

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO**  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN  
INSTITUTO DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE



**PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE  
VALPARAÍSO**

**LA CREATIVIDAD EN LA TRADUCCIÓN DE NOMBRES PROPIOS: UN ESTUDIO  
COMPARATIVO DE LAS TRADUCCIONES REALIZADAS POR ESTUDIANTES  
DE TERCER Y QUINTO AÑO DE LA PUCV**

Proyecto de Titulación para optar al Grado Académico de  
Licenciado en Lengua Inglesa y al Título  
Profesional de Traductor Inglés-Español

**Estudiante:** Paula Iturrieta Espinoza

**Profesora guía:** Virginia Mattioli

2020

## **Agradecimientos**

A mi familia por acompañarme durante todos estos años y nunca dejar de apoyarme, en especial a mis padres, por creer que lo lograría incluso con más fervor que yo misma.

A todos los profesores que me han dejado algún tipo enseñanza durante todos estos años, desde el inicio de esta larga jornada de educación hace casi diecisiete años.

A mi profesora guía, Virginia Mattioli, por brindarme todo el apoyo y siempre estar dispuesta a enseñarme o transmitir sus conocimientos durante el desarrollo de esta tesis.

A mis amigas también, por haberme brindado compañía durante todos estos años y siempre estar ahí en los momentos difíciles.

Gracias a todos aquellos que han hecho posible que esté aquí en este instante.

## **Resumen**

La relación entre la creatividad y la traducción solo se ha comenzado a estudiar en las últimas décadas, ya que hasta hace poco la traducción era considerada una actividad carente de creatividad. Considerada la importancia de la creatividad en la traducción literaria, conocer su influencia en la calidad del producto final es esencial. Para resolver esta duda, durante los últimos años se han propuesto distintas formas para medir la creatividad involucrada en el proceso traductor.

En el presente trabajo se comparan las traducciones de los nombres propios de una novela juvenil realizadas por estudiantes de tercer y quinto año de la carrera de traducción de la PUCV, con el objetivo de identificar diferencias en su nivel de creatividad. Efectivamente, los resultados de este examen ofrecen información acerca de la creatividad de los estudiantes al inicio y al final de su formación profesional, además de permitir determinar si existen tendencias en el uso de microestrategias de traducción.

Los resultados obtenidos indican que la formación profesional no influye en el nivel de creatividad de los estudiantes. En cambio, parece que la creatividad, designada como una actividad cognitiva extenuante por los encuestados, tenga alguna relación con las elecciones de las microestrategias de traducción.

**Palabras clave:** Creatividad, traducción literaria, microestrategias, nombres propios

## **Abstract**

The relation between creativity and translation became a central topic on translation studies only in the last few decades, after being considered a mere transference activity for a long time. Since creativity is fundamental in literary translation, knowing the influence it has on the quality of the final translation product is essential.

This study aims to compare the translation of proper names from a Young Adult novel realized by students of third and fifth year of Translation Studies course at the PUCV, in order to determine whether there is any difference between the creativity level of each group at the beginning and at the end of their formation process and which microstrategies they prefer to use to resolve translation problems related to creativity.

The obtained results demonstrate that professional training and students' creativity levels are unrelated. On the contrary, the outcomes show that creativity is considered a strenuous cognitive activity by the students and it seems to be related to the choice of a specific translation microstrategy.

**Keywords:** Creativity; literary translation; microstrategies; proper names

## Índice

Índice.....	iv
Listado de cuadros.....	vi
Listado de anexos.....	vii
<b>1. Introducción.....</b>	<b>8</b>
<b>2. Marco teórico.....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 Creatividad.....</b>	<b>11</b>
2.1.1. <i>Definición de creatividad.....</i>	<i>11</i>
2.1.2. <i>La creatividad en la traducción.....</i>	<i>12</i>
<b>2.2. Clasificaciones de creatividad.....</b>	<b>14</b>
<b>2.3. La traducción de nombres propios en la literatura.....</b>	<b>18</b>
<b>3. Marco metodológico.....</b>	<b>22</b>
<b>3.1. Alcance y modelo de la investigación.....</b>	<b>22</b>
<b>3.2. Objetivos, hipótesis y preguntas de investigación.....</b>	<b>22</b>
3.2.1. <i>Objetivo principal.....</i>	<i>22</i>
3.2.2. <i>Objetivos específicos.....</i>	<i>23</i>
3.2.3. <i>Hipótesis.....</i>	<i>23</i>
3.2.4. <i>Preguntas de investigación.....</i>	<i>23</i>
<b>3.3. Muestra de la población en análisis.....</b>	<b>24</b>
<b>3.4. Instrumento de recolección de datos.....</b>	<b>24</b>
<b>3.5. Metodología de análisis.....</b>	<b>26</b>
<b>4. Resultados.....</b>	<b>32</b>
<b>4.1. Uso de microestrategias de traducción en cada grupo de alumnos.....</b>	<b>32</b>
<b>4.2. Análisis de las microestrategias utilizadas en las traducciones por fragmento.....</b>	<b>34</b>
<b>4.3. Razones para no responder.....</b>	<b>36</b>
4.3.1. <i>Razones para no responder por grupo.....</i>	<i>37</i>
4.3.2. <i>Razones para no responder por fragmento.....</i>	<i>37</i>
<b>4.4. Análisis del nivel de creatividad de las respuestas brindadas por los estudiantes</b>	
38	
4.4.1. <i>Nivel de creatividad de las traducciones de alumnos de quinto año.....</i>	<i>38</i>
4.4.2. <i>Nivel de creatividad de las traducciones de alumnos de tercer año.....</i>	<i>39</i>

<b>5. Discusión</b> .....	42
<b>5.1. La creatividad no está relacionada con la formación profesional</b> .....	42
<b>5.2. La creatividad en relación a los nombres propios traducidos</b> .....	43
<b>5.3. Variedad de microestrategias creativas empleadas por cada grupo</b> .....	45
<b>5.4. La creatividad en relación a las razones para no responder</b> .....	47
<b>6. Conclusión</b> .....	48
<b>Referencias bibliográficas</b> .....	51
<b>Anexos</b> .....	54
<b>Anexo 1</b> .....	54
<b>Anexo 2</b> .....	57
<b>Anexo 3</b> .....	60
<b>Anexo 4</b> .....	62
<b>Anexo 5</b> .....	63
<b>Anexo 6</b> .....	63

## **Listado de cuadros**

**Cuadro 1:** *Microestrategias de Schjoldager (2008) utilizadas en el presente estudio*

**Cuadro 2:** *Clasificación de las microestrategias de Schjoldager (2008) utilizadas en el presente estudio según su nivel de creatividad*

**Cuadro 3:** *Segmento de la hoja de cálculo utilizada para la recolección de datos*

**Cuadro 4:** *Segmento de la hoja de cálculo utilizada para la recolección de datos con la columna dedicada a las microestrategias*

**Cuadro 5:** *Segmento de la hoja de cálculos utilizada para la recolección de datos con la columna dedicada a la creatividad*

**Cuadro 6:** *Fragmento de la hoja de cálculos utilizada para la recolección de datos con la columna dedicada a la creatividad con filas para los porcentajes*

**Cuadro 7:** *Fragmento de la hoja de cálculo utilizada para recoger los datos acerca de las razones para no traducir el segmento escogido*

**Cuadro 8:** *Fragmento de la hoja de cálculo utilizada para recoger los datos acerca de la frecuencia de uso de cada microestrategia*

**Cuadro 9:** *Frecuencia de las microestrategias empleadas por los estudiantes de quinto año*

**Cuadro 10:** *Frecuencia de las microestrategias empleadas por los estudiantes de tercer año*

**Cuadro 11:** *Frecuencia de las microestrategias utilizadas en la traducción de los fragmentos*

**Cuadro 12:** *Razones brindadas por los participantes para no responder por grupo*

**Cuadro 13:** *Razones brindadas por los participantes para no responder por fragmento*

**Cuadro 14:** *Nivel de creatividad de las traducciones de los participantes de quinto año por fragmento*

**Cuadro 15:** *Nivel de creatividad de las traducciones de los participantes de quinto año por fragmento*

### **Listado de anexos**

**Anexo 1:** Cuestionario

**Anexo 2:** Plantilla consentimiento informado de participación

**Anexo 3:** Respuestas registradas del grupo de estudiantes de quinto año

**Anexo 4:** Respuestas registradas del grupo de estudiantes de tercer año

**Anexo 5:** Microestrategias empleadas

**Anexo 6:** Contabilización de las justificaciones aportadas para descartar uno de los fragmentos

## **1. Introducción**

La existencia de una relación entre la traducción y la creatividad ha sido tema de debate durante años. En el pasado, la traducción se veía como una actividad de mera transferencia, carente de cualquier tipo de creatividad, ya que no se consideraba como un proceso de creación de algo nuevo, sino solo como la transmisión de algo creado con anterioridad, mientras que la creatividad se relaciona con la novedad por definición. Efectivamente, en 1986, Nida y Taber (1986, p. 29) declaran que la traducción “consiste en reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta, el mensaje de la lengua original en la lengua receptora, primero en cuanto al sentido y luego en cuanto al estilo”, lo que aleja la práctica traductora de la idea de creatividad que, en cambio, se define como “la capacidad de producir cosas nuevas y valiosas” (Rodríguez, 1999, p. 22).

Sin embargo, tanto el concepto de traducción, como aquel de creatividad han ido cambiando a lo largo de los años y, debido a ello, cada vez hay más actividades y procesos que se han empezado a considerar creativos. Actualmente, al definir la traducción se apunta a la necesaria búsqueda de soluciones ingeniosas, que permitan transmitir el mensaje del texto fuente de tal manera que el receptor meta pueda comprenderlo igual o lo más parecido a como lo entendería el lector original. Por otro lado, aunque todavía no se llegue a un consenso por parte de los expertos, existe cierta tendencia a considerar la creatividad como todo proceso que necesite una respuesta ingeniosa por parte del ser humano (Lubart, 1999). A raíz de estos cambios de perspectiva, la traducción ha pasado a considerarse una actividad creativa.

A partir de esta idea, se han realizado investigaciones que buscan identificar si el nivel de creatividad del traductor afecta la calidad de la traducción realizada. A pesar de que, en la actualidad, la cantidad de estudios sobre este tema no es suficiente para poder demostrar esta



idea (Bayer-Hohenwarter, 2011), los que se han realizado sugieren que, en efecto, el nivel de creatividad es directamente proporcional a la calidad de la traducción (Riccardi, 1998; Thöma, 2003).

Cuando se trata de la traducción literaria, la creatividad se vuelve incluso más importante, ya que, además de transponer el mensaje, se debe transmitir el estilo del autor y las emociones producidas por el texto fuente. En los textos literarios muchos términos presentan, además de su significado denotativo, un fuerte valor connotativo que necesita de un amplio abanico de soluciones creativas para poder transmitirse a los lectores de la lengua meta. En el caso de la traducción de literatura juvenil e infantil, una de las unidades de sentido con mayor connotación son los nombres propios, que normalmente cumplen funciones específicas como transmitir características del personaje o dar un efecto cómico al texto (Fernandes, 2006).

Por esta razón, en el presente estudio se analizan las traducciones de algunos nombres propios de los personajes de una novela de fantasía dirigida a un público juvenil, con el objetivo de comparar el nivel de creatividad presente en las traducciones realizadas por estudiantes de tercer y quinto año de la carrera de traducción inglés-español de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV). Para realizar este trabajo, se escogieron fragmentos de la novela *El Bestiario de Axlin* de Laura Gallego, primera entrega de la trilogía *Guardianes de la Ciudadela* publicada en 2018, que incluyen nombres propios. Respecto a estos nombres, la autora (Gallego, s.f.) declara que “quise que los nombres de los monstruos tuviesen un significado y que fuese relativamente fácil traducirlos a otros idiomas [...]. Además, me pareció que ‘sorbesesos’, ‘musgoso’, ‘malsueño’ o ‘dedoslargos’ era más sugerente...”. Por esta razón, se consideró que el valor altamente connotativo de los personajes de Gallego (2018) resulta particularmente útil para medir el nivel de creatividad utilizado al solucionar los problemas de traducción.

De este modo, se realizó un caso de estudio experimental, cuantitativo y de alcance correlacional, ya que se enfoca en comparar dos grupos de participantes con diferentes características entre ellos. Tras presentar a los estudiantes cuatro fragmentos de la novela en cuestión que incluían estos nombres propios y su definición, se les pidió traducir tres de ellos, indicando la razón de la eliminación del cuarto fragmento. Después de recopilar los datos, se identificaron las estrategias de traducción utilizadas en cada caso y se relacionaron dichas estrategias con un nivel de creatividad de acuerdo con la taxonomía propuesta por Holst (2010). A continuación, se compararon los resultados obtenidos de los estudiantes de tercer y quinto año para identificar quiénes resultaron ser más creativos, considerando los fragmentos en específico que eligieron eliminar y las razones de dicha decisión.

En las páginas que siguen se presentará el marco teórico, donde se define el concepto de creatividad y se explica su relación con la traducción, en concreto con la traducción literaria y la traducción de nombres propios. En el mismo capítulo, tras resumir algunas propuestas taxonómicas de técnicas de traducción y del grado de creatividad que estas implican, se indicará la clasificación que se empleará en este estudio y se proporcionarán ejemplos de cada estrategia considerada. A continuación, en el marco metodológico, se expondrán el alcance, los objetivos y la hipótesis inicial del estudio, seguidos por la presentación de la muestra de la población analizada, el instrumento de recolección de los datos y la descripción detallada de la metodología diseñada para alcanzar los objetivos. Luego seguirá la sección de resultados, donde se expondrán los datos recopilados durante el desarrollo de este trabajo. La siguiente sección será la discusión, en la que se analizarán los resultados y las respuestas obtenidas. Finalmente, en la conclusión se realizará un breve resumen del trabajo realizado, de los objetivos cumplidos y de los estudios que pueden ser realizados a futuro en el área.

## **2. Marco teórico**

### **2.1 Creatividad**

#### *2.1.1. Definición de creatividad*

La creatividad es una de las cualidades propias del ser humano, la cual se ha visto bajo escrutinio desde la época de los filósofos griegos. Diferentes autores a lo largo de la historia intentaron definir qué se entiende por creatividad y cuáles son las actividades que pueden considerarse creativas, sin embargo, parece que todavía no exista un consenso acerca del tema. La ausencia de una definición unánime se debe a la naturaleza misma de la creatividad, considerada un “síndrome o complejo variado y multifacético” (Abihssira, 2019, p. 65), lo que hace difícil que una definición pueda abarcar todas las características presentes en todos los distintos procesos creativos. Partiendo de dicha complejidad, Navarro (2008) explica que “hay cierto acuerdo en considerar [la creatividad] un constructo multidimensional, representando la interacción o confluencia de múltiples dimensiones, y que termina resultando un concepto polisémico” (p. 24).

De este modo, si bien existe una idea general de lo que es la creatividad, todavía no existe un acuerdo acerca de su definición concreta. Los principales intentos de definir el concepto surgieron durante las últimas décadas desde el área de la psicología, pero, incluso en esos casos, cada definición propuesta se enfoca solo en una de las múltiples características de la creatividad y, por lo tanto, ninguna se puede considerar como una definición general.

Entre aquellos que se dedicaron a la búsqueda de una definición de esta noción, dos autores pioneros fueron Torrance (1965) y Guilford (1965), quienes consideran que la creatividad es una preferencia por el pensamiento divergente (Sternberg, 2006). Torrance (1965, citado en Raimundo Torres, 2015, p. 7) en específico la define como:

“... un proceso que vuelve a alguien sensible a los problemas, deficiencias, grietas o lagunas en los conocimientos y lo lleva a identificar dificultades, buscar soluciones, hacer especulaciones o formular hipótesis, aprobar y comprobar estas hipótesis, a modificarlas si es necesario además de comunicar los resultados”.

Es decir, Torrance (1965, citado en Raimundo Torres, 2015) considera que la creatividad se forma a medida que las personas toman consciencia de la necesidad de identificar y resolver problemas o contestar a preguntas.

Otra definición es la de Rodríguez (1999), quien define el concepto como “la capacidad de producir cosas nuevas y valiosas” (p.22). Sternberg (2006), por su parte, considera que la creatividad es “*both novel and valuable*” (p. 90).

En conclusión, a pesar de que estas definiciones varían en distintos aspectos, la mayoría de los autores parece de acuerdo en considerar la creatividad como todo proceso de cuestionamiento que implique investigar y resolver problemas, o cualquier producto generado mediante dicho proceso.

### 2.1.2. *La creatividad en la traducción*

De acuerdo con la visión de la creatividad como investigación y resolución de problemas, la traducción se puede considerar una actividad creativa. No obstante, la implicación de la creatividad en el proceso traductor depende de la definición que se otorgue a la traducción y, al igual que en el caso de las propuestas definatorias de creatividad, este resulta ser un tema controversial.

Catford (1965) define la traducción como la sustitución del material original por uno que sea equivalente en el idioma de destino. En base a esta definición, la traducción no podría considerarse una actividad creativa, ya que carece de ingenio y no representa un producto realizado mediante un proceso de cuestionamiento.

Esta definición, sin embargo, no es la única que se ha formulado para describir la traducción. A medida que otros autores destacaron la importancia del receptor o se enfocaron en el texto meta como un producto adecuado para los lectores, la idea de la traducción como actividad creativa se volvió imperante. Al respecto, O'Sullivan (2013, p. 42) afirma que:

*“The notion of creativity as involving choice on the translator’s part depends heavily on the fact that the term “translation” continues to be understood in a restrictive sense as “synonymous with transcoding, word for word” (Gambier & Gottlieb 2001: x). But as concepts of translation become enlarged (see e.g. functional, pragmatic and sociological approaches) and move away from equivalence-based models, it becomes easier to see translation as inherently creative”.*

Efectivamente, los traductores realizan un proceso creativo que implica reconocer un problema, documentarse y formular posibles soluciones de traducción (Kussmaul, 1991). Según Kussmaul (1991), las etapas de dicho proceso son propias de cualquier actividad creativa y, por lo tanto, también la traducción puede ser considerada como tal.

En este sentido, la traducción corresponde a un proceso creativo, ya que implica la resolución de diversos problemas de forma ingeniosa. Si se considera la creatividad como lo que permite la resolución de problemas y la identificación de respuestas adecuadas a la situación (Sternberg, 2006), entonces esta noción se vuelve esencial para la producción de una traducción adecuada a la audiencia y la cultura meta. En este punto, surge una nueva duda: ¿cuál es el nivel de creatividad presente en la actividad traductora y hasta dónde afecta el producto de la misma? En respuesta a esta pregunta, Mohamed (2016, p. 51) considera que un buen traductor es aquel capaz de encontrar el nivel de creatividad ideal para transmitir el mensaje del autor original sin olvidarse del receptor y menciona que:

*“There are many degrees of creativity, and too little or too much can lead to undesirable outcomes. Too little creativity can result in a bland translation that is possibly inaccurate in tone, whereas too much creativity risks losing the original*

*intent of the text and replacing it with the translator's own intent. An ideal translation would use the 'Goldilocks Effect' not too much creativity and not too little, but just the right amount".*

Por ende, una forma de evaluar y clasificar el nivel de creatividad envuelto en el proceso de traducción es partiendo del grado de adecuación de la traducción al contexto meta.

En cuanto a la capacidad creativa de los traductores, Bayer-Hohenwarter (2011), a pesar de reconocer que no hay suficientes pruebas empíricas de ello, propone la idea de que exista una relación entre dicha competencia y la formación recibida por el traductor, sea esta universitaria u de otro tipo. En esta misma línea, Riccardi (1998) sostiene que los profesionales de la traducción son más creativos que los estudiantes, debido a que los primeros poseen un mejor manejo de las estrategias de traducción existentes y, por consiguiente, son capaces de utilizarlas con mayor flexibilidad. Las mismas conclusiones se alcanzaron también en otra investigación relacionada con el tema basada en la evaluación de la creatividad por parte de tres expertos (Thomä, 2003, citado en Bayer-Hohenwarter, 2011). Además, la misma investigación demuestra que las traducciones directas (realizadas desde la segunda lengua hacia la primera) serían más creativas que las inversas, independientemente del nivel de competencia del traductor en la lengua extranjera (Thomä, 2003, citado en Bayer-Hohenwarter, 2011). En conclusión, parece que los factores que afectan la capacidad creativa del traductor y que por consiguiente influyen en la calidad del producto son tanto una mayor formación como la dirección en que se realiza la traducción.

## **2.2. Clasificaciones de creatividad**

A lo largo de los años, surgieron diferentes formas de evaluar el nivel de creatividad de las traducciones, tanto literarias como no literarias, a pesar de que la naturaleza subjetiva de la creatividad hace difícil medirla de manera objetiva. Las taxonomías existentes se basan,

mayoritariamente, en técnicas de traducción descritas por otros autores que se clasifican de acuerdo a cierto criterio relacionado con la creatividad.

De este modo, Ivir (1998, citado en Bayer-Hohenwarter, 2011) distingue diferentes niveles de creatividad a partir de los “mecanismos de transformación” (también denominados estrategias de traducción) escogidos por el profesional a la hora de traducir. En base a este criterio, el autor (Ivir, 1998, citado en Bayer-Hohenwarter, 2011) considera como mecanismos creativos el préstamo, la traducción literal, la definición, la sustitución, la creación léxica, la adición y la omisión.

Por su parte, Bastin y Betancourt (2005, citados en Bayer-Hohenwarter, 2011), consideran que solo los procesos de traducción de *périphrase* (paráfrasis) y *recréation* (recreación) pueden ser considerados creativos y excluye de ese grupo las traducciones literales. Jones (2006, citado en Bayer-Hohenwarter 2011) ofrece otra clasificación al indicar que toda estrategia que permita que la naturaleza del texto fuente se vea reflejada en el texto meta sin tener que mantener la estructura lingüística del original pueden considerarse estrategias creativas.

Schjoldager (2008) propuso una taxonomía de “macro y microestrategias” que, de acuerdo con Yang (2010, citado en Nugroho, 2013), es más específica y exhaustiva en comparación con otras clasificaciones previas. Según Schjoldager (2008, p. 89) “*whereas macrostrategies concern the translator’s overall plan, microstrategies deal with specific problems at micro level, i.e mainly in connection with words, phrases and sentences*”. Es decir, las microestrategias representan las soluciones específicas tomadas por el traductor en base a la macroestrategia escogida. Por esta razón, Bendtsen (2016) considera que las microestrategias son una herramienta adecuada para analizar traducciones realizadas por terceros, debido a que se pueden aplicar a palabras u

oraciones. Schjoldager (2008) divide las microestrategias en doce categorías, lo que también resulta una ventaja al momento de clasificar las traducciones.

En base a la taxonomía de Schjoldager (2008), Holst (2010) dividió las doce microestrategias originales de acuerdo al nivel de manipulación del texto fuente y las asoció a distintos niveles de creatividad. De acuerdo a Holst (2010), mientras mayor el grado de manipulación (entendido como adición, eliminación o modificación del texto original), mayor el nivel de creatividad en la traducción. De esta clasificación, se desprende una tendencia a considerar como creativas a las estrategias de traducción que se alejan de la traducción literal del texto fuente, siempre y cuando no se pierda el sentido original.

Para llevar a cabo esta investigación, es necesaria una clasificación que permita identificar las estrategias que se utilizan al nivel léxico. Por lo tanto, entre las clasificaciones estudiadas se adoptará en la presente investigación aquella propuesta por Holst (2010) basada en la taxonomía de Schjoldager (2008) y adaptada a las necesidades del estudio. En este sentido, solo se escogieron aquellas microestrategias que pudieran ser aplicadas a elementos léxicos y, por consiguiente, ser utilizadas para la traducción de nombres propios, en contraste con aquellas que, en cambio, modifican la oración completa. Las siete microestrategias resultantes se muestran de forma más detallada en el cuadro 1, junto con las definiciones propuestas por Schjoldager (2008) por cada una y unos ejemplos añadidos por la autora de este trabajo para proporcionar mayor claridad. Dichas microestrategias se dividirán, siguiendo la propuesta de Holst (2010), entre aquellas que presentan un nivel bajo, medio y alto de creatividad como se muestra en el cuadro 2. La taxonomía obtenida destaca por su exhaustividad y por la posibilidad de relacionar las microestrategias que la componen con elementos léxicos y fragmentos breves, lo que permite clasificar el nivel de creatividad de los elementos analizados.



### Cuadro 1:

*Microestrategias de Schjoldager (2008) utilizadas en el presente estudio*

Microestrategias	Definición	Ejemplo
Transferencia directa	Se transfiere el mensaje en su lengua original	<i>How to get rid of <b>malwares</b></i> Cómo eliminar <b>malwares</b>
Calco	Se mantiene la estructura de la lengua fuente con léxico de la lengua meta.	<i>She's using a <b>miniskirt</b></i> Está usando una <b>minifalda</b>
Traducción directa	Se traduce el mensaje de forma literal (palabra por palabra)	<i>Against the sword and the wall</i> Contra la espada y la pared
Traducción oblicua	Se transfiere el sentido del mensaje cambiando su forma	<i>She asked to see my papers</i> Me pidió la identificación
Adaptación	Se adapta, completa o parcialmente, el mensaje al contexto meta	<i>Soccer isn't as famous in here.</i> El rugby no es tan famoso aquí.
Adición	Se añade una unidad de sentido	<i>They loved Sour Patch Kids.</i> Les encantaban los <i>Sour Patch Kids</i> , unas gomitas agridulces.
Substitución	Se sustituye el sentido	<i>She wanted to stay indoors.</i> No quería salir al patio.

Fuente: Schjoldager (2008). Traducción y adaptación realizada por la autora.

## Cuadro 2:

*Clasificación de las microestrategias de Schjoldanger (2008) utilizadas en el presente estudio según su nivel de creatividad*

Transferencia directa	}	Nivel bajo
Calco		
Traducción directa		
Traducción oblicua	→	Nivel medio
Adaptación	}	Nivel alto
Adición		
Sustitución		

### 2.3. La traducción de nombres propios en la literatura

La traducción de los nombres propios, que se definen como lo que permite a un individuo o conjunto de individuos distinguirse de entre los demás (Matthews, 1997, citado en Fernandes, 2006), es otro tema controversial, a pesar de que es evidente que es posible abordarlo de diversas formas dependiendo del contexto meta o del encargo de traducción (Nord, 2003). Existen dos corrientes principales de pensamiento acerca del tema: por un lado, algunos consideran que los nombres propios deberían mantenerse en su idioma original, ya que no poseen un significado connotativo y, por lo tanto, solo representan una forma de referirse a un individuo. Por otro lado, algunos aseguran que los nombres propios “poseen incluso una semántica más rica que los comunes” (Cuéllar Lázaro, 2014, p. 362) y por ello deberían traducirse para evitar el riesgo de perder dicha connotación.

Entre los primeros, Zabeeh (1968, citado en Aixelá, 1996), afirma que, al traducir, los nombres propios se mantienen (y en casos especiales se transliteran), debido a que son elementos internacionales que no forman parte de ninguna cultura. Desde la misma postura, Santoyo (1987, citado en Moya, 1993, p. 234) considera que la decisión de traducir nombres propios “viene ya dada por un hábito lingüístico previo de la comunidad que se halla inmerso”. La tendencia a mantener los nombres propios en su idioma original se detecta también en España, durante los años 90, cuando incluso algunos nombres adaptados en el pasado se devolvían a su forma original como muestra de respeto a la persona y a sus orígenes (Moya, 1993).

Entre los segundos, Newmark (1988, p. 215) considera que:

*“Where both connotations (rendered through sound-effects and/or transparent names) and nationality are significant, I have suggested that the best method is first to translate the word that underlies the SL proper name into the TL, and then to naturalize the translated word back into a new SL proper name—but normally only when the character’s name is not yet current among an educated TL readership.”*

Moya (1993) sostiene que, en el caso de epónimos, el traductor debe traducir los nombres que no son conocidos en la lengua meta para que el lector pueda comprender su significado y que se puede optar por mantener solamente el sentido o también transferir el nombre original. Finalmente, Aixelá (1996) menciona que la tendencia a traducir o mantener los nombres propios ha ido variando a lo largo de los años. Por lo tanto, se puede decir que la decisión del traductor está sujeta más a la cultura del texto meta que a una preferencia personal, y que la época y el contexto de traducción pueden afectar las soluciones que se toman al trabajar en el texto meta (Aixelá, 1996).

Efectivamente, Cuéllar Lázaro (2014, p. 364) menciona que “en los últimos años han surgido nuevos estudios que destacan, a través del análisis de distintas técnicas traductológicas, que estos [los nombres propios] no están exentos del proceso de traducción”. Actualmente, lo más

común es que el tema se estudie desde el punto de vista de las referencias culturales, por lo que se considera a los nombres propios *culture-specific items* (CSIs) (Fernandes, 2006), por el valor connotativo que presentan. Algeo (1982, citado en Chen 2016) y Robinson (2012, citado en Chen 2016) destacan la importancia del significado de los nombres propios, en particular en los géneros de fantasía y ciencia ficción, donde se usan juegos de palabras para nombrar personajes o sitios que buscan brindar misterio o “exotismo” y, por lo tanto, se vuelve necesario mantener estas connotaciones para que el lector pueda comprender la intención original del autor.

En especial en la traducción de literatura juvenil, una de las normas más comunes es que “los nombres que enriquezcan la lectura o que tengan un significado relevante para la narración han de transferirse para que su contenido semántico, su significado sea percibido por el lector de la traducción” (Marcelo Wirnitzer y Pascua Febles, 2005, p. 966). Fernandes (2006, p. 44) también destaca que, en especial en la literatura de fantasía infantil, es importante traducir los nombres propios porque cumplen con la función de destacar temas importantes para la trama de la historia, como la personalidad del personaje o un efecto cómico.

Un perfecto ejemplo de la pérdida de connotación del nombre propio es el caso de la *Profesora Sprout* en *Harry Potter*, quien es profesora de herbología; mediante su nombre, es fácil para el lector inglés asociar al personaje con los brotes de las plantas y, como resultado, asociarla a la asignatura que está enseñando (Marcelo Wirnitzer y Pascua Febles, 2005). Sin embargo, es muy probable que esta referencia pase desapercibida para el lector joven que esté leyendo el libro en español, a menos de que posea cierto manejo del inglés.

Además, de acuerdo con Moreno (1994, citado en Marcelo Wirnitzer y Pascua Febles, 2005, p.967), debido a que el lector juvenil no ha adquirido un absoluto conocimiento del mundo que lo rodea, “requiere una literatura que avance igual que él y su entorno avanzan”, por lo que

resultaría esencial que el traductor, en caso de encontrarse con nombres propios que presenten un significado semántico que pueda afectar la lectura del texto, encuentre equivalentes que permitan al lector tener una experiencia parecida a la del lector del texto fuente.

Por ende, según la tendencia actual, se recomienda traducir los nombres de los personajes cuando tienen alguna relevancia para la trama de la historia o cuando su objetivo principal es expresar una característica importante del personaje. Con este fin, en muchos casos el traductor tiene que inventar y proponer nombres, siempre teniendo en cuenta la historia del personaje, individuo o sitio en cuestión (Chen, 2016). Por su parte, Cuéllar Lázaro (2014, p. 363) añade que

“La carga semántica que pueda poseer un nombre propio de la ficción literaria, su grado de connotación, estarán marcados por la intencionalidad del escritor y por ende influirán en la decisión del traductor, como autor de la re-enunciación de ese texto”.

Finalmente, es necesario considerar que, si bien hay veces en que los nombres propios no presentan ningún otro significado aparte del denominativo, el traductor debe tener en cuenta todas las variables presentes en el texto a la hora de tomar una decisión, para evitar perder cualquier significado connotativo durante el proceso de traducción.

### **3. Marco metodológico**

#### **3.1. Alcance y modelo de la investigación**

La presente investigación tiene un alcance correlacional, que es definido como aquel estudio que “tiene como finalidad conocer la relación o grado de asociación que exista entre dos o más conceptos, categorías o variables en una muestra o contexto en particular” (Hernández, 2014). Debido a que se busca determinar el nivel de creatividad obtenido en dos grupos distintos de participantes y compararlos para identificar el grupo que presente el mayor nivel entre los dos, el modelo comparativo se considera lo más adecuado para esta investigación.

#### **3.2. Objetivos, hipótesis y preguntas de investigación**

##### *3.2.1. Objetivo principal*

El objetivo principal de la investigación es comparar el nivel de creatividad de los estudiantes de tercer y quinto año de la carrera de traducción inglés-español. Considerando la creatividad como la adecuación al contexto meta (véase apartado 2.1.2), una actitud más creativa implicaría un mayor conocimiento de las técnicas traductoras (Bayer-Hohenwarter, 2011) y de su uso de acuerdo con el contexto meta (Riccardi, 1998, citado en Bayer-Hohenwarter, 2011), lo que permitiría realizar una traducción de mayor calidad. Por lo tanto, detectar el nivel de creatividad de los estudiantes de traducción al principio y al final de su formación permite determinar la influencia de la formación universitaria en el alcance de la creatividad y, por consiguiente, en la capacidad de resolver problemas de traducción. Para alcanzar el objetivo principal, se analizará la traducción de los nombres propios de personajes de la novela de literatura fantástica juvenil *Guardianes de la Ciudadela: El Bestiario de Axlin* de la escritora española Laura Gallego, publicada en 2018, que hasta el momento no posee una traducción oficial al inglés.

### 3.2.2. *Objetivos específicos*

El objetivo principal propuesto se puede desglosar en una serie de objetivos específicos:

- a) Identificar las microestrategias utilizadas por los estudiantes a la hora de traducir los nombres propios de la novela en análisis.
- b) Relacionar la microestrategia empleada en cada caso con un nivel de creatividad.
- c) Determinar el nivel de creatividad de los estudiantes de tercer y de quinto año de la carrera de Traducción inglés-español.
- d) Comparar el nivel de creatividad de las traducciones realizadas por estudiantes de tercer y quinto año de la carrera.
- e) Determinar si existe una tendencia en la elección de las microestrategias entre los estudiantes de cada grupo.
- f) Determinar si existen razones específicas por las que los estudiantes prefieren traducir ciertos elementos por sobre otros.
- g) Determinar si existe una relación entre las elecciones de los fragmentos traducidos y el nivel de creatividad de los estudiantes.

### 3.2.3. *Hipótesis*

Este estudio parte de la hipótesis según la cual los estudiantes de quinto año presentan un nivel de creatividad mayor al utilizar microestrategias que manipulan más el texto en comparación con los de tercer año. Por su parte, los estudiantes de tercer año utilizan más frecuentemente microestrategias no creativas.

### 3.2.4. *Preguntas de investigación*

Para corroborar la hipótesis inicial y alcanzar el objetivo propuesto, este estudio se propone contestar a las siguientes preguntas de investigación:

- a) ¿Qué microestrategias emplean los estudiantes de tercer y quinto año para la traducción de nombres propios de la novela en análisis?
- b) ¿Cuál es el nivel de creatividad de las microestrategias empleadas para la traducción de nombres propios de la novela en análisis?
- c) Entre los estudiantes de tercer y quinto año, ¿quiénes utilizan una mayor cantidad de microestrategias creativas?
- d) ¿Cuáles son los fragmentos menos traducidos y por qué razón fueron escogidos?

### **3.3. Muestra de la población en análisis**

Para conseguir el objetivo principal del estudio y corroborar la hipótesis inicial, se analiza una muestra compuesta por ocho estudiantes (cinco estudiantes de quinto año y tres de tercero), seleccionados entre aquellos que, durante el primer semestre del 2020, cursen asignaturas del quinto y noveno semestre de la carrera de Traducción inglés-español de la PUCV.

Un grupo está conformado por estudiantes de tercer año inscritos en Traducción y Medios de Comunicación, asignatura que se rinde durante el quinto semestre de la malla curricular, mientras que el otro grupo está conformado por estudiantes de quinto año inscritos en las dos asignaturas previstas para el noveno y último semestre de la malla curricular (Taller de Titulación y Práctica Profesional).

### **3.4. Instrumento de recolección de datos**

El instrumento utilizado para recolectar los datos es un cuestionario en línea confeccionado mediante la aplicación de Formularios de Google. Dicho cuestionario es anónimo e incluye dos secciones: la primera es una pregunta cerrada que permite incluir las traducciones del estudiante en uno de los dos grupos de estudio. La segunda sección, en cambio, está conformada por una pregunta abierta que requiere a los estudiantes traducir del español al inglés tres fragmentos de



los cuatro presentes en el cuestionario, además de indicar por qué no respondieron el cuarto fragmento. Mediante esta sección se consiguen los datos que se analizaron e interpretaron para contestar las preguntas de investigación propuestas.

Los cuatro fragmentos propuestos para la traducción son:

1) **—Los chupones—prosiguió por fin—llegan por las noches cuando todo el mundo está durmiendo.** No importan cuántas trampas o barreras inventes para detenerlos, ellos siempre se las arreglan para entrar en las casas de todas formas. Se meten en tu cama y empiezan a comerte los dedos de los pies. Hay algo en su saliva que calma el dolor para que no te despiertes con los mordiscos. Así se pueden pasar toda la noche, y primero se comen los dedos de tus pies, luego tus pies, después los tobillos, las pantorrillas... Algunos se despiertan a tiempo y solo pierden un par de dedos. A otros los sorprendió la mañana desangrándose en su cama, sin piernas.

2) **Por fin, uno de los niños le habló de los piesmojados, unas criaturas que habitaban en el fondo de los ríos, pozas y estanques,** y que penetraban en los enclaves las noches de lluvia. Se llevaban a los durmientes para ahogarlos y devorarlos en su cubil, y las únicas señales que dejaban a su paso eran unas huellas húmedas sobre el suelo, que tardaban varios días en secarse. **—Te pueden arrastrar al fondo del río o del pozo si te acercas demasiado—**añadió el niño.

3) Axlin siguió preguntando. **Su anfitriona le contó que de lejos los escuálidos parecían vagamente humanos, pero eran tan delgados como esqueletos.** Iban siempre desnudos y tenían la piel muy blanca porque nunca les daba el sol. También eran insaciables. Devoraban a los humanos con gran ansiedad, y seguían royendo los huesos incluso cuando ya no quedaba nada. Por mucho que comieran, sin embargo, nunca engordaban. Siempre estaban espantosamente esqueléticos.

4) —**Es una defensa contra los cegadores—explicó ella.** Al ver que el Delegado no la entendía, añadió—: Son unos monstruos que arrancan los ojos a sus presas y se los comen antes de devorarlas. **Por eso en algunos sitios los llaman «sacajos».**

El presente instrumento, que se muestra en el anexo 1, fue validado por dos expertos en traducción seleccionados entre docentes de la carrera de Traducción e Interpretación de distintas universidades chilenas para asegurarse de que cumpla con las condiciones mínimas que garantizan la calidad de la investigación. La validación del instrumento permitió confirmar su utilidad para el cumplimiento de los objetivos propuestos, la exactitud de las mediciones y la adecuación de las preguntas para alcanzar los fines del estudio, además de sugerir los cambios necesarios para mejorarlo.

### **3.5. Metodología de análisis**

La metodología de análisis adoptada se divide en los trece pasos que se describen a continuación.

Primero, se escogen los cuatro fragmentos de la novela *Los Guardianes de la Ciudadela: El Bestiario de Axlin* de Laura Gallego (2018) que se pidió traducir a los estudiantes. Para que los encuestados conozcan la importancia de los nombres en la connotación del personaje, se seleccionan nombres propios que caractericen adecuadamente a los personajes a los que se refieren.

En segundo lugar, se confecciona el instrumento que se utilizó con los participantes.

Durante el tercer paso, se escoge a los encuestados entre los estudiantes de tercer y quinto año de la carrera de traducción inglés-español de acuerdo con los criterios de selección explicados en el apartado 3.3. Antes de participar en el estudio, los estudiantes firmaron un consentimiento

informado redactado específicamente para este trabajo (véase anexo 2). La comunicación con los estudiantes se realiza mediante correo electrónico.

Cuarto, se entrega a los participantes de ambos grupos el cuestionario y se les pide responderlo en línea. Los estudiantes cuentan con un período de tres semanas para realizar la tarea.

El quinto paso consiste en la recolección de los datos. Una vez que se recibieron todos los cuestionarios, se traspasan las respuestas obtenidas a una hoja de cálculo *Microsoft Excel* de forma manual. En el archivo, se emplea una pestaña distinta por cada grupo (quinto o noveno semestre). En ambas pestañas, se incluye el fragmento en la lengua fuente y en la lengua meta por cada estudiante, para poder identificar con mejor facilidad la microestrategia empleada en cada caso. En el caso del fragmento que no contestaron, se incluye la respuesta en la casilla del texto meta y se resalta el texto para diferenciarla de las traducciones. Un ejemplo de la tabla resultante se muestra a continuación:

### **Cuadro 3:**

*Segmento de la hoja de cálculo utilizada para la recolección de datos*

<b>Grupo X</b>	<b>Texto fuente</b>	<b>Texto meta</b>
Participante 1	Fragmento 1	
	Fragmento 2	Razón para no responder
	Fragmento 3	
	Fragmento 4	
Participante 2...		
... Participante X		

En sexto lugar, se identifican las microestrategias utilizadas por los participantes al traducir los nombres propios presentes en los fragmentos de acuerdo a la taxonomía descrita por Schjoldager (2008) y explicada en el apartado 2.2 del marco teórico (véase cuadro 1). Una vez determinadas

las microestrategias utilizadas, estas se anotan en la misma hoja de cálculo, en una columna agregada para este propósito, como se muestra en el cuadro 4.

En el séptimo paso, se analizan las razones por las cuales los participantes escogieron no responder un fragmento en específico y se resume cada una de ellas en una oración corta para poder agruparlas más fácilmente. Estas oraciones cortas se anotan en la columna de Microestrategia en las celdas correspondientes al fragmento descartado y se resaltan con el mismo color utilizado anteriormente, como se muestra en el cuadro 4.

**Cuadro 4:**

*Segmento de la hoja de cálculo utilizada para la recolección de datos con la columna dedicada a las microestrategias*

<b>Grupo X</b>	<b>Texto fuente</b>	<b>Texto meta</b>	<b>Microestrategia</b>
Participante 1 ...	Nombre propio 1		
	Nombre propio 2		
	Nombre propio 3		
	Nombre propio 4		
... Participante X			

El octavo paso, una vez identificadas todas las microestrategias utilizadas por los participantes al traducir los nombres propios, es relacionar cada ocurrencia entre los tres niveles de creatividad considerados en el estudio. Los resultados obtenidos de cada grupo se registran manualmente en la misma hoja de cálculos de *Microsoft Excel*, en una columna denominada “Nivel de creatividad” que se añade al extremo derecho y en la cual se insertan las opciones bajo, medio o alto de acuerdo con la propuesta taxonómica adaptada, como se muestra en el cuadro 5.

**Cuadro 5:**

*Segmento de la hoja de cálculos utilizada para la recolección de datos con la columna dedicada a la creatividad*

<b>Grupo X</b>	<b>Texto fuente</b>	<b>Texto meta</b>	<b>Microestrategia</b>	<b>Nivel de creatividad</b>
Participante 1 ...	Nombre propio 1			Alto/Medio/Bajo
	Nombre propio 2			
	Nombre propio 3			
	Nombre propio 4			
... Participante X				

En noveno lugar, tras insertar los resultados en el cuadro, se contabiliza el número de respuestas de cada categoría de la columna “Nivel de creatividad” de forma manual. De este modo, por cada grupo se obtiene el total de ocurrencias en las que se emplearon técnicas de creatividad baja, media y alta.

En décimo lugar, debido a que cada uno de los dos grupos incluye un distinto número de estudiantes, se calcula el porcentaje equivalente a las respuestas obtenidas en cada grupo para los tres niveles de creatividad. El resultado se anota en la misma tabla, a la que se le agregan tres filas para insertar los porcentajes calculados como se demuestra en el cuadro 6:

**Cuadro 6:**

*Fragmento de la hoja de cálculos utilizada para la recolección de datos con la columna dedicada a la creatividad con filas para los porcentajes*

<b>Grupo X</b>	<b>Texto fuente</b>	<b>Texto meta</b>	<b>Microestrategia</b>	<b>Nivel de creatividad</b>
Participante 1 ...	Nombre propio 1			Alto/Medio/Bajo
	Nombre propio 2			
	Nombre propio 3			
	Nombre propio 4			
... Participante X				
<b>TOTAL NIVEL BAJO</b>				
<b>TOTAL NIVEL BAJO EN %</b>				
<b>TOTAL NIVEL MEDIO</b>				
<b>TOTAL NIVEL MEDIO EN %</b>				
<b>TOTAL NIVEL ALTO</b>				
<b>TOTAL NIVEL ALTO EN %</b>				

Para cumplir con el paso once, se contabilizaron las razones por las que cada estudiante no respondió el fragmento escogido utilizando una hoja de cálculo distinta donde se insertaron los datos, como se muestra en el cuadro 7 que sigue.

**Cuadro 7:**

*Fragmento de la hoja de cálculo utilizada para recoger los datos acerca de las razones para no traducir el segmento escogido*

<b>Razón</b>	<b>Frecuencia en grupo 1</b>	<b>Frecuencia en grupo 2</b>	<b>TOTAL (grupo 1 y grupo 2)</b>
Razón 1			
Razón 2 ...			
... Razón X			
<b>TOTAL</b>			

En el duodécimo paso se contabilizan las microestrategias identificadas, con el objetivo de determinar cuáles son las más frecuentes en cada grupo de estudiantes. Para ello, se calcula la

frecuencia de uso de cada microestrategia en cada grupo y los datos obtenidos se insertan en una hoja de cálculos distinta, como se muestra en el cuadro 8.

**Cuadro 8:**

*Fragmento de la hoja de cálculo utilizada para recoger los datos acerca de la frecuencia de uso de cada microestrategia*

<b>Microestrategia</b>	<b>Frecuencia en grupo 1</b>	<b>Frecuencia en grupo 2</b>	<b>TOTAL (grupo 1 y grupo 2)</b>
Transferencia directa			
Calco			
Traducción directa			
Traducción oblicua			
Adaptación			
Adición			
Substitución			
<b>TOTAL</b>			

El último paso consistió en contrastar todos los resultados obtenidos para determinar cuál de los dos grupos presenta una mayor grado de creatividad a la hora de traducir los nombres propios de la novela. Además, de la comparación de los resultados relativos a las microestrategias, se observa la relación entre el año de formación de los estudiantes (tercero o quinto) y el segmento descartado para la traducción.

## 4. Resultados

Mediante la aplicación de la metodología que se acaba de describir se obtuvieron datos acerca del uso de microestrategias de traducción por cada grupo y en cada fragmento, las razones subyacentes a la selección de los fragmentos a traducir y el nivel de creatividad de los estudiantes de tercero y quinto año. En los apartados que siguen, se describen los resultados obtenidos.

### 4.1. Uso de microestrategias de traducción en cada grupo de alumnos

Se recolectó un total de dieciséis nombres propios traducidos y cinco razones para no responder en el grupo de quinto año (véase anexo 5). De las siete microestrategias que se podían utilizar para traducir los fragmentos presentados, el grupo compuesto por alumnos de quinto año utilizó cinco: calco, traducción directa, traducción oblicua, adaptación y sustitución. En el cuadro 9, se pueden ver las microestrategias empleadas y su frecuencia tanto en cantidad absoluta como en porcentaje.

Entre las cinco microestrategias utilizadas por los estudiantes, la más utilizada fue la de traducción directa (por ejemplo, *suckers* o *scrawnies*) con una frecuencia de 6, lo que corresponde al 37,5% del total de traducciones realizadas. Le sigue la traducción oblicua (*moistwalks* o *sucklings*), utilizada en cuatro de los fragmentos traducidos por los estudiantes, lo que representa el 25% de las respuestas brindadas. La tercera microestrategia más utilizada fue el calco (*wetfeet*), que presentó 3 ocurrencias, o el 18,75% de las respuestas de los estudiantes. La penúltima microestrategia más utilizada fue la adaptación (*ocuprooters*), que se identificó en dos de las 16 traducciones totales (12,5%) y finalmente la última fue la microestrategia de sustitución, la menos utilizada con una sola ocurrencia (6,25%).



**Cuadro 9:**

*Frecuencia de las microestrategias empleadas por los estudiantes de quinto año*

<b>Microestrategia</b>	<b>Frecuencia</b>	<b>Frecuencia en %</b>
Transferencia directa	0	-
Calco	3	18,75%
Traducción directa	6	37,5%
Traducción oblicua	4	25%
Adaptación	2	12,5%
Adición	0	-
Sustitución	1	6,25%
<b>TOTAL</b>	<b>16</b>	<b>100%</b>

Entre los alumnos de tercer año, en cambio, se recolectó un total de 11 nombres propios y 3 razones para no responder. Los participantes utilizaron seis de las siete posibles microestrategias: calco, traducción directa, traducción oblicua, adaptación, adición y sustitución. En el cuadro 10 se pueden observar en mayor detalle los resultados obtenidos.

Las dos microestrategias más utilizadas por este grupo fueron el calco y la traducción oblicuas, ambos con una frecuencia de 3 o 27,27%. La segunda microestrategia más utilizada fue la adaptación, que se identificó en 2 de los 11 nombres propios traducidos por los estudiantes de tercero, equivalente a un 18,18% del total. Las últimas tres microestrategias restantes,

traducción directa, adición y sustitución, fueron utilizadas una vez cada una, lo que correspondió al 9,09% en cada uno de los casos.

**Cuadro 10:**

*Frecuencia de las microestrategias empleadas por los estudiantes de tercer año*

<b>Microestrategia</b>	<b>Frecuencia</b>	<b>Frecuencia en %</b>
Transferencia directa	0	-
Calco	3	27,27%
Traducción directa	1	9,09%
Traducción oblicua	3	27,27%
Adaptación	2	18,18%
Adición	1	9,09%
Sustitución	1	9,09%
<b>TOTAL</b>	11	100%

**4.2. Análisis de las microestrategias utilizadas en las traducciones por fragmento**

El primer fragmento fue traducido por 6 de los 8 participantes del estudio (75%). Para traducir el nombre propio presente en este fragmento se emplearon las microestrategias de traducción directa (3 ocurrencias, 50%), traducción oblicua (1 ocurrencia, 16,6%), adaptación (1 ocurrencia, 16,6%) y sustitución (1 ocurrencia, 16,6%).

El segundo fragmento fue traducido por la totalidad de los estudiantes participantes del estudio. Cuatro estudiantes utilizaron el calco, lo que corresponde al 50% de las respuestas; un total de dos estudiantes utilizaron la traducción oblicua, lo que corresponde al 25%; asimismo, dos estudiantes utilizaron la microestrategia de adaptación, lo que también corresponde al 25% de las respuestas totales.

El fragmento número 3 fue traducido por 7 de los 8 participantes del estudio, lo que corresponde a un 87,5% de las respuestas totales. Solo se utilizaron dos microestrategias para traducir este fragmento: traducción directa, con 4 ocurrencias equivalentes al 57,15% de las respuestas totales y la traducción oblicua, utilizada por 3 participantes (42,86%).

El fragmento 4 fue respondido por 3 de los 8 participantes, lo que corresponde al 37,5% del total. Este fragmento consta de dos nombres propios, así que las respuestas obtenidas se clasificaron en dos cuadros distintos con el objetivo de asignar una microestrategia a cada uno de los dos objetos de estudio.

En el caso del primer nombre propio presente en el fragmento 4, cada uno de los tres participantes utilizó una microestrategia diferente: traducción directa, adaptación y sustitución, por consiguiente, cada una representa el 33,3% de las microestrategias empleadas. El mismo caso se dio con la traducción del segundo nombre propio del fragmento 4, donde los estudiantes emplearon 1 calco, 1 traducción oblicua y 1 adaptación.

Todos los resultados mencionados anteriormente están incluidos en el cuadro 11 a continuación:

**Cuadro 11:** *Frecuencia de las microestrategias utilizadas en la traducción de los fragmentos*

Fragmento Microestrategia	Fragmento 1		Fragmento 2		Fragmento 3		Fragmento 4			
							Nombre propio 1		Nombre propio 2	
	Oc.	%	Oc.	%	Oc.	%	Oc.	%	Oc.	%
Transferencia directa	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
Calco	0	-	4	50%	0	-	0	-	1	33,3%
Traducción directa	3	50%	0	-	4	57,15%	1	33,3%	0	-
Traducción oblicua	1	16,6%	2	25%	3	42,86%	0	-	1	33,3%
Adaptación	1	16,6%	2	25%	0	-	1	33,3%	1	33,3%
Adición	0	-	0	-	0	-	0	-	0	-
Sustitución	1	16,6%	0	-	0	-	1	33,3%	0	-
<b>TOTAL</b>	6	100%	8	100%	7	100%	3	100%	3	100%
<b>No respuestas</b>	2	-	0	-	1	-	5	-	5	-

### 4.3. Razones para no responder

En el caso de las razones para no responder uno de los cuatro fragmentos presentes en el cuestionario, se identificaron palabras claves que pudieran resumir las explicaciones brindadas en una oración simple. En base a estas palabras claves, se agruparon las razones en grupos que presentaran palabras claves similares y a cada grupo se le acuñó un título que pudiera generalizar las razones similares (véase anexo 6). De esta forma, se identificaron dos grupos principales de razones brindadas que fueron denominados “Era el (fragmento) más difícil” y “Era el (fragmento) menos interesante”. Los resultados obtenidos de las razones se describen en los siguientes apartados, mientras que las razones redactadas por los participantes se pueden encontrar en los anexos 3 y 4.

#### 4.3.1. Razones para no responder por grupo

Tal como se muestra en el cuadro 12, la razón que se indicó con más frecuencia entre ambos grupos fue “era el más difícil”, mencionada en total 6 veces, o en un 75% de las razones. De forma similar, esta razón fue la prevalente en ambos grupos por separado, mientras que la razón “era el menos interesante”, solo se mencionó una vez tanto entre los alumnos de quinto como entre los alumnos de tercero, lo que representó un 25% de las veces en total.

#### **Cuadro 12:**

*Razones brindadas por los participantes para no responder por grupo*

<b>Grupo</b>	<b>Razón</b>	<b>Frecuencia</b>	<b>Frecuencia en %</b>
Grupo de tercer año	Era el más difícil	2	25%
	Era el menos interesante	1	12,5%
Grupo de quinto año	Era el más difícil	4	50%
	Era el menos interesante	1	12,5%
<b>TOTAL</b>		8	100%

#### 4.3.2. Razones para no responder por fragmento

En relación a los resultados obtenidos clasificados por fragmento, se puede decir que, de los dos participantes que decidieron no responder el fragmento 1, uno respondió que “era el más difícil” y el otro que “era el menos interesante”, lo que asignaría a cada una de las dos respuestas un 12,5% de frecuencia entre los cuatro fragmentos. Como ya se mencionó anteriormente, el fragmento 2 fue respondido por la totalidad de los participantes, mientras que el fragmento 3

solo fue omitido por un estudiante, que brindó la razón de “era el menos interesante”; esto correspondería al 12,5% entre las razones totales. Finalmente, en el caso del fragmento 4, todos los participantes que decidieron no responder este fragmento dieron como razón “era el más difícil”, lo que corresponde por lo tanto al 62,5% de las respuestas totales, como se muestra en el cuadro 13.

**Cuadro 13:**

*Razones brindadas por los participantes para no responder por fragmento*

<b>Fragmento</b>	<b>Razón</b>	<b>Frecuencia</b>	<b>Frecuencia en %</b>
Fragmento 1	Era el más difícil	1	12,5%
	Era el menos interesante	1	12,5%
Fragmento 2	Era el más difícil	0	-
	Era el menos interesante	0	-
Fragmento 3	Era el más difícil	0	-
	Era el menos interesante	1	12,5%
Fragmento 4	Era el más difícil	5	62,5%
	Era el menos interesante	0	-
<b>TOTAL</b>		8	100%

**4.4. Análisis del nivel de creatividad de las respuestas brindadas por los estudiantes**

*4.4.1. Nivel de creatividad de las traducciones de alumnos de quinto año*

En cuanto al nivel de creatividad de las microestrategias utilizadas por los alumnos para traducir los nombres propios presentes en los fragmentos, se le asignó a las microestrategias un nivel de

creatividad de acuerdo a la clasificación de Holst (2010). En el cuadro 14 a continuación se muestra con mayor detalle las microestrategias utilizadas por los estudiantes de quinto año y el nivel de creatividad acuñada a cada una de ellas.

En base a estos datos, se puede decir que los estudiantes de quinto año utilizaron estrategias de creatividad baja un 56,25% de las veces, lo que representa la mayoría de los casos. El siguiente nivel de creatividad más recurrente fue el de creatividad media, utilizado en un 25% de los casos, mientras que el nivel de creatividad menos utilizado por los participantes de este grupo fue el de creatividad alta, con 18,75% del total.

#### *4.4.2. Nivel de creatividad de las traducciones de alumnos de tercer año*

Finalmente, en el caso del grupo conformado por estudiantes de tercer año, utilizaron en la misma frecuencia microestrategias de creatividad baja y de creatividad alta, lo que significó que ambas representaron el 36,36% del total de respuestas. El nivel de creatividad media, por otra parte, fue el menos utilizado de los tres, con una frecuencia de 27,27%. La clasificación según nivel de creatividad por fragmento se puede observar con mayor detalle en el cuadro 15 más abajo.

**Cuadro 14:**

*Nivel de creatividad de las traducciones de los participantes de quinto año por fragmento*

<b>Participantes</b>	<b>Fragmento</b>	<b>Nivel de creatividad de acuerdo a microestrategia utilizada</b>
Participante 1	Fragmento 1	Bajo
	Fragmento 2	Bajo
	Fragmento 3	Bajo
	Fragmento 4	-
Participante 2	Fragmento 1	Bajo
	Fragmento 2	Bajo
	Fragmento 3	Bajo
	Fragmento 4	-
Participante 3	Fragmento 1	-
	Fragmento 2	Medio
	Fragmento 3	Medio
	Fragmento 4	Bajo
		Alto
Participante 4	Fragmento 1	Medio
	Fragmento 2	Medio
	Fragmento 3	Bajo
	Fragmento 4	-
Participante 5	Fragmento 1	Alto
	Fragmento 2	Alto
	Fragmento 3	Bajo
	Fragmento 4	-



**Cuadro 15:**

*Nivel de creatividad de las traducciones de los participantes de quinto año por fragmento*

<b>Participantes</b>	<b>Fragmento</b>	<b>Nivel de creatividad de acuerdo a microestrategia utilizada</b>
Participante 1	Fragmento 1	Bajo
	Fragmento 2	Bajo
	Fragmento 3	-
	Fragmento 4	Alto
		Medio
Participante 2	Fragmento 1	-
	Fragmento 2	Bajo
	Fragmento 3	Medio
	Fragmento 4	Alto
		Medio
Participante 3	Fragmento 1	Alto
	Fragmento 2	Alto
	Fragmento 3	Medio
	Fragmento 4	-

## **5. Discusión**

Debido a razones de fuerza mayor, se debió trabajar con una muestra de participantes reducida y los resultados obtenidos de este estudio no pueden ser considerados concluyentes, sino más bien un punto de partida para continuar investigando el tema de la creatividad en la traducción. Sin embargo, las respuestas obtenidas son un aporte interesante a esta discusión y pueden servir de guía para futuros estudios que pretendan profundizar uno o varios de los puntos discutidos aquí.

### **5.1. La creatividad no está relacionada con la formación profesional**

Como se muestra en el cuadro 11 de la sección de resultados (véase sección 4.2), los estudiantes de quinto año utilizaron microestrategias de un nivel de creatividad bajo con una frecuencia mayor que las microestrategias de nivel alto, mientras que los estudiantes de tercero utilizaron en igual frecuencia las microestrategias de nivel alto y bajo. De esto se puede inferir que los estudiantes de quinto año presentan un nivel de creatividad más bajo que los de tercero y, por lo tanto, el nivel de creatividad de los estudiantes de traducción de la PUCV de la muestra analizada en el área de la traducción literaria no estaría relacionada a la experiencia adquirida en clases. De acuerdo a este resultado, se puede llegar a la conclusión de que la formación profesional no influencia el nivel de creatividad de los traductores, lo que refutaría la hipótesis inicial de este estudio.

Sin embargo, fue posible identificar ciertas tendencias dentro de los grupos de estudio que indican la existencia de otros factores determinantes de la creatividad distintos a la formación universitaria.

## 5.2. La creatividad en relación a los nombres propios traducidos

Cada uno de los nombres propios en los fragmentos escogidos tenía características distintas que influyeron en la forma en que los participantes abordaron la resolución de los problemas de traducción que se le presentaron. En el caso del primer fragmento, la definición del nombre “chupón” se puede encontrar tanto en el diccionario de la Real Academia Española como en diccionarios bilingües, pero las acepciones encontradas no se adecúan al contexto del fragmento presentado, lo que implicó que los participantes debieron resolver el problema de traducción basándose en otros factores, tales como el contexto. Esto se demuestra en la utilización de un amplio abanico de estrategias que varían desde el nivel bajo de creatividad hasta el alto, lo que hizo que en el primer fragmento se utilizaran más estrategias que en cualquiera de los otros. Si bien la mayoría de los participantes optó por la microestrategia de traducción directa utilizando “*sucker*”, otros estudiantes resolvieron el problema sustituyendo el significado (usando “*biter*” como referencia a que los monstruos mencionados se tragaban las piernas de las personas) o adaptándolo en base a la descripción, como fue en el caso de “*swilleg*”, que fue un juego de palabras con “*swill*” (beber en grandes cantidades) y “*legs*” (piernas). Estas propuestas evidencian que, cuando existen menos recursos para resolver el problema de traducción presente, el traductor debe recurrir a un abanico más grande de microestrategias y, por lo tanto, se encuentra frente a un proceso de traducción más creativo.

El segundo fragmento fue respondido por todos los participantes. El nombre propio presente en este fragmento es “piesmojados”, una palabra de estructura compuesta conformada por un sustantivo y un adjetivo. En la mayoría de los casos, los participantes utilizaron la microestrategia de calco para resolver este problema, acuñando distintas variables del término “*wetfeet*”. Se llegó a la conclusión de que esta preferencia por el calco está relacionada con el

hecho de que palabras con estructuras compuestas como es el caso de “piesmojados” son comunes en el inglés (*good-looking* o *grasshopper*, por ejemplo) y, en consecuencia, no es necesario realizar un proceso creativo extenso para mantener la naturalidad en la lengua meta. Por lo tanto, se cree que el proceso de traducción se facilita cuando la estructura se puede encontrar con facilidad o es común en la lengua meta y esta facilidad a su vez se expresa en un proceso de traducción automático y menos creativo.

En el caso del tercer fragmento, el nombre propio es “escuálido”. Esta palabra existe en el diccionario de la Real Academia Española y posee varias traducciones que, a diferencia del primer fragmento, se pueden encontrar con facilidad en varios diccionarios bilingües. Este factor implicó que la mayoría de las traducciones realizadas por los participantes fueron traducciones directas de la palabra a la lengua meta, tales como “*scrawnies*” o “*emaciated*”. La continua repetición de estos términos en la traducción del tercer fragmento permitió llegar a la conclusión de que los participantes, en su mayoría, prefirieron respetar las traducciones encontradas en diccionarios bilingües en vez de alterar el significado de la palabra con un proceso más creativo. Esta teoría se puede corroborar también por el hecho de que el único participante que no respondió este fragmento consideró que era el fragmento menos interesante para traducir entre los cuatro (véase cuadro 13 en sección 4.3.2 y Anexo 4), lo que se puede asociar con la poca necesidad de realizar un proceso altamente creativo para su traducción. Esto demuestra además que, en caso de encontrarse con varios recursos preexistentes, el traductor prefiere utilizarlos en vez de realizar procesos creativos basados en otros recursos como el contexto.

El cuarto fragmento fue el menos respondido entre los cuatro porque, en base a las razones brindadas por los participantes, la mayoría consideró que este fragmento era el más difícil de resolver. Como se puede ver en las respuestas brindadas, en la mayoría de los casos los

participantes indicaron que la dificultad yacía en la presencia de dos nombres propios que se referían al mismo personaje, lo que los obligaba a buscar una asociación o juego de palabras adecuado para referirse a estos dos nombres. Debido a que menos de la mitad de los participantes respondió este fragmento y el nivel de creatividad de las respuestas obtenidas varió ampliamente, no fue posible obtener resultados concluyentes de las respuestas obtenidas. La presencia de dos nombres en el mismo fragmento y la consiguiente tendencia por parte de los participantes a omitirlo refleja un fallo metodológico que debe tomarse en cuenta en el caso de querer realizar futuros estudios.

Finalmente, cabe destacar que ninguno de los participantes utilizó la microestrategia de transferencia directa para traducir los nombres propios. Esto podría ser una señal del prestigio que se le brinda al idioma inglés en la comunidad hispanohablante, razón que habría impedido que los participantes mantuvieran los términos de la lengua origen en el texto meta o, por el contrario, podría indicar una tendencia de los participantes a evitar utilizar palabras prestadas de otro idioma en sus traducciones, lo que podría indicar una característica en la educación recibida en la carrera de traducción de la PUCV. Para corroborar esta hipótesis, sería necesario realizar un estudio similar a este en la dirección contraria (de inglés a español) para observar si se repite la ausencia de la transferencia directa o si, por el contrario, algunos participantes deciden mantener los nombres en inglés al traducir, lo que determinaría la influencia del prestigio de la cultura y la lengua anglosajona.

### **5.3. Variedad de microestrategias creativas empleadas por cada grupo**

Los participantes pertenecientes a quinto año tendieron a utilizar las mismas microestrategias o microestrategias similares para traducir los fragmentos (véase anexo 3), lo que implicó que, en la mayoría de los casos, el nivel de creatividad presentado al traducir fue transversal en todos

los fragmentos. Por el contrario, los estudiantes de tercer año utilizaron un abanico de microestrategias más variado para traducir, lo que resultó en una variación más alta en su nivel de creatividad.

Una de las explicaciones que se podría brindar a este fenómeno es que, a medida que los estudiantes adquieren experiencia al traducir, desarrollan un “estilo propio” de traducción que se basa no solo en la adecuación de acuerdo al texto, sino que también en el uso de un abanico de microestrategias con las que se sienten más cómodos y que, por lo mismo, utilizan con más frecuencia al resolver problemas de traducción. Este estilo, por lo tanto, se desarrollaría durante los años de estudio y práctica profesional y explicaría los niveles fluctuantes de creatividad entre los participantes de tercer año, debido a que todavía están experimentando con las microestrategias que más les acomodan.

Esta hipótesis implicaría la existencia de otra variante influyente en el nivel de creatividad de los traductores. Sin embargo, debido al tamaño reducido de la muestra de participantes, esta posibilidad necesitaría ser investigada en el futuro para determinar si, efectivamente, es un fenómeno presente en un universo más extenso de traductores o si, por el contrario, fue una particularidad de los participantes de este estudio. En caso de que esta teoría fuera corroborada, reforzar el uso de un abanico de microestrategias más amplio durante la formación profesional podría permitir a futuros traductores desarrollar un nivel de creatividad mayor y, por consiguiente, mejorar la calidad de las traducciones realizadas en áreas como la traducción literaria, donde la creatividad es una parte esencial de una buena traducción.

#### **5.4. La creatividad en relación a las razones para no responder**

Las razones brindadas para no responder los fragmentos también arrojaron conclusiones relacionadas al proceso creativo y a los factores que influyen en el mismo. A pesar de que los estudiantes tuvieron la oportunidad de responder libremente esta pregunta, solo se identificaron dos variables distintas entre la totalidad de los participantes, lo que podría indicar que la mayoría de los estudiantes se enfrentaron a dificultades similares al momento de traducir los fragmentos, independientemente de la formación adquirida.

Asimismo, es importante señalar que la razón más mencionada fue “era el (fragmento) más difícil”, como se ilustra en el cuadro 12 de la sección de resultados. Las respuestas completas brindadas por los estudiantes (véanse anexos 3 y 4) indican que, en la mayoría de los casos, los participantes consideraron que el fragmento de mayor dificultad era aquel en el que necesitaban realizar un proceso creativo más extenso para resolver el problema de traducción presente. En este sentido, especialmente en el caso de los estudiantes de quinto año a los cuales se debe la mayor cantidad de respuestas “era el más difícil”, se encontró una relación entre los participantes que decidieron no traducir un fragmento por su dificultad y el nivel bajo de creatividad de sus traducciones.

Estos resultados sugieren que la creatividad fue considerada por ambos grupos como una actividad que requiere un esfuerzo cognitivo alto, lo que podría apuntar a que es una habilidad que necesita ser trabajada de la misma forma con que se trabajan otras competencias relacionadas con la traducción.

## **6. Conclusión**

Este trabajo surge del interés por conocer el rol de la creatividad en la traducción, en específico de textos del género literario. Al comparar las traducciones realizadas por estudiantes de quinto y tercer año de la carrera de traducción de la PUCV, se buscó contrastar el nivel de creatividad entre ambos grupos y determinar si la formación profesional es una de los factores principales que influyen la creatividad en la traducción. Esta hipótesis ha sido planteada por otros autores en el pasado (Bayen-Hohenwarter, 2011; Thomä, 2003), pues la traducción como actividad creativa se basa en la resolución de problemas de forma ingeniosa, una habilidad que se adquiere gracias a la experiencia y educación. Sin embargo, es necesario realizar más estudios en el área para determinar hasta qué punto el nivel de creatividad de un traductor se ve influenciado por el aprendizaje que este haya adquirido durante su formación.

Debido a esta necesidad, se analizó el nivel de creatividad de dos grupos de estudiantes en distintas etapas de su formación, a partir de la hipótesis según la cual los estudiantes de quinto presentan un nivel de creatividad mayor que los participantes de tercero debido a su mayor formación profesional.

Para conseguirlo, se diseñó un cuestionario en línea, en el que se pidió a dos grupos de estudiantes de tercero y quinto año de la carrera de traducción, respectivamente, traducir fragmentos donde se incluían nombres propios (cuya connotación era esencial para transmitir el mensaje adecuadamente) y, en el caso de descartar uno de los fragmentos, explicar las razones de dicha elección.

Los resultados obtenidos durante la realización del cuestionario refutan la hipótesis inicial, pues el nivel de creatividad de los participantes de quinto año fue más bajo que el de los estudiantes



de tercero. Sin embargo, el examen permitió demostrar que existen otros factores que inciden en el nivel de creatividad de los participantes, como el desarrollo de un estilo propio de traducción en base al abanico de microestrategias con las que el traductor se siente más cómodo, la presencia de estructuras gramaticales similares en la lengua origen y la lengua meta que permitirían al traductor transferir el sentido del mensaje sin tener que recurrir a un proceso creativo extenso o la importancia de los recursos prescriptivos disponibles que permiten al traductor resolver el problema sin tener que recurrir a otro tipo de procesos más creativos.

Asimismo, el estudio ofreció resultados acerca de la percepción de la creatividad por parte de los encuestados, que la consideran un proceso cognitivo de gran exigencia, como se desprende de sus justificaciones para descartar un fragmento de la tarea de traducción. Considerada la importancia de la creatividad en la práctica traductora y, en especial en el caso de textos literarios, la dificultad que esta representa para los traductores sugiere que es importante investigar con más profundidad las formas en que se puede trabajar con este factor en la formación profesional.

A pesar de que el estudio arrojó una serie de resultados interesantes, uno de los principales detrimentos que se presentaron fue el bajo número de participantes. Esta limitación implica la necesidad de repetir el examen en estudios futuros aplicados a una muestra más extensa para corroborar o rechazar las conclusiones obtenidas en este trabajo y profundizar más algunos factores que no fue posible abordar en esta investigación por restricciones de tiempo y participación, como las descripciones del proceso creativo realizado o la influencia de la creatividad como una habilidad personal.

Asimismo, ulteriores estudios sobre el tema colaborarían a una mejor comprensión de la influencia de la creatividad en la traducción de textos literarios y de los factores que juegan un

papel en este proceso creativo. Para la replicación del estudio, cabe destacar que se identificaron ciertos errores metodológicos que influenciaron en los resultados obtenidos. Tal es el caso de la selección de un fragmento con dos nombres propios, elección que condujo a los participantes a descartar dicho fragmento con mayor frecuencia que los otros debido a su complejidad. Es recomendable, por lo tanto, que en investigaciones futuras se incluya el mismo número de objetos de estudio en cada fragmento, para que estos presenten un nivel de dificultad similar.

## Referencias bibliográficas

- Abihssira, L. (2019). Rasgos de la personalidad y creatividad determinantes en la calidad y la creatividad en traducción (Tesis doctoral). Escuela Internacional del Doctorado: Universidad de Murcia.
- Aixelá, J. (1996). Condicionantes de traducción y su aplicación a los nombres propios (inglés-español) (Tesis doctoral). Departamento de Filología Inglesa: Universidad de Alicante.
- Bayer-Hohenwarter, G. (2011). “Creative Shifts” as a Means of Measuring and Promoting Translational Creativity. *Meta*, 56 (3), pp. 663–692. doi: <https://doi.org/10.7202/1008339ar>
- Bendtsen, L. (2016). La Llamada del Deber: del Ghost al Fantasma—un estudio empírico sobre la traducción de Call of Duty: Ghosts. Recuperado de: <https://docplayer.es/27989247-Un-estudio-empirico-sobre-la-traduccion-de-call-of-duty-ghosts.html>
- Catford, J.C (1965). *Una teoría lingüística de la traducción*. Caracas, Venezuela: Universidad de Venezuela.
- Chen, L. (2016). On the Translation of Names in Margaret Mitchell’s *Gone with the Wind*: A Study in Onomastic Acculturation. *Names*, 64 (3), pp. 138-147. doi: <https://doi.org/10.1080/00277738.2016.1118859>
- Cuéllar Lázaro, C. (2014). Los nombres propios y su tratamiento en traducción. *Meta*, 59 (2), 360–379. doi: <https://doi.org/10.7202/1027480ar>
- Fernandes, L. (2006) Translation of Names in Children’s Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play. *New voices in translation studies*, 2 (2), pp. 44-57.
- Gallego, L. (s.f). Guardianes de la Ciudadela I. El Bestiario de Axlin: Curiosidades. *Laura Gallego – Oficial*. Recuperado de: <https://www.lauragallego.com/libros/guardianes-de-la-ciudadela-i-el-bestiario-de-axlin/curiosidades/>
- Hernández, R. (2014) *Metodología de la Investigación*. México D.F., México: Mc Graw-Hill Education.
- Holst, J. (2010). Creativity in Translation—a study of various source and target texts (Tesis de pregrado). *Institution for Sprog Erhvervskommunikation, Aarhus School of Business*.
- Igareda, P. (2011). Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción. *Íkala*, 16 (27), pp. 11-32. ISSN 0123-3432
- Kussmaul, P. (1991) Creativity in the Translation Process: Empirical Approaches. En T. Naaijken & K. van Leuven-Zwart (Ed.), *Translation Studies - the State of the Art: Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies* vol. 9 of Approaches to Translation Studies (pp. 91-104). Rodopi.

- Lubart, T. (1999) Creativity Across Cultures. En R. Stenberg (Ed.), *Handbook of Creativity* (pp. 337-348). Cambridge University Press.
- Marcelo Winitzer, G., & Pascua Febles, I. (2005). La traducción de los antropónimos y otros nombres propios de *Harry Potter. II AIETI Conference: Training, Research and Professional Practice*. (pp. 963-973). Madrid: Romana García, M.L. Recuperado de: [http://www.aieti.eu/wp-content/uploads/AIETI\\_2\\_GMW\\_IPF\\_Traduccion.pdf](http://www.aieti.eu/wp-content/uploads/AIETI_2_GMW_IPF_Traduccion.pdf)
- Mohamed, D.K. (2016). Literary Translation as a Means of Creativity. *Global Journal of Arts, Humanities and Social Sciences*, 4 (1), pp. 49-52. Recuperado de: <https://www.eajournals.org/journals/global-journal-of-arts-humanities-and-social-sciences-gjahss/>
- Moya, V. (1993). Nombres propios: su traducción. *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, 12, pp. 233-247. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/9217>
- Navarro, J. (2008). Mejora de la creatividad en el aula de primaria (Tesis doctoral). Departamento de Personalidad, Evaluación y Tratamiento Psicológicos: Universidad de Murcia.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International.
- Nida, E. y Taber C. (1986). *La traducción: teoría y práctica*. Ediciones Cristiandad.
- Nugroho, R. (2013). The Use of Microstrategies in Student's Translation: A Study on Classroom Translation Process and Product. *UNS Journal of Language Studies*, 2 (1). doi: <https://doi.org/10.20961/prasasti.v2i1.316>
- O'Sullivan, C. (2013). Creativity. En Y. Gambier & L. van Doorslaer. (Ed.), *Handbook of Translation Studies* vol. 4 (pp.42-46). John Benjamins Publishing Company.
- Raimundo Torres, B. (2015). El Fomento de la Creatividad en el Aula de Educación Infantil (Tesis de grado). Facultad de Educación de Soria: Universidad de Valladolid.
- Riccardi, A. (1998). Interpreting strategies and creativity. En: A. Beylard-Ozeroff, J. Králová, B. Moser-Mercer (Ed.), *Translator's Strategies and Creativity. Selected papers from the 9th international conference on translation and interpreting, Prague, September 1995* (pp. 171-179). John Benjamins Publishing Company.
- Rodríguez E., M. (1999). *Manual de Creatividad. Los procesos psíquicos y el desarrollo*. México: Editorial Trillas.
- Schjoldager, A. (2008). *Understanding Translation*. Recuperado de: [https://books.google.cl/books?id=9a7bZwL81wEC&dq=understanding+translation+anne+schjoldager+citar&lr=&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.cl/books?id=9a7bZwL81wEC&dq=understanding+translation+anne+schjoldager+citar&lr=&source=gbs_navlinks_s)

Sternberg, R. (2006). The Nature of Creativity. *Creativity Research Journal*, 18 (1), pp. 87-98.  
doi: 10.1207/s15326934crj1801\_10

## **Anexos**

### **Anexo 1: Cuestionario**

#### **Cuestionario de Trabajo de título**

El propósito de este estudio es comparar las traducciones de estudiantes de tercer y quinto año de la carrera de Traducción Inglés-Español de la PUCV. Para ello, usted tendrá que traducir del español al inglés tres segmentos de los cuatro fragmentos presentados a continuación, pertenecientes a la novela de fantasía juvenil *Guardianes de la Ciudadela: El Bestiario de Axlin* de Laura Gallego. La elección de los fragmentos que desea traducir se deja a su libre elección, aunque deberá explicar la razón por la que dejó sin traducir el segmento restante.

Tenga en mente que la audiencia meta del texto son adolescentes de 12 a 17 años, cuyo idioma materno (o principal) es el inglés.

Este cuestionario es completamente anónimo y no existen respuestas erróneas.

#### **Sección 1 de 2:**

¿Qué asignatura de traducción está cursando actualmente?

- a) Traducción y Medios de Comunicación
- b) Práctica Profesional - Taller de Título

#### **Sección 2 de 2: Traducción de segmentos**

Escoja tres de los cuatro fragmentos a continuación y traduzca solo el segmento en negrita de cada uno. Puede proveerse de contexto mediante el resto del fragmento presentado y utilizar cualquier medio de documentación que considere adecuado (diccionarios, foros, textos paralelos, etc.).

En la casilla de respuesta del fragmento que decidió no traducir debe explicar las razones que lo/la llevaron a tomar esa decisión.

1) **—Los chupones—prosiguió por fin—llegan por las noches cuando todo el mundo está durmiendo.** No importan cuántas trampas o barreras inventes para detenerlos, ellos siempre se las arreglan para entrar en las casas de todas formas. Se meten en tu cama y empiezan a comerte los dedos de los pies. Hay algo en su saliva que calma el dolor para que no te despiertes con los mordiscos. Así se pueden pasar toda la noche, y primero se comen los dedos de tus pies, luego tus pies, después los tobillos, las pantorrillas... Algunos se despiertan a tiempo y solo pierden un par de dedos. A otros los sorprendió la mañana desangrándose en su cama, sin piernas.

2) **Por fin, uno de los niños le habló de los piesmojados, unas criaturas que habitaban en el fondo de los ríos, pozas y estanques,** y que penetraban en los enclaves las noches de lluvia. Se llevaban a los durmientes para ahogarlos y devorarlos en su cubil, y las únicas señales que dejaban a su paso eran unas huellas húmedas sobre el suelo, que tardaban varios días en secarse. —Te pueden arrastrar al fondo del río o del pozo si te acercas demasiado—añadió el niño.

3) Axlin siguió preguntando. **Su anfitriona le contó que de lejos los escuálidos parecían vagamente humanos, pero eran tan delgados como esqueletos.** Iban siempre desnudos y tenían la piel muy blanca porque nunca les daba el sol. También eran insaciables. Devoraban a los humanos con gran ansiedad, y seguían royendo los huesos incluso cuando ya no quedaba nada. Por mucho que comieran, sin embargo, nunca engordaban. Siempre estaban espantosamente esqueléticos.

4) —**Es una defensa contra los cegadores—explicó ella.** Al ver que el Delegado no la entendía, añadió—: Son unos monstruos que arrancan los ojos a sus presas y se los comen antes de devorarlas. **Por eso en algunos sitios los llaman «sacajos».**



## Anexo 2: Plantilla consentimiento informado de participación



### Consentimiento informado de Participación en Proyecto de Investigación

#### Estimado/a estudiante:

Mi nombre es Paula Iturrieta Espinoza y soy tesista de pregrado del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Me dirijo a usted para solicitar su autorización para participar en un estudio perteneciente a mi tesis de grado **“La creatividad en la traducción de nombres propios: un estudio comparativo de las traducciones realizadas por estudiantes de tercer, cuarto y quinto año de la PUCV”**.

Dicho estudio tiene como objetivo determinar si existe una diferencia entre el nivel de creatividad de las traducciones de nombres propios realizadas por estudiantes de tercer, cuarto y quinto año de la carrera de Traducción Inglés-Español de la PUCV. Para lograr este objetivo es necesario comparar las traducciones de nombres propios realizadas por los estudiantes y determinar el nivel de creatividad que posee cada una de ellas, mediante la realización de un cuestionario. Por todo lo mencionado anteriormente, se solicita su consentimiento informado para participar en la investigación.

Su participación consistiría en responder un cuestionario, en el que deberá traducir al inglés los segmentos indicados, que provienen de una novela juvenil de fantasía en español. El cuestionario será realizado mediante un formulario de Google.

Es importante señalar que todos los datos que se recojan en el estudio serán totalmente **anónimos y privados**, y solo se usarán para este proyecto de investigación y eventuales publicaciones académicas, siempre resguardando la identidad de los participantes. La investigadora responsable del proyecto, Virginia Mattioli, tomará las medidas necesarias para cautelar el adecuado tratamiento de los datos, el resguardo de la información registrada y la correcta custodia de estos, que permanecerán en las dependencias de la PUCV.

Por otro lado, su participación en este estudio no implica ningún riesgo de daño físico ni psicológico para usted, y se tomarán todas las medidas necesarias para garantizar la **salud e integridad física y psíquica** de quienes participen en el estudio.

Además, la investigadora responsable del proyecto y la Universidad Católica de Valparaíso aseguran la **total cobertura de costos** del estudio, por lo que su participación no significará gasto alguno.

Finalmente, es importante que tenga presente que su participación en este estudio es **completamente libre y voluntaria**, y que tiene derecho a negarse a participar, suspender o dejar inconclusa su participación cuando así lo desee, sin tener que dar explicaciones ni sufrir consecuencia alguna por tal decisión. Si usted acepta participar, tendrá la posibilidad de resolver cualquier duda sobre el proyecto

o su participación en cualquier momento de la ejecución del mismo. Para ello, podrá contactarme en mi calidad de investigadora al correo paula.iturrietaespinoza@gmail.com o al teléfono +56957162818.

Desde ya agradezco su participación.

Paula Iturrieta Espinoza

Tesista

Viña del Mar, 13 de abril del 2020.



Fecha \_\_\_\_\_

Yo \_\_\_\_\_, estudiante del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la PUCV, a partir de lo expuesto en el presente documento, acepto voluntariamente participar en la investigación acerca de **“La creatividad en la traducción de nombres propios: un estudio comparativo de las traducciones realizadas por estudiantes de tercer, cuarto y quinto año de la PUCV”**, conducida por la estudiante Paula Iturrieta Espinoza, en el marco de su tesis de pregrado de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

He sido informado/a de los objetivos, alcance y resultados esperados de este estudio y de las características de mi participación. Reconozco que la información que proporcione en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y anónima y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio.

He sido informado(a) de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y de que puedo cancelar mi participación cuando así lo decida, sin tener que dar explicaciones ni sufrir consecuencia alguna por tal decisión.

De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puede contactar a Virginia Mattioli al correo [virginia.mattioli@pucv.cl](mailto:virginia.mattioli@pucv.cl).

Entiendo que me será entregada una copia de este documento de consentimiento y de que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido.

---

Nombre y firma del participante

Paula Iturrieta Espinoza  
Tesisista

**Anexo 3:** Respuestas registradas del grupo de estudiantes de quinto año

	<b>Texto fuente</b>	<b>Texto meta</b>	<b>Microestrategia</b>	<b>Nivel de creatividad</b>
Participante 1	Chupones	Suckers	Traducción directa	Bajo
	Piesmojados	Wet-foot	Calco	Bajo
	Escuálidos	Emaciated	Traducción directa	Bajo
	Cegadores	Al usar la palabra cegadores y despues sacaojos como referencia del mismo elemento, iba a ser más complejo establecer una relación de equivalencia entre los dos términos.	Requería más trabajo	x
	Sacaojos			
Participante 2	Chupones	Suckers	Traducción directa	Bajo
	Piesmojados	Wetfeet	Calco	Bajo
	Escuálidos	Scrawnies	Traducción directa	Bajo
	Cegadores	Decidí no traducir este segmento principalmente por el "sacaojos". No quiere decir que no lo hubiese traducido en otras circunstancias pero tendría que tomarme más tiempo en hacer un juego de palabras con el fin que de el mismo efecto que el texto fuente.	Requería más trabajo	x
	Sacaojos			
Participante 3	Chupones	Decidí no traducir este fragmento debido a que, al momento de comparar los segmentos meta, este fue el que menos me convenció con respecto a la elección de palabras y la traducción del nombre de las criaturas.	No era interesante	x
	Piesmojados	Moistwalks	Traducción oblicua	Medio
	Escuálidos	Scruggers	Traducción oblicua	Medio
	Cegadores	Blindings	Traducción directa	Bajo
	Sacaojos	Ocuprooters	Adaptación	Alto
Participante 4	Chupones	Sucklings	Traducción oblicua	Medio
	Piesmojados	Damppaws	Traducción oblicua	Medio
	Escuálidos	Scrawnies	Traducción directa	Bajo

Participante 4	Cegadores	Dejé esta opción afuera ya que me parecía más sencillo traducir un	Era difícil	x
	Sacajos			
Participante 5	Chupones	Biters	Sustitución	Alto
	Piesmojados	Wet-tracks	Adaptación	Alto
	Escuálidos	Scrawnies	Traducción directa	Bajo
	Cegadores	Descarté esta opción ya que no encontré opciones creativas para ambos segmentos.	Era difícil	x
	Sacajos			
<b>TOTAL NIVEL BAJO</b>				9
<b>TOTAL NIVEL BAJO EN %</b>				56,25%
<b>TOTAL NIVEL MEDIO</b>				4
<b>TOTAL NIVEL MEDIO EN %</b>				25%
<b>TOTAL NIVEL ALTO</b>				3
<b>TOTAL NIVEL ALTO EN %</b>				18,75%

**Anexo 4:** Respuestas registradas del grupo de estudiantes de tercer año

	<b>Texto fuente</b>	<b>Texto meta</b>	<b>Microestrategia</b>	<b>Nivel de creatividad</b>
Participante 1	Chupones	Suckers	Traducción directa	Bajo
	Piesmojados	Wetfeet	Calco	Bajo
	Escuálidos	Simplemente me pareció más interesante traducir los demás nombres de especies.	No era interesante	
	Cegadores	Reapers	Sustitución	Alto
	Sacaojos	Eyestrippers	Traducción oblicua	Medio
Participante 2	Chupones	"chupones" me pareció que es la palabra más difícil de traducir puesto que es una especie de criatura, y ahí tendría que inventar un nuevo término.	Era difícil	
	Piesmojados	Wetfeet	Calco	Bajo
	Escuálidos	Lankiers	Traducción oblicua	Medio
	Cegadores	Blindmakers	Adición	Alto
	Sacaojos	Eyestakers	Calco	Bajo
Participante 3	Chupones	Swillegs	Adaptación	Alto
	Piesmojados	Watsteps	Adaptación	Alto
	Escuálidos	Bonies	Traducción oblicua	Medio
	Cegadores	Elegí no traducir esta opción más que nada por descarte; creí que había menos dificultad en las otras opciones.	Era difícil	
	Sacaojos			
<b>TOTAL NIVEL BAJO</b>				4
<b>TOTAL NIVEL BAJO EN %</b>				36,36%
<b>TOTAL NIVEL MEDIO</b>				3
<b>TOTAL NIVEL MEDIO EN %</b>				27,27%
<b>TOTAL NIVEL ALTO</b>				4
<b>TOTAL NIVEL ALTO EN %</b>				36,36%

**Anexo 5:** Microestrategias empleadas

<b>Microestrategia</b>	<b>Frecuencia en grupo 1</b>	<b>Frecuencia en grupo 2</b>	<b>TOTAL (grupo 1 y grupo 2)</b>
Transferencia directa	0	0	0
Calco	3	3	6
Traducción directa	6	1	7
Traducción oblicua	4	3	7
Adaptación	2	2	4
Adición	0	1	1
Substitución	1	1	2
<b>TOTAL</b>	<b>16</b>	<b>11</b>	<b>27</b>

**Anexo 6:** Contabilización de las justificaciones aportadas para descartar uno de los fragmentos

<b>Razón</b>	<b>Frecuencia en grupo 1</b>	<b>Frecuencia en grupo 2</b>	<b>TOTAL (grupo 1 y grupo 2)</b>
Era el más difícil	4	2	6
Era el menos interesante	1	1	2
<b>TOTAL</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>8</b>