umělecké cíle, normy typu a žánru, dobové a individuální styly. Dějiny fikčních světů literatury jsou dějinami jednoho druhu umění.”

⁹⁸ *Ibíd.*, 123.

⁹⁹ *Ibíd.*, 178-9.

palabras, se puede fácilmente distinguir entre los nombres de enanos o de elfos porque fueron creados según reglas diferentes.

En su artículo Sullivan dice que es posible que Tolkien fuera el primero que estableció los principios del mundo secundario.¹⁰⁰ Uno de los criterios relevantes en la creación del mundo ficticio es hacerlo aceptable. Lo necesario en este proceso, según Sullivan, es aplicar equilibradamente elementos fantásticos y no familiares tanto como los elementos miméticos y familiares.¹⁰¹ Por eso los autores se inspiran en la mitología del mundo real. La sabiduría popular permite a un lector, conscientemente o no, comprender el mundo ficticio a través de los elementos paralelos entre su mundo propio y el mundo ficticio.¹⁰²

4.3. INSPIRACIÓN PARA LOS NOMBRES PROPIOS EN *EL HOBBIT*

La mitología prominente en la obra de Tolkien incluyendo *El Hobbit* es la de los pueblos germánicos.¹⁰³ En la creación de los nombres propios, Tolkien sacó de inglés antiguo, por ejemplo en caso del nombre de dragón *Smaug*, cuyo nombre origina del verbo *smēocan* significando “emitir humo”.¹⁰⁴

De otra lengua, el nórdico antiguo, proviene por ejemplo el nombre *Middle Earth* (en español *Tierra Media*) que es en el original *Miðgarðr*.¹⁰⁵

Otros nombres propios inspirados por la mitología nórdica son los de los enanos. En *Gylfaginning*, escrito en el siglo trece por el poeta e historiador Snorri Sturluson y resumiendo la mitología nórdica, podemos encontrar nombres de dieciséis enanos que aparecen en *El Hobbit*.¹⁰⁶ La semejanza de doce nombres de los enanos de la compañía de Thorin (así escritos en *gylfaginning*: *Báfurr*, *Bifurr*, *Bömburr*, *Dóri*, *Dvalinn*, *Fíli*, *Glóinn*, *Kíli*, *Nóri*, *Óinn*, *Óri*, *Thorinn*) y cuatro más de otros enanos (*Dáinn*, *Durinn*, *Náinn*, *Thrór*) es evidente.¹⁰⁷

¹⁰⁰ Charles William SULLIVAN III, «Folklore and Fantastic Literature», *Western Folklore* 60.4 (2001), 280.

¹⁰¹ *Ibíd.*, 281.

¹⁰² *Ibíd.*, 279.

¹⁰³ J. S. RYAN «German Mythology Applied. The Extension of the Literary Folk Memory», *Folklore* 77.1 (1996), 45.

¹⁰⁴ *Ibíd.*, 50.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, 51.

¹⁰⁶ Snorri STURLUSON, *Edda: Prologue and Gylfaginning*, London: Viking Society for Northern Research, 2005, xi-xii.

¹⁰⁷ Snorri STURLUSON, *Gylfaginning*, < <http://www.sacred-texts.com/neu/pre/pre04.htm>>, [consulta: 18/2/2015].

El nombre del mago *Gandalf* se encuentra junto con los nombres del párrafo precedente en *gylfagynning* (*Gandálfr*) y Ryan añade que su nombre indica el dios Heimdallr, el mago y guardián del bien.¹⁰⁸

Otra lengua que podemos encontrar en *El Hobbit* es el latín como por ejemplo en el nombre de la espada *Orcrist* que contiene la palabra *orc* derivada de *Orcus* que es un nombre en latín del dios de inframundo.¹⁰⁹

Fimi habla de otra fuente de inspiración, las lenguas célticas. Aunque inicialmente despreciado, Tolkien gradualmente buscaba ideas en idioma galés para los nombres de los elfos, por ejemplo *Thranduil*.¹¹⁰

4.4 TRADUCCIONES DE *EL HOBBIT*

4.4.1. Traducción al checo

En checo hay única traducción creada por František Vrba. La versión checa fue escrita en 1979 y hasta el presente ya no fue revisada.¹¹¹ La traducción de Vrba se clasificó tercera en la encuesta de premios *Ludvík* en 1992.¹¹²

4.4.2. Traducción al español

En español hay dos traducciones de *El Hobbit*. La primera, que proviene de Argentina, fue creada por Teresa Sánchez Cueva en el año 1964. Hoy en día es la versión de Sánchez Cueva llamada *El Hobito* considerada imprecisa y es poco común.¹¹³

La traducción más leída fue escrita en año 1984 por Manuel Figueroa, un castellano. Con el nombre *El Hobbit*, la versión de Figueroa sustituyó la de Sánchez Cueva en el mundo hispánico.¹¹⁴ En la parte práctica discutiré únicamente la traducción de Figueroa.

¹⁰⁸ RYAN «German Mythology Applied. The Extension of the Literary Folk Memory», (1996), 51.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, 52-53.

¹¹⁰ Dimitra FIMI, «"Mad" Elves and "Elusive Beauty": Some Celtic Strands of Tolkien's Mythology», *Folklore* 117.2 (2006), 156.

¹¹¹ «Vrba František», en *Databáze uměleckého překladu* [en línea], Praha: Obec překladatelů, <http://www.obecprekladatelu.cz/_ftp/DUP/V/VrbaFrantisek.htm>, [consulta: 18/2/2015].

¹¹² NEFF y OLŠA, *Encyklopedie literatury science fiction*, 511.

¹¹³ SAUDRON y UZZI TUZZI: «El Hobito argentino: Comentario sobre la primera traducción de The Hobbit», en *Universidad Autónoma de Númenor*, <<http://uan.nu/dti/hobito.html>>, [consulta: 18/2/2015].

¹¹⁴ *Ibíd.*

5. BIÓNIMOS EN *EL HOBBIT*

En este capítulo analizaré la traducción de los biónimos en *El Hobbit* del inglés al checo y al español. Intentaré encontrar el origen de los nombres propios y explicar el procedimiento del trabajo de los traductores según las divisiones de los autores sobre los que hablaba en la parte teórica de este trabajo. Cuando sea posible, aclararé por qué estoy o no estoy de acuerdo con una traducción e intentaré proponer otras posibilidades de traducción. Al final del capítulo haré un resumen de los procedimientos y las técnicas de traducción preferidas.

5.1. COMPARACIÓN Y ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN

Azog the Goblin - *skřet Azog* - *Azog el Trasgo*

Al checo: El nombre *Azog* fue traducido mediante transcripción. El atributo *Goblin* fue traducido por el sinónimo *skřet* pero perdió el significado de un título y se cambió en un atributo descriptivo escrito en minúscula.

Al español: El nombre *Azog* fue traducido mediante transcripción. El atributo *Goblin* fue traducido por el sinónimo *Trasgo* en mayúscula, de modo que la impresión de un título fue conservada.

Balin - *Balin* - *Balin*

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Bard the Dragon-shooter - *Bard Drakobijec* - *Bardo el-que-mató-al-Dragón*

dragon (s.)—*dragón*, *shooter* (s.)—*tirador*

Al checo: *Bard* fue traducido mediante sustitución por el nombre equivalente en checo. El alias en la forma de una palabra compuesta *Vrba* lo tradujo por otro compuesto, *Drakobijec*, que es un alias apareciendo en los cuentos de hadas checos.

Al español: *Bardo* fue traducido mediante sustitución por el nombre equivalente en español. También Figueroa tradujo el alias por un compuesto pero no tan hábilmente como *Vrba*. *El-que-mató-al-Dragón* parece perturbante e innecesariamente complicado. Aunque Bard mató a solo un dragón, el alias *Dragon-shooter* es ignorante de este hecho e implica que Bard en general es capaz de matar a dragones. Por eso no importa si el alias no expresa solo el hecho

del pasado. Así obtenemos nuevas posibilidades, por ejemplo *el Matadragones* que me parece más compatible con el texto.

Belladonna Took - Beladona Bralová - Belladonna Tuk

De inglés *took* (v.)—*tomar* en pretérito.

Al checo: El nombre de pila *Belladonna* fue traducido mediante transcripción, sin embargo, Vrba adaptó el nombre al checo y usó una forma más simple sin doble *l* y *n*. El apellido fue traducido mediante sustitución sinónima, de *took* a *bral*, y transposición por la adjunción del sufijo *-ová* con el que se forma un apellido femenino en checo. Vrba tuvo la posibilidad de elegir entre los verbos *bral* y *vzal*, el segundo que sería quizá más exacto pero eligió *bral* quizás por la creación de una aliteración.

Al español: El nombre de pila *Belladonna* fue traducido mediante transcripción. El apellido también por transcripción acompañada por la sustitución de las vocales *oo* a *u* según la pronunciación española. Así el apellido en español perdió el significado indicado por el autor y por eso quizá sea mejor considerar la traducción sinónima, especialmente si se trata del cuento de hadas. Figueroa podía considerar las formas *Tomó* o *Tomo* para que transmitiera el significado. Además así se mantendrían las mismas letras capitales.

Beorn - Medděd - Beorn

Beorn (s.)—*guerrero, héroe* en inglés antiguo.

Al checo: Parece que Vrba hizo una mala interpretación del nombre y que tradujo mediante sustitución. Probablemente Vrba vio en *Beorn*, un personaje que se podía convertir en un oso, la palabra *bear*—*medvěď* que suena casi idénticamente con *Medděd*. Además la palabra *aeon*—*eon* (*eón*), que significa *eternidad, inmenso periodo del tiempo*, etc., podía razonar la palabra escondida *děd*—*anciano* que en tal caso significaría una persona vieja que ya vivía por muchos años, es decir eones.

Beorn es un personaje que cría a abejas y que come mucha miel. Por eso es posible que *med* en *Medděd* se refiera a la miel que a Beorn le gusta.

La traducción me parece interesante y audaz porque esconde muchas alusiones comprensibles a niños. Desgraciadamente se desvía del significado intentado por el autor y

por eso podría ser apropiado buscar otra traducción, por ejemplo *Bijorn* que mantendría una pronunciación semejante al original y que sale del verbo *bít/bít se—pelear, batallar* que referiría a un guerrero o héroe, lo que es el significado original.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Bert - Berta - Berto

Al checo: Traducción mediante sustitución por el nombre equivalente en checo.

Al español: Traducción mediante sustitución por el nombre equivalente en español.

Bifur - Bifur - Bifur

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Bilbo Baggins - Bilbo Pytlík - Bilbo Bolsón

bag (s.)—*bolsa, saco*; *bagging* (s.)—*tela para fabricar bolsas, merienda* (en dialecto del norte inglés)

Al checo: Traducción del nombre de pila mediante transcripción. El apellido *Pytlík* fue traducido mediante sustitución por un sinónimo derivado de *pytel* y sufijo diminutivo *-ík*.

Al español: Traducción del nombre de pila mediante transcripción. El apellido *Bolsón* fue traducido mediante sustitución por un sinónimo derivado de *bolsa* y sufijo aumentativo *-ón* o de *bolsón*.

Ambos traductores se decidieron por traducir el significado más obvio, el de la *bolsa*, sobre el significado menos notable de la *merienda*. El gusto de tomar meriendas y de comer a menudo es una de las cualidades destacadas de Bilbo y por eso haría adecuado darse cuenta de este significado. Por otro lado en los cuentos de hadas los aventureros normalmente traen en sus bolsas comida, por eso los niños probablemente vinculan el apellido de Bilbo con la comida que a él le gusta.

Lo interesante es que los dos traductores eligieron añadir al apellido los sufijos apreciativos con los significados opuestos: en checo el sufijo diminutivo *-ík* y en español el sufijo aumentativo *-ón*.

Bofur - Bofur - Bofur

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Bolg of the North - Bolg ze severu - Bolgo del Norte

Al checo: *Bolg* fue traducido mediante transcripción. El atributo traducido mediante sustitución sinónima en checo pierde su pertenencia al nombre *Bolg* porque Vrba usó *severu* en minúscula cambiándolo en una descripción adicional.

Al español: *Bolg* fue traducido mediante transcripción con un sufijo adaptando a la lengua meta. El atributo *del Norte* fue creado.

Bombur - Bombur - Bombur

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Bowman - Lučičtník - Arquero

Al checo: Traducción mediante sustitución sinónima. Vrba inusualmente dejó el alias de Bard the Dragon-shooter en mayúscula.

Al español: Traducción mediante sustitución sinónima.

Bullroarer - Bučivoj - Toro Bramador

bull (s.)—*toro*, *roar* (v.)—*bramar*, *bull-roarer* (s.)—*matraca*

Al checo: *Bučivoj* se parece considerablemente a *Bivoj*, un personaje de las leyendas de Bohemia, quien mató a un jabalí grande. Parece que Vrba se inspiró por *Bivoj* e integró en el nombre el verbo *bučet*.

Al español: Traducción del compuesto mediante calco y al mismo tiempo Figueroa dividió el alias de Bungo Baggins en dos palabras.

Bungo Baggins - Bungo Pytlík - Bungo Bolsón

Al checo: *Bungo* fue traducido mediante transcripción. El apellido es ya analizado en caso del nombre *Bilbo Baggins*.

Al español: *Bungo* fue traducido mediante transcripción. El apellido ya analizado con el nombre *Bilbo Baggins*.

Burglar - lupič - saqueador nocturno

burglar (s.)—*ladrón*, anteriormente *persona que entra en casa por la noche para cometer un crimen*

Al checo: Traducción mediante sustitución sinónima. Vrba hace caso omiso de que *Burglar* es un alias de Bilbo Baggins y lo traduce como *lupič* en minúscula cambiándolo en una descripción.

Al español: Figueroa traduce mediante sustitución por un equivalente de connotación un poco diferente. Me parece mejor usar *ladrón* en lugar de *saqueador* porque el segundo evoca innecesariamente connotaciones de violencia, lo que es el opuesto del temperamento de Bilbo y del carácter de su encargo. Así no sería necesario añadir el atributo *nocturno* que me parece molesto, aunque añadirlo ayuda a acercarse a la etimología de la palabra *burglar*, lo que es una tendencia no observable en la traducción checa. Igual que Vrba, Figueroa tradujo en minúscula haciendo del alias una descripción.

Carc - Krák - Cark

Al checo: Vrba tradujo mediante sustitución no sinónima. Eligió una palabra de la pronunciación semejante y al mismo tiempo incorporó en el nombre del cuervo una interjección checa *krá*. Esto me parece una traducción audaz porque hace el nombre interesante para los niños y da la impresión de ser apropiado en el ambiente del cuento de hadas.

Al español: Traducción mediante transcripción acompañada por el cambio de final *c* a *k*.

Dain - Dáin - Dain

Al checo: Traducción mediante transcripción. La primera vocal es prolongada para la pronunciación más natural.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Dori - Dori - Dori

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Durin - Durin - Durin

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Dwalin - Dvalin - Dwalin

Al checo: Traducción mediante transcripción. Vrba adaptó el nombre al checo y usó una forma con *v*.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Elrond - Elrond - Elrond

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Elvenking - král elfû - rey elfo

elven (s.)—anteriormente *elfo de sexo femenino*, luego ambos sexos

Al checo: Traducción mediante sustitución sinónima. *Elvenking* no es solo un título, sino también tiene estatuto de un alias de Thranduil y en la mayoría de casos se refiere a este personaje por *Elvenking* y no por su nombre propio. Opino que por eso sería mejor traducir lo como *Král elfû* en mayúscula.

Al español: Traducción mediante sustitución sinónima. El mismo caso ocurre en español, antepondría traducir lo como *Rey elfo*.

Fili - Fili - Fili

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción. La primera *i* lleva tilde, lo que parece raro porque no sigue las reglas de ortografía española. *Fíli* es una palabra llana acabada en vocal, por eso debería ser escrita sin tilde.

Fundin - Fundin - Fundin

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Galion - Galion - Galion

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Gandalf - Gandalf - Gandalf

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Girion Lord of Dale - Girion, pán Dolu - Girion, Señor de Valle

Al checo: Traducción mediante transcripción y sustitución sinónima. Vrba tradujo *pán* en minúscula pero sería mejor escribirlo en mayúscula porque según las reglas ortográficas de la lengua checa cada palabra en los nombres históricos de personas se escribe en mayúscula.

Al español: Traducción mediante transcripción y sustitución sinónima.

Gloin - Glóin - Glóin

Al checo: Traducción mediante transcripción. La primera vocal es prolongada para la pronunciación más fácil como en caso de *Dáin*.

Al español: Traducción mediante transcripción. De nuevo se produce la misma situación que en el caso de *Fíli*.

Golfimbul - Golfimbul - Golfimbul

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Gollum - Glum - Gollum

Al checo: Traducción mediante transcripción. Vrba adaptó el nombre al checo con una forma más simple. Sin embargo, *gollum* es una interjección, con la que Gollum intercala su expresión entonces opino que sería mejor traducir el nombre como *Golum* con el que se mantiene la pronunciación original.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Great Goblin - Velký skřet - Gran Trasgo

Al checo: Traducción mediante sustitución sinónima. Como en el caso de *Azog the Goblin*, *Great Goblin* es el nombre del personaje y no su descripción, por eso opino que sería mejor traducir en mayúscula a *Velký Skřet*.

Al español: Traducción mediante sustitución sinónima.

Grubb, Grubb, and Burrowes - Žrout, Žráč a Hrabal - Cavada, Cavada y Madriguera

grub (s., v.)—*larva, cavar una cavada*; *burrow* (s., v.)—*gazapera, madriguera, hacer una gazapera*

Al checo: El apellido *Grubb* Vrba decidió traducirlo como dos formas diferentes pero al mismo tiempo con el mismo significado. *Žrout* y *Žráč* fueron traducidos mediante modulación, es decir Vrba cogió el significado *larva* y lo tradujo como la descripción de alguien quien hace la actividad típica de larvas. Aunque *Žrout* y *Žráč* suenan bien, no era necesario traducirlos como dos formas distintas porque eso probablemente no había sido la intención de Tolkien. En caso contrario había nombrado a los dos por ejemplo *Grub* y *Grubb* para diferenciar dos familias distintas.

En caso de *Hrabal* Vrba aplicó sustitución trasladando el significado del verbo *burrow* a *hrabat* en tiempo pretérito.

Al español: El apellido *Grubb* Figueroa lo tradujo mediante sustitución por el equivalente. Cogió el significado del verbo *grub* y lo tradujo como *Cavada*, el resultado de cavar.

El apellido *Burrowes* fue traducido asimismo mediante sustitución sinónima pero sin añadir a la palabra *madriguera* la desinencia de tercera persona singular como lo hizo Tolkien con el sufijo gramatical *-es*.

En mi opinión la traducción checa está mejor hecha por la longitud de los tres apellidos. En inglés hay cinco sílabas, igual en checo. En español hay dos veces más sílabas lo que me parece poco eficaz. A mi parecer, la intención podría ser pronunciar los nombres con rapidez para que evocaren el carácter codicioso de los tres vendedores, lo que la traducción checa cumple más que la española.

Kili - Kili - Kili

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción. De nuevo se produce la misma situación que en el caso de *Fíli* y *Glóin*.

King Bladorthin - král Bladorthin - Rey Bladorthin

Al checo: Traducción mediante sustitución sinónima. Al contrario del caso de *Belladonna* o *Dwalin*, Vrba no se decidió por una forma más simple *Bladortin* y dejó el nombre en su forma original, aunque la agrupación *th* no aparece en la lengua checa.

Al español: Traducción mediante sustitución sinónima.

King of All Birds - král všech ptáků - Rey de Todos los Pájaros

Al checo: Traducción mediante sustitución sinónima. En este caso *King* significa el nombre de título así que sería mejor traducir en mayúscula. Lo que ocurre con *Lord of the Eagles* es que Vrba tradujo el título como *Pán orlů*, en otras palabras decidió por mayúscula. Opino que traducir los títulos del mismo personaje una vez en minúscula y una vez en mayúscula da la impresión de inconsistencia.

Al español: Traducción mediante sustitución sinónima.

King under the Mountain - král pod Horou - Rey bajo la Montaña

Al checo: Traducción mediante sustitución sinónima.

Al español: Traducción mediante sustitución sinónima.

Longbeards - *Dlouhovousáci* - *Barbiluengos*

long (adj.)—*largo, luengo*; *beard* (s.)—*barba*

Al checo: Traducción mediante sustitución sinónima.

Al español: Traducción mediante sustitución sinónima. *Longbeards* es el nombre de la casa muy antigua de los enanos, quizás el traductor eligió traducirlo por la forma arcaica *luengo* con el objeto de evocar esa antigüedad de la familia de Thorin.

Lord of the Eagles - *Pán orlů* - *Señor de las Águilas*

Al checo: Traducción mediante sustitución sinónima.

Al español: Traducción mediante sustitución sinónima.

Lord Smaug the Impenetrable - *neproniknutelný pan Šmak* - *Impenetrable Señor Smaug*

Al checo: El título dado a Smaug por Bilbo Vrba lo tradujo mediante sustitución sinónima. Me parece que el atributo *neproniknutelný* sería mejor en mayúscula para evitar la impresión que se trata de una descripción.

Al español: El título dado a Smaug por Bilbo Figueroa lo tradujo mediante sustitución sinónima.

Master - *Pán* - *Amo*

Al checo: Traducción mediante sustitución sinónima.

Al español: Traducción mediante sustitución sinónima.

Master, Moneybags - *starosta města, lakomí pracháci* - *gobernador, Monederos*

moneybag (s.)—*monedero, fortuna*

En este caso *Master* se refiere a la función de un político de la Ciudad del Lago y no al Señor de los Anillos como en el caso antecedente.

Al checo: *Master* fue traducido mediante sustitución equivalente y en minúscula, lo que me parece impropio como en el caso de la traducción de *Elvenking*. El lector no conoce el nombre propio de *Master*, por eso sería mejor traducir lo como *Starosta*. Inesperadamente Vrba hace caso omiso del hecho de que *Moneybag* es el nombre de una casa y lo tradujo como una descripción y apelativo, lo que considero un error grande. Por solución tengo cambiar los apelativos a apellidos *Pracháči* o *Lakomci* en mayúscula o crear un apellido nuevo, por ejemplo *Majetník* que mantiene la misma letra capital.

Al español: El procedimiento con la palabra *Master* es el mismo como en checo. El apellido *Monedero* Figueroa tradujo mediante sustitución sinónima.

Nain - Náin - Nain

Al checo: Traducción mediante transcripción. La primera vocal es prolongada para la pronunciación más fácil que en el caso de *Dáin* y *Glóin*.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Necromancer - Nekromant - Nigromante

Al checo: Traducción mediante sustitución sinónima.

Al español: Traducción mediante sustitución sinónima.

Nori - Nori - Nori

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Oin - Óin - Óin

Al checo: Traducción mediante transcripción. De nuevo Vrba prolongó la primera vocal para facilitar la pronunciación en la lengua checa.

Al español: Traducción mediante transcripción. Una vez más Figueroa añadió una tilde aunque se trata de la palabra monosílaba.

Old Smaug - Starý Šmak - Viejo Smaug

smeek (s., v.)—*humo*, *emitir humo* (de *smeocan* de inglés antiguo)

El nombre del dragón *Smaug* proviene del inglés antiguo del norte y significa *humo* que se dice *smoke* en inglés de hoy, entonces todavía se ve la semejanza en lengua escrita y en la pronunciación.

Al checo: Vrba tradujo el nombre mediante sustitución por un equivalente no semántico, sino que es equivalente en la pronunciación. Así cumplida traducción del aspecto acústico, Vrba añadió nuevo significado del sustantivo *šmak*—*sabor*. La traducción me parece lograda porque Vrba solucionó como crear un nombre polisémico en la versión checa. Los niños ingleses relacionan el dragón con humo que sube de las llamas, los checos con apetito y codicia del dragón. La conservación de pronunciación similar me parece justificada al cambio del significado. Dejando el nombre en la forma original los hablantes nativos de la lengua meta no entenderían el significado escondido, que es lo que pasó en la versión española. Asemejándolo por ejemplo a la palabra *kouř*—*humo* sería innecesario si hay una solución más simple representada por la palabra *šmak*. El atributo *Old Vrba* lo tradujo mediante sustitución sinónima.

Al español: Figueroa tradujo *Smaug* mediante transcripción y el atributo mediante sustitución sinónima.

Old Took - Starý Bral - Viejo Tuk

took—*tomar* en pretérito

Al checo: El mismo procedimiento como en caso del apellido de *Belladonna Took*. El atributo *Old* traducido mediante sustitución sinónima.

Al español: El mismo procedimiento como en caso del apellido de *Belladonna Took*. El atributo *Old* traducido mediante sustitución sinónima.

Ori - Ori - Ori

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Radagast - Radagast - Radagast

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Ringwinner, Luckwearer, Barrel-rider - výherce prstenu, nositel štěstí, jezdec na soudku - Ganador del Anillo, el Porta Fortuna, el Jinete del Barril

Al checo: Traducción mediante sustitución sinónima. Sus tres alias Bilbo los presenta como sus nombres, por los que es conocido. Por eso me parece mejor traducirlos en mayúscula.

Al español: Traducción mediante sustitución sinónima.

En inglés Tolkien tuvo posibilidad crear los alias de Bilbo como compuestos en forma de palabra única. Tal unión es, o bien más complicada, o bien imposible, en checo y español. Por eso los traductores tuvieron que traducir los alias de Bilbo Baggins con más palabras.

Roïc - Roak - Roïc

Al checo: Vrba tradujo mediante transcripción y adaptó el nombre a lengua checa.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Thief in the Shadows - zloděj ve tmě - Ladrón de las Sombras

Al checo: Traducción mediante sustitución sinónima. De nuevo Vrba cambió el alias de Bilbo Baggins en una descripción por traducirlo en minúscula.

Al español: Traducción mediante sustitución equivalente. Figueroa cambió la preposición *en* por *de* con lo que modificó el significado del alias de Bilbo Baggins.

Thorin Oakenshield - Thorin Pavéza - Thorin Escudo de Roble

oak (s.)—*roble*; *shield* (s.)—*escudo*

Al checo: *Thorin* fue traducido mediante transcripción. Como en caso de *Bladorthin* aquí aparece la agrupación de letras *th* que normalmente no existe en la lengua checa. A diferencia de *Bladorthin*, que es un hombre, *Thorin* es uno de los enanos, los que usan su propio alfabeto que se basa en las runas nórdicas. En las runas de Tolkien existen signos de *t* y de *h* pero también de la agrupación *th*, por lo tanto *Thorin* en la escritura de los enanos se escribe por cinco signos de runas. Quizás por eso Vrba dejó el nombre en la forma original y no la cambió por *Torin*, la forma ajustada al checo.

El apellido Vrba lo tradujo mediante sustitución equivalente. En checo no es natural combinar equivalentes de *oak* y *shield* en un apellido tanto como en inglés. Por eso Vrba decidió sustituir el apellido por una palabra nueva—*pavéza*. *Pavéza* es un escudo de madera que se usaba en la Edad Media, entonces esta solución parece lograda y elegante. Pero hay una complicación. La palabra *pavéza* no pertenece a vocabulario general, en consecuencia el sentido puede quedar opaco a mayoría de lectores, especialmente a niños.

Al español: *Thorin* fue traducido mediante transcripción. El apellido Figueroa lo tradujo mediante sustitución sinónima, entonces el significado no se perdió. Por otro lado, la forma traducida no parece tan conjunta como en el original. Sería posible traducir *Oakenshield* como *Pavés* pero así encontraríamos las mismas dificultades que en checo.

Thrain the Old - Thráin Starý - Thráin el Viejo

Al checo: *Thrain* fue traducido mediante transcripción. Vrba adaptó el nombre al checo añadiendo la tilde sobre la *a*, pero de nuevo dejó la agrupación *th* sin cambios. *Thrain* es también un enano, por eso podríamos deducir que en caso de la nación de enanos Vrba no cambia *th* en *t*. El atributo fue traducido mediante sustitución sinónima.

Al español: *Thráin* fue traducido mediante transcripción acompañada por la adición de la tilde sobre *a*. Esta decisión confunde, especialmente porque *Nain* o *Dain* Figueroa los tradujo sin tilde, es decir tradujo de otra manera los nombres con las mismas terminaciones. El atributo mediante sustitución sinónima.

Thranduil - Thranduil - Thranduil

Al checo: Traducción mediante transcripción. Thranduil es un elfo, para los que Tolkien también creó un alfabeto. En este sistema de escritura aparece, como en el de las runas, un signo que representa las letras *th* juntas. Por lo tanto, es posible concluir que Vrba conservó la forma original del nombre por las mismas razones como en caso de los nombres de enanos.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Thrór - Thrór - Thrór

Al checo: Traducción mediante transcripción. Una vez más se trata de un enano, en consecuencia Vrba probablemente procedió de la misma manera como en caso de *Thorin* y *Thrain*.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Tom - Tom - Tom

Al checo: Traducción mediante transcripción.

Al español: Traducción mediante transcripción.

Wargs - vrrci - huargos

wearg (s., de inglés antiguo), *vargr* (s., de nórdico antiguo) > *wolf* (s., de inglés moderno)—*lobo*

Al checo: Traducción mediante sustitución sinónima. Tolkien usó la forma anterior de la palabra *wolf* probablemente para hacerla más interesante y para distinguir entre lobos normales y los más agresivos y peligrosos de *El Hobbit*. Vrba apropiadamente mantuvo el significado de *lobo*, también cambió la forma básica *vlk* en *vrrk* para distinguir los dos tipos de lobos. En la forma nueva Vrba incorporó la interjección checa de los lobos que es *vrr*. Con respecto a que los lobos gruñen solo para demostrar saña, opino que la traducción checa de los huargos agresivos de *El Hobbit* es muy acertada.

Al español: Traducción mediante transcripción. Figueroa adaptó la palabra según las reglas españolas para mantener pronunciación similar.

Were-worms - drakodlaci - hombres gusanos

werewolf (s.)—*hombre lobo*, *worm* (s.)—*gusano*

Al checo: Vrba construyó la palabra de la misma manera que Tolkien. En inglés se ve el cambio de *werewolf* a *were-worm* y en checo de *vlkodlak* a *drakodlak*. Vrba decidió sustituir *worm* por *dragón—drak*, lo que en los cuentos de hadas es presentado como la especie más grande de gusanos. Además repitiendo la letra *d* Vrba mantuvo la aliteración creada por Tolkien con la letra *w*. Aunque hombre cambiándose en dragón es muy diferente de él que se cambia en gusano, esta traducción me parece bien hecha porque cumple su función: describe alguna criatura desconocida y probablemente peligrosa.

Al español: Figueroa tuvo posibilidad de traducir este nombre más fácilmente. Él también salió de la traducción de *werewolf—hombre lobo* y después sustituyó la palabra *lobo* por *gusano*. La palabra *gusano* además significa *persona vil y despreciable* entonces la traducción contiene también la connotación de peligro o riesgo. Por eso tampoco pongo objeciones a la versión española.

William 'Bill' Huggins - Vilda - Guille Estrujón

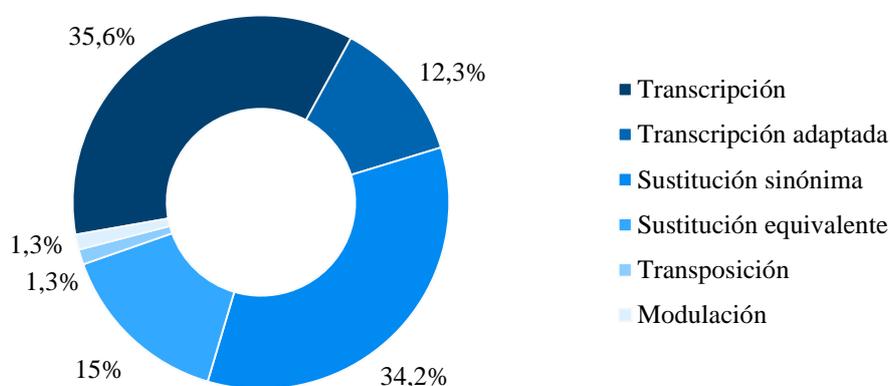
hug (s.)—*abrazo, estrujón*

Al checo: En la traducción de Vrba aparece este personaje solo como *Vilda*, el nombre de pila completo y el apellido son omitidos. Tan como *Bill* sale del nombre *William*, *Vilda* es forma hipocorística de *Vilém*. Me parece incomprensible por qué Vrba no tradujo el resto del nombre, además cuando el apellido es un nombre polisémico. Opino que como traducción pudo elegir por ejemplo *Vilém Vilda Mačkač* o *Vilém Vilda Drtič*.

Al español: Figueroa tradujo el nombre de pila de la misma manera, cogió un equivalente español de *William—Guillermo* y lo cambió en *Guille*, una forma hipocorística. Sin embargo, como lo hizo Vrba, Figueroa no usó la forma completa del nombre de pila, solo su forma acortada. El apellido fue traducido mediante sustitución sinónima y por transposición, porque es complementado con *-ez*, lo que se suele usar en la creación de los apellidos españoles. Como consecuencia la forma del apellido puede parecer molesta al lector español en el mundo ficticio de *El Hobbit*.

5.2. RESUMEN DE LA TRADUCCIÓN AL CHECO

Preferencia de las técnicas en la traducción al checo



Según el gráfico se puede concluir que la transcripción fue el método más preferido en la traducción de Vrba seguido de cerca por la sustitución sinónima. El tercer método más aplicado fue la sustitución equivalente y después la transcripción adaptada. La transposición y la modulación, cada una aplicada solo en el 1,3% de casos, fueron las técnicas singulares en la traducción al checo.

El primer fenómeno que vale destacar es cómo Vrba empleó mayúscula y minúscula en su traducción. En la mayoría de casos opino que sería mejor dejar los nombres, los alias o los títulos en mayúscula porque en caso contrario estos nombres perdieron su estatuto de bionimos y se convirtieron en apelativos o descripciones. A veces la traducción da la impresión de inconsistencia por la alternancia entre mayúscula y minúscula. Por ejemplo en el caso de *Pán orlů y král všech ptáků*, ambos son títulos refiriéndose al mismo personaje, lógicamente sería apropiado traducir ambos de la misma manera. Algo similar ocurre con los alias *Lučičtník* y *lupič*, el primero en mayúscula y el segundo en minúscula.

Lo segundo para mencionar es la tendencia de simplificar la forma escrita de los bionimos, por ejemplo *Beladona* o *Dvalin*. Interesante es que deje de las formas originales en caso de los nombres de enanos o elfos que contienen la agrupación atípica en checo de las letras *th*.

Se puede ver la inspiración y la tendencia de imitar a los personajes de la mitología y de los cuentos de hadas checos como en caso de la adaptación del nombre *Bivoj* a *Bučivoj* o en la aplicación del alias *Drakobijec*.

Parece que Vrba constantemente intentó acercar la traducción a los niños. Entre los nombres propios destacan las traducciones *Krák*, *vrrci* o *Šmak* que fácilmente evocan connotaciones comprensibles y cautivadoras.

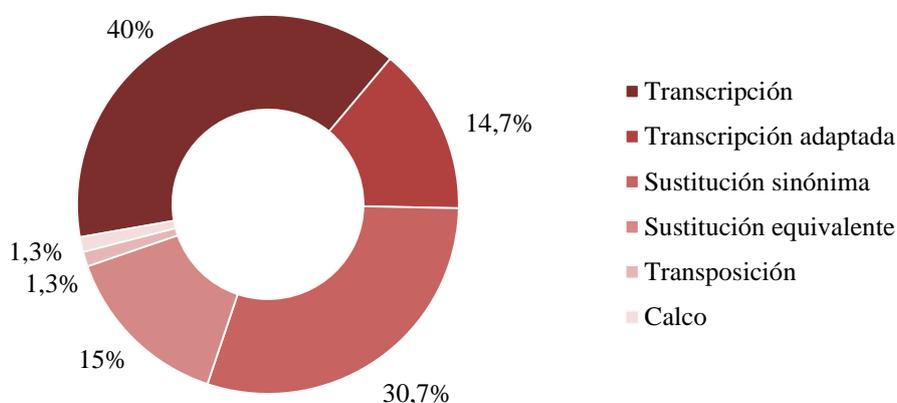
Los nombres *Šmak*, *Thorin Pavéza* y *Meddéd* son ejemplos de una traducción bien pensada, aunque algunas de sus connotaciones o explicaciones pueden ser más obvias a un lector adulto que a un niño.

Las traducciones *lakomí pracháči* o *Vilda* personalmente las considero entre las peor hechas porque ignoran el estatuto de biónimo u omiten informaciones claves.

En general llegué a la conclusión que se trata de una traducción de los nombres propios bien ajustada a el grupo de los lectores meta, es decir a los niños. Excepto algunos casos, los cambios de forma escrita o de las connotaciones de nombres me parecen todos en norma y mantienen el sabor exótico sin parecer molestos.

5.3. RESUMEN DE LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

Preferencia de las técnicas en la traducción al español



El porcentaje de las técnicas aplicadas en la traducción al español es comparable a la del checo. La transcripción aplicada en casi el 5% de casos más que en checo, fue la preferida por Figueroa seguida por la sustitución sinónima. La transcripción adaptada fue aplicada en casi el mismo número de casos que la sustitución equivalente. Otra vez, por la transposición Figueroa se decidió en el 1,3% de casos, como por el calco.

La transcripción en total Figueroa la empleó en un 6,8% de casos más que Vrba, lo que implica que, a diferencia de la traducción checa, en la versión española se encuentran más

biónimos en la forma original o adaptada que en la versión checa donde más ocurren los biónimos traducidos por sinónimos.

En la versión española predomina la transcripción no adaptada, por tanto en ella encontraremos más formas idénticas a las del original. Figueroa no cambió, por ejemplo, los nombres como *Belladonna*, *Dwalin*, *Roäc*, *Smaug*, etc., todos los que fueron ajustados en la traducción checa.

Interesantes son las traducciones *Tuk* y *huargos* donde se trata de transcripción adaptada según la pronunciación española sin la traducción del significado originalmente incorporado en estos biónimos. La traducción equivalente a esta manera no ocurre en la versión checa.

Generalmente se supone que la preferencia de la transcripción sobre la sustitución, en caso de los nombres propios, lleve a la traducción más fiel al original. Es verdad que *Smaug* quedó *Smaug* y que *Beorn* quedó *Beorn*, entonces es imposible confundir los personajes, pero hay que preguntar hasta dónde podemos ir con esa técnica sin perder los significados escondidos en aquellos nombres y si no sería mejor buscar otras posibilidades que los trasladarían.

Un fenómeno curioso en la traducción de Figueroa son los nombres de los enanos. Una vez Figueroa añadió la tilde como en los nombres *Óin*, *Fili* o *Thráin*, otra vez los dejó sin tilde como *Dain* o *Nain*. Lo que pasa es que siempre se trata de las palabras llanas acabadas en vocales o en *n*, por eso se presume que se quedan sin tilde.

Un aspecto, en el que la traducción española sale mejor, es la aplicación de mayúsculas y minúsculas. Aunque no es absoluto, hay discrepancias por ejemplo en caso de los alias *Ladrón* y *saqueador nocturno*, en general el empleo de mayúsculas parece ser más sistemático y que traslada el significado de manera más adecuada al original.

Para concluir, la traducción española contiene más formas de biónimos idénticas al original o las que se distinguen menos que las del checo. Así los biónimos son más fieles a los originales pero a veces al precio de la pérdida del significado de los nombres polisémicos. Así el lector español podría conseguir una experiencia limitada.

6. CONCLUSIONES

Cada lengua funciona diferentemente. En las tres lenguas, inglés, checo y español, podemos encontrar varias diferencias en gramática, costumbres de expresión, unidades de vocabulario con connotaciones distintas y más. Se espera que el traductor elija la mejor variante de traducción para trasladar lo más posible de la obra original. El objeto de este trabajo fue analizar los nombres propios de los personajes de *El Hobbit* y averiguar si los traductores František Vrba y Manuel Figueroa cumplieron estos requisitos y cómo lo intentaban.

Presenté la lista completa de los biónimos de la obra en tres lenguas: en el original inglés y en las versiones traducidas al checo y al español. Con cada nombre propio intenté encontrar y explicar su origen relevante y observar y describir el procedimiento de la traducción.

Llegué a conclusión que, aunque el porcentaje difirió, en cada una de las traducciones ocurrió la distribución semejante de las técnicas aplicadas en la traducción. En ambas versiones predominó la transcripción (35,6% de casos en la traducción al checo; 40% de casos en la traducción al español) seguida por la sustitución sinónima (34,2% de casos en la traducción al checo; 30,7% de casos en la traducción al español). Las técnicas menos usadas fueron la transposición (en ambas traducciones representando solo el 1,3%), la modulación (1,3% en la traducción al checo) y el calco (1,3% en la traducción al español).

Tal como se esperaba hay casos en los que los traductores eligieron técnicas desiguales, o bien por las restricciones del sistema lingüístico, o bien probablemente por sus preferencias personales que pudieron estar influidos por las doctrinas de época. Por otro lado, también hay muchos biónimos traducidos idénticamente, pero en este caso se trata de los nombres menos complejos traducidos mediante transcripción. En general la traducción española prefiere esta técnica, lo que significa que en la versión checa hay más nombres traducidos por sinónimos que en la española. En mi opinión la traducción de Figueroa supera la de Vrba en el tratamiento de mayúsculas y minúsculas, es más consistente en su distribución. Además en ella no aparecen errores de traducción tan graves como en la versión checa, donde Vrba por ejemplo omitió una parte significativa de un nombre (*Vilda*) o, en otro caso, completamente ignoró el hecho de que se trata de un nombre propio de un personaje (*lakomí pracháči*). Por otro lado, en la versión de Vrba hay un número más alto de los nombres polisémicos traducidos de una manera comprensible a niños.

Para concluir, aunque la porción de las técnicas de traducción fue considerablemente igual, se pueden observar muchas diferencias en las traducciones. Lo que se puede aprender de esta conclusión es que, en la traducción literaria, siempre hay más factores que influyen la

forma final, siendo el más destacado el pensamiento del traductor mismo que puede causar traducciones erróneas pero también traducciones excelentes que enriquecen la experiencia literaria.

Como desarrollo futuro del tema propondría el análisis de otros nombres propios, por ejemplo los topónimos. Espero que este trabajo sea útil tanto a los aficionados de la obra de Tolkien como a los lingüistas apasionados y estudiantes de traducción o filología.

RESUMÉ:

Záměrem této bakalářské práce bylo provést analýzu bionym vyskytujících se v románu *Hobit*. Teoretická část je věnována několika tématům. Tím prvním jsou vlastní jména, pohled na ně jako na jev studovaný disciplínou onomastika, dělení vlastních jmen, jejich vnik a vývoj a role v literárním díle.

Dalším tématem je teorie literárního překladu. Tato kapitola se zabývá pracovními postupy a metodami aplikovanými při práci překladatele, problémem ekvivalence a adekvátnosti a snahou o dosažení esteticky i funkčně hodnotného překladu. Ke konci kapitoly se zabývám faktory, jež mohou ovlivnit výslednou podobu překladu, zejména pak jak překladatel postupuje, pokud je dílo určeno dětem. Na závěr komentuji problematiku překladu vlastních jmen literárních postav.

Poslední kapitola teoretické části je věnována životě J. R. R. Tolkiena a jeho inspiraci při psaní *Hobita* a vytváření vlastních jmen, jež se v románu vyskytují. V poslední části kapitoly zmiňuji existující překlady z angličtiny do češtiny a španělštiny.

V praktické části se věnuji analýze bionym románu. Srovnávám vždy původní anglické verze s překlady do češtiny a španělštiny. Kladla jsem důraz na významy skryté v tzv. „mluvících jménech“ a na to, zdali a jakým způsobem byly tyto významy přeneseny do cílového jazyka. Dále komentuji formální změny v podobě jmen a, pokud možno, hodnotím konečný dojem překladu.

Na konci praktické části se nachází shrnutí provedené analýzy a vyjmenování závěrů, k nimž jsem došla. Patří mezi ně zjištění, že v obou překladech převažuje metoda transkripce následovaná synonymní substitucí, přičemž ve španělském překladu byl ponechán větší počet bionym v původní tvaru, jinak řečeno, v české verzi lze nalézt více bionym přeložených synonymními výrazy než těch ponechaných v originální podobě.

Ačkoli jsem očekávala větší rozdíly v pracovních metodách Manuela Figueroy, překladatele do španělštiny, a Františka Vrby, překladatele do češtiny, výsledné srovnání ukázalo, že stejné překladatelské metody byly aplikovány ve srovnatelném počtu případů.

BIBLIOGRAFÍA:

Recursos primarios:

TOLKIEN, John R. R.: *El hobbit*, Barcelona: Minotauro, 2012.

TOLKIEN, John R. R.: *Hobit aneb Cesta tam a zase zpátky*, Praha: Argo, 2006.

TOLKIEN, John R. R.: *The Hobbit or There and Back Again*, London: HarperCollinsPublishers, 2012.

Recursos secundarios:

COREN, Michael: *Život pána prstenů: J. R. R. Tolkien*, Praha: Baronet, 2002.

ČERNÝ, Jiří y Jan HOLEŠ: *Sémiotika*, Praha: Portál, 2004.

DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica: fikce a možné světy*, Praha: Karolinum, 2003.

DURDÍK, Josef: «O umění překladatelském», en *České teorie překlada*, ed. Jiří Levý, Praha: Ivo Železný, 1996.

FIMI, Dimitra: «"Mad" Elves and "Elusive Beauty": Some Celtic Strands of Tolkien's Mythology», *Folklore* 117.2 (2006), 156-170.

FIŠER, Zbyněk: *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*, Brno: Host, 2009.

FJODOROV, A. V.: «O významové mnohoznačnosti slova jako problému uměleckého překlada», en *Překlad literárního díla: sborník současných zahraničních studií*, ed. Josef Čermák, Bohuslav Ilek y Aloys Skoumal, Praha: Odeon, 1970, 231-244.

HEČKO, Blahoslav: *Dobrodružství překlada*, Praha: Ivo Železný, 2000.

HRDLIČKA, Milan: *Literární překlad a komunikace*, Praha: ISV nakladatelství, 2003.

HRDLIČKA, Milan y Edita GROMOVÁ: *Antologie teorie uměleckého překlada : (výběr prací českých a slovenských autorů)*, Ostrava: Ostravská univerzita, 2004.

KNITTLOVÁ, Dagmar *et al.*: *Překlad a překládání*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010.

KUFNEROVÁ, Zlata *et al.*: *Překládání a čeština*, Jinočany: H & H, 1994.

- LEVÝ, Jiří: *Umění překladu*, Praha: Mír, n. p., 1963.
- MOUNIN, Georges: *Teoretické problémy překladu*, Praha: Karolinum, 1999.
- NEFF, Ondřej y Jaroslav OLŠA: *Encyklopedie literatury science fiction*, Praha: AFSF ; Jinočany : H&H, 1995.
- NORD, Christiane: «El funcionalismo en la enseñanza de traducción», *Mutatis Mutandis* 2.2 (2009).
- PROKOP, Vladimír: *Teorie literatury aneb Několik praktických slovníků literárních pojmů*, Karlovy Vary: O. K.- Soft, 2008.
- RYAN, J. S.: «German Mythology Applied. The Extension of the Literary Folk Memory», *Folklore* 77.1 (1996), 45-59.
- SAUDRON y UZZI TUZZI: «El Hobito argentino: Comentario sobre la primera traducción de The Hobbit», en *Universidad Autónoma de Númenor*, <<http://uan.nu/dti/hobito.html>>, [consulta: 18/2/2015].
- STURLUSON, Snorri: *Edda: Prologue and Gylfaginning*, London: Viking Society for Northern Research, 2005.
- STURLUSON, Snorri: *Gylfaginning*, < <http://www.sacred-texts.com/neu/pre/pre04.htm>>, [consulta: 18/2/2015].
- SULLIVAN, Charles William: III, «Folklore and Fantastic Literature», *Western Folklore* 60.4 (2001), 279-296.
- ŠRÁMEK, Rudolf: *Úvod do obecné onomastiky*, Brno: Masarykova univerzita, 1999.
- UHROVÁ, Eva: *Problém překladu tzv. mluvících jmen v literárním textu*. En *Universitas*, Brno: Masarykova univerzita. 2003.
- VAN LANGENDONCK, Willy: «Neurolinguistic Evidence for the Status of Proper Names in a Radical Construction Grammar», en *Onomastické práce, Sborník rozprav k sedmdesátým narozeninám univ. prof. PhDr. Ivana Luttera, CSc.*, ed. Libuše Olivová-Nezbedová, Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, 2000.
- VILIKOVSKÝ, Ján: *Překlad jako tvorba*, Praha: Ivo Železný, 2002.
- «Vrba František», en *Databáze uměleckého překladu* [en línea], Praha: Obec překladatelů, <http://www.obecprekladatelu.cz/_ftp/DUP/V/VrbaFrantisek.htm>, [consulta: 18/2/2015].

Diccionarios electrónicos:

OXFORD UNIVERSITY PRESS: *Oxford English Dictionary*, <<http://www.oed.com/>>.

REAL ACADÉMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española. 22^a ed.*,
<<http://www.rae.es/>>.

ÚSTAV PRO JAZYK ČESKÝ AKADEMIE VĚD ČR, v. v. i.: *Internetová jazyková příručka*,
<<http://prirucka.ujc.cas.cz/>>.

ANEXOS:

La lista de los biónimos analizados

	Inglés	Checo	Español
1.	Azog the Goblin	skřet Azog	Azog el Trasgo
2.	Balin	Balin	Balin
3.	Bard the Dragon-shooter	Bard Drakobijec	Bardo el-que-mató-al- Dragón
4.	Belladonna Took	Beladona Bralová	Belladonna Tuk
5.	Beorn	Medděd	Beorn
6.	Bert	Berta	Berto
7.	Bifur	Bifur	Bifur
8.	Bilbo Baggins	Bilbo Pytlík	Bilbo Bolsón
9.	Bofur	Bofur	Bofur
10.	Bolg of the North	Bolg ze severu	Bolgo del Norte
11.	Bombur	Bombur	Bombur
12.	Bowman	Lučištník	Arquero
13.	Bullroarer	Bučivoj	Toro Bramador
14.	Bungo Baggins	Bungo Pytlík	Bungo Bolsón
15.	Burglar	lupič	saqueador nocturno
16.	Carc	Krák	Cark
17.	Dain	Dáin	Dain
18.	Dori	Dori	Dori
19.	Durin	Durin	Durin
20.	Dwalin	Dvalin	Dwalin
21.	Elrond	Elrond	Elrond
22.	Elvenking	král elfů	rey elfo
23.	Fili	Fili	Fíli
24.	Fundin	Fundin	Fundin
25.	Galion	Galion	Galion
26.	Gandalf	Gandalf	Gandalf
27.	Girion Lord of Dale	Girion, pán Dolu	Girion, Señor de Valle
28.	Gloin	Glóin	Glóin
29.	Golfimbul	Golfimbul	Golfimbul
30.	Gollum	Glum	Gollum
31.	Great Goblin	Velký skřet	Gran Trasgo
32.	Grubb, Grubb, and Burrowes	Žrout, Žráč a Hrabal	Cavada, Cavada y Madriguera

33.	Kili	Kili	Kíli
34.	King Bladorthin	král Bladorthin	Rey Bladorthin
35.	King of All Birds	král všech ptáků	Rey de Todos los Pájaros
36.	King under the Mountain	král pod Horou	Rey bajo la Montaña
37.	Longbeards	Dlouhovousáči	Barbiluengos
38.	Lord of the Eagles	Pán orlů	Señor de las Águilas
39.	Lord Smaug the Impenetrable	neproniknutelný pan Šmak	Impenetrable Señor Smaug
40.	Master	Pán	Amo
41.	Master, Moneybags	starosta města, lakomí pracháči	gobernador, Monederos
42.	Nain	Náin	Nain
43.	Necromancer	Nekromant	Nigromante
44.	Nori	Nori	Nori
45.	Oin	Óin	Óin
46.	Old Smaug	Starý Šmak	Viejo Smaug
47.	Old Took	Starý Bral	Viejo Tuk
48.	Ori	Ori	Ori
49.	Radagast	Radagast	Radagast
50.	Ringwinner, Luckwearer, Barrel-rider	výherce prstenu, nositel štěstí, jezdec na soudku	Ganador del Anillo, el Porta Fortuna, el Jinete del Barril
51.	Roac	Roak	Roac
52.	Thief in the Shadows	zloděj ve tmě	Ladrón de las Sombras
53.	Thorin Oakenshield	Thorin Pavéza	Thorin Escudo de Roble
54.	Thrain the Old	Thráin Starý	Thráin el Viejo
55.	Thranduil	Thranduil	Thranduil
56.	Thrór	Thrór	Thrór
57.	Tom	Tom	Tom
58.	Wargs	vrci	huargos
59.	Were-worms	drakodlaci	hombres gusanos
60.	William 'Bill' Huggins	Vilda	Guille Estrujónez

ANOTACE/ANNOTATION:

Jméno a příjmení / Name and surname: Laura Slováková

Název práce: Análisis de la traducción al checo y al español de los nombres propios en la novela *El Hobbit* de J. R. R. Tolkien

Thesis title: Analysis of the translation of proper nouns of J. R. R. Tolkien's novel *The Hobbit* to Czech and Spanish

Název katedry a fakulty: Katedra romanistiky FF UP

Name of the department and faculty: Department of the Romance Studies FF UP

Vedoucí práce / Thesis supervisor: Mgr. Enrique Gutiérrez Rubio, Ph.D.

Počet stran / Number of pages: 58

Počet znaků / Number of signs: 94 550

Počet příloh / Number of appendixes: 1

Počet použitých literárních zdrojů / Number of used literary sources: 27 (+3 internetové a 3 slovníky / +3 online resources and 3 dictionaries)

Klíčová slova: teorie překladu, analýza překladu, vlastní jména, překlad vlastních jmen, překlad pohádek, *Hobit*

Key words: theory of translation, analysis of translation, translation of proper names, translation of fairytales, *The Hobbit*

Charakteristika práce: Cílem této bakalářské práce je provést analýzu překladu vlastních jmen románu *Hobit* do českého a španělského jazyka. Teoretická část se zabývá teorií literárního překladu a specifickými situacemi jako je překlad vlastních jmen a pohádek. V praktické části je vypracována analýza překladu bionym s ohledem na původ jmen a postupy aplikované překladateli.

Characteristics of the thesis: The aim of this thesis is to analyse the translation of proper names of the novel *The Hobbit* to Czech and Spanish. The theoretical part is dedicated to the theory of literary translation and to specific situations such as the translation of proper names and fairytales. The practical part constitutes of the analysis of the translation of bionyms with respect to the etymology of the names and to the techniques applied by the translators.