

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

**La traducción de literatura infantil y juvenil:
propuesta de traducción y análisis comparativo de *Las
crónicas de Spiderwick***

Autor/a: Anabel Álvarez Edo

Tutor/a: Maria D. Oltra Ripoll

Fecha de lectura/ Data de lectura: junio 2023

Resumen/ Resum:

La traducción de literatura infantil y juvenil (LIJ) presenta una cantidad considerable de problemas y dificultades susceptibles de ser investigados. A pesar de ello, durante mucho tiempo la LIJ ha sido relegada a un segundo plano por parte de los estudiosos, con un interés traductológico muy inferior al que genera la literatura para adultos. *Las crónicas de Spiderwick*, una saga infantil de género fantástico, se ha escogido como objeto de estudio de este trabajo para exponer los retos que realmente esconde este tipo de literatura y reivindicar su importancia en el mundo de la traducción.

Así pues, se ha elaborado la propuesta de traducción de un capítulo representativo de la saga en cuestión y se ha llevado a cabo un análisis cualitativo y cuantitativo de los elementos encontrados y de las técnicas de traducción utilizadas. Para aportar otro punto de vista, además, se ha comparado también el proceso de traducción de la propuesta con el de la traducción publicada en español. En el análisis cualitativo se ha examinado la fraseología presente, que engloba la creación fraseológica con rima, un rasgo típico de la LIJ que pone de relieve la creatividad y capacidad resolutive del traductor. Asimismo, se han analizado también los nombres propios, muchos de ellos cargados de significado; los referentes culturales, con elementos folklóricos y mitológicos; y los juegos de palabras. Como parte concluyente se ha realizado el análisis cuantitativo, en el que se ha obtenido una muestra por porcentajes de las técnicas utilizadas para cada problema de traducción con el objetivo de conocer cuáles son las más populares en cada caso.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Traducción de literatura infantil y juvenil. Técnicas de traducción. Folklore. Fraseología. Nombres propios.

Se ha utilizado para la redacción de este trabajo la hoja de estilo del [Servicio de Comunicación y Publicaciones](#) de la Universitat Jaume I.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	5
1.1.	Justificación y motivación personal.....	5
1.2.	Objetivos.....	5
1.3.	Objeto de estudio.....	6
2.	MARCO TEÓRICO.....	7
2.1.	La traducción literaria.....	7
2.2.	La trascendencia de la literatura infantil y juvenil.....	7
1.2.1	La traducción de LIJ.....	8
2.3.	El género fantástico y los problemas de traducción que plantea.....	9
1.3.1.	Fraseología.....	10
1.3.2.	Los nombres propios.....	13
1.3.3.	Referentes culturales.....	14
1.3.4.	Juegos de palabras.....	15
3.	METODOLOGÍA.....	17
4.	ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO.....	18
4.1.	Fraseología.....	18
4.2.	Los nombres propios.....	28
4.3.	Referentes culturales.....	31
4.4.	Juegos de palabras.....	35
5.	CONCLUSIONES.....	36
6.	BIBLIOGRAFÍA.....	37
7.	ANEXOS.....	39
7.1.	Texto original.....	39
7.2.	Propuesta de traducción.....	43

7.3.	ÍNDICE DE ABREVIATURAS.....	48
7.4.	ÍNDICE DE FIGURAS.....	48

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación y motivación personal

Tras cinco años de estudio centrado en la traducción, he decidido culminar esta etapa decisiva con un trabajo dedicado a la especialidad literaria y al género que más presencia tiene en mi vida fuera de las aulas y que más me sugiere a nivel personal. La novela fantástica me acompañó durante la infancia y adolescencia, me hizo amar la literatura y querer convertirme en traductora literaria y es por ello por lo que me encuentro escribiendo esto hoy.

La literatura infantil y juvenil es una de las que más impacto tiene en el mundo precisamente por el público al que está dirigido, esas personitas moldeables que tienen el futuro en sus manos y que merecen novelas cuidadas y dedicadas a favorecer su desarrollo y a entretener sus días y sus noches. Me emociona que nosotros, los traductores, tengamos el poder de esparcir esos libros llenos de saber por el mundo y me apena que no se hable ni se investigue tanto sobre la traducción de literatura para niños y jóvenes como se hace con la literatura para adultos.

Este trabajo es mi manera de reivindicar la complejidad que esconde este tipo de literatura para un profesional de la traducción y el reto que supone también para ellos la creatividad de la escritura fantástica, los problemas traductológicos que alberga y también su relevancia para la sociedad en la que vivimos.

1.2. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo de fin de grado es realizar un estudio en profundidad de las particularidades lingüísticas de *Las crónicas de Spiderwick* y elaborar una propuesta de traducción de un fragmento seleccionado de una de las novelas para así poder compararla con la traducción publicada al español.

Durante la comparación y el análisis, se buscará subrayar las técnicas utilizadas en cada caso tanto por mí como por la traductora oficial de las novelas y, de ser oportuno, se desarrollarán y justificarán las decisiones tomadas respecto a los problemas de traducción que se pretendían resolver. Se cuantificarán las técnicas para así intentar determinar cuáles pueden resultar más «útiles» para traducir fantasía dentro de literatura para niños y jóvenes.

Como objetivo secundario, se plantea investigar dentro del apartado de marco teórico sobre la realidad de la traducción de literatura infantil y juvenil, y sobre su importancia e impacto, así como sobre uno de los géneros más populares entre sus lectores: la fantasía.

1.3. Objeto de estudio

La saga seleccionada como objeto de estudio para este TFG es *Las crónicas de Spiderwick*, una serie de libros infantil escrita por Tony DiTerlizzi y Holly Black. El primero de ellos se publicó en 2003, tuvo una adaptación cinematográfica que salió a la luz en 2008 y fue traducido al español por Carlos Loscertales Martínez en el año 2022 a través del grupo editorial Puck España. En este trabajo nos centraremos en la traducción propia del primer capítulo del segundo tomo de la saga: *La piedra clarividente*. La trama general gira entorno a Jared, Simon y Mallory, tres hermanos que se mudan con su madre a un caserón antiguo que un día perteneció a su tatarata-tataratío. En seguida empiezan a notar que suceden cosas extrañas en la casa y se deciden a indagar. A través de sus investigaciones descubrirán un mundo oculto de criaturas mágicas y un pasado lleno de misterios y sucesos estrechamente relacionados con la historia de su familia.

Elegí estos libros porque recordaba haber visto la película cuando era niña y haberme gustado especialmente. Al leerlos me reencontré con una trama llena de criaturas fantásticas, léxico inventado, rimas enrevesadas en forma de acertijo, juegos de palabras, argot, referentes culturales y unos nombres propios cargados de significado, de manera que consideré que esta sería una buena elección para la temática del trabajo.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. La traducción literaria

Para entender los mecanismos de la traducción literaria, debemos primero plantearnos qué rasgos caracterizan a los textos literarios.

Los textos literarios se diferencian de otros escritos generales por utilizar el lenguaje con una finalidad estética y por buscar transmitir una serie de sentimientos al receptor. Esta sobrecarga estética de la que hablamos ocasiona un predominio de cualidades lingüístico-formales que no encontramos en lenguajes no literarios. Además, este tipo de textos suelen estar influenciados por la cultura de partida, pueden plantear situaciones de ficción que se alejan de la realidad y presentan gran variedad de tipologías textuales, de campos temáticos, de tonos, de modos, de dialectos e idiolectos y de estilos (Marco, Verdegel y Hurtado 1999, 167).

En lo que respecta a las novelas, uno de los principales géneros literarios, Agud (1993, 17) plantea en uno de sus artículos que estas son escritos objetivos e individuales, puesto que ninguna puede llegar a tener el mismo «significado» que otra. Argumenta, así pues, que un traductor «no puede “aplicar correspondencias”, sino que tiene que recrear y reconstruir esa misma objetividad aparente, desde su percepción individual del objeto que oculta y expresa al mismo tiempo, y su construcción reflejará su propia subjetividad también, superpuesta a la del autor». La labor de un traductor, por otro lado, se ve influenciada por diferentes factores: el nivel de interiorización del texto, las relevancias y jerarquías de sentido dentro del mismo, la manera en la que se interpreta la intención comunicativa, la imagen que se tiene del público lector al que se dirige, los elementos que el traductor entiende que se pueden dar por supuestos o la actitud del lector promedio frente al mensaje del texto traducido (Agud 1993, 20-21).

2.2. La trascendencia de la literatura infantil y juvenil

La literatura tiene un extraordinario poder de sugestión y todo gran lector sabe en qué medida los personajes de ficción han conformado su propia vida, su manera de sentir y de pensar [...] Esta fascinación de la literatura se acentúa cuando es un lector joven quien se enfrenta a lo imaginario (Orquín, 1989, 15).

Hay diversas razones que sostienen la importancia de la literatura infantil y juvenil (LIJ) hoy en día. Entre ellas está el hecho de que la literatura para niños se encarga de conservar valores arraigados y rasgos que hace tiempo que dejaron de tener tanta presencia en la literatura para adultos. Las raíces son protagonistas en la literatura infantil a través del folklore y de las fábulas y los escritores de

cuentos y novelas para niños consiguen internacionalizarse construyendo narraciones imaginativas que se basan en sus orígenes y en las especificaciones de su pueblo. Estos orígenes y su misticismo son elementos que atraen de manera natural a los niños, pese a la lógica y claridad que caracteriza su manera de pensar, con inquietudes tan interesantes como el origen del mundo y de la humanidad o preguntas sobre el sufrimiento y sobre la justicia. La realidad es que estos dos conceptos no son opuestos: uno puede escribir sobre hechos sobrenaturales siendo fiel a la lógica y a la razón, cosa que parece escasear en la literatura para adultos. Tenemos la mala costumbre de subestimar la capacidad de raciocinio de los lectores más jóvenes y de no potenciar su inconformismo ante preguntas que no tienen respuestas simples. La LIJ está al servicio de esos lectores independientes como lo son los niños y los jóvenes, que creen únicamente en un criterio propio, sin pretensiones ni influencia de otras autoridades (Bashevis 1989, 51-54). Se ha demostrado, así pues, que la literatura es una herramienta fundamental que ayuda en el desarrollo personal, lingüístico, cognitivo y psicológico de los niños (Marcelo 2007 en Valero, Marcelo y Pérez 2022, 10) y, por lo tanto, lo importante que es para el buen funcionamiento de nuestra sociedad.

1.2.1 La traducción de LIJ

España ocupa el quinto puesto a nivel mundial en lo que respecta a producción editorial y presenta alrededor de 60.000 novedades literarias al año (Cerrillo 2005, 53).

En esta estadística tan prometedora se incluye la LIJ, que cuenta hoy en día con cantidad de compañías editoriales dedicadas a ella. Se publican una gran variedad de títulos para niños y jóvenes y es necesario conocer que gran parte de estas novelas, casi un tercio de ellas (Martens 2017 recogido en Valero, Marcelo y Pérez 2022, 10), son traducciones. No obstante, a pesar de su popularidad y reciente atención por parte de los círculos de investigación, la LIJ sigue sin recibir la atención que sí que demuestran los numerosos estudios centrados en la traducción de literatura para adultos.

Pese a la mala fama que pueda tener, la LIJ guarda una gran complejidad en lo que concierne a su traducción. Según recopilan Valero, Marcelo y Pérez en un artículo dedicado a la traducción de este género (2022, 11-12), los siguientes puntos enumeran algunas de las dificultades de la LIJ que, a su vez, la diferencian de otras tipologías textuales:

1. La excesiva simplificación que se produce de manera frecuente tanto en la redacción como en la traducción. Esto se atribuye a la creencia de que un público infantil y juvenil posee «un *background* limitado» (Shavit 1986; Lathey 2010; Martens 2017).

2. Las diferencias entre el concepto de infancia en la cultura del TO y en la cultura del TM (Marcelo 2007).

3. Los diversos grupos de edad que constituyen el público hacia el que se dirige el TO y el TM (Cámara 2003).

4. El hecho de que en la LIJ siempre hay más de un destinatario (el editor, un profesor, el traductor, el propio escritor, etc.) que influye la traducción de estas obras a otras lenguas (Marcelo y Morales 2015; Cámara 2019). La presencia de un adulto produce una especie de «comunicación asimétrica».

5. La existencia de las novelas ilustradas, que forman un género mixto y que incitan a que se planteen otros aspectos clave como lo es la interacción entre texto e imagen (Fernández López 1996).

6. El hecho de que muchas de estas novelas están destinadas a leerse en voz alta. Es por ello por lo que se incorporan a los textos el ritmo, la rima y las onomatopeyas (Ruzicka 2009), que suponen un reto añadido a la hora de traducir.

7. Lo vital que es para la educación intercultural (Pascua 2007), junto a la importancia a lo largo de los años que se le ha otorgado a la LIJ a nivel pedagógico. Otras de sus numerosas funciones serían la artística, estética, literaria, lingüística o social (Marcelo 2007).

2.3. El género fantástico y los problemas de traducción que plantea

Como apunta Gates (2003, mencionado en Saduov y Vinczeová 2017, 66), los antecesores de la literatura fantástica actual son el folklore y los cuentos de hadas tradicionales, los cuales, a su vez, se remontan a la creación de mitos propia de la tradición oral clásica. Por definición (Mariño 2009, 46), en el género fantástico tal y como lo conocemos se desarrollan circunstancias en las que seres humanos, inmersos en un universo de realidad objetiva, se topan con algo inexplicable y fuera de lo corriente que hace imperativo plantearse aquello que es posible y aquello que no lo es. «Un elemento sobrenatural o extraordinario, que no forma parte del universo maravilloso en el que todo es posible, se inserta en el orden humano de la realidad objetiva e invade la vida cotidiana. Las leyes racionales no sólo se ven transgredidas, sino que resultan insuficientes para explicar la causa del fenómeno calificado de extraño y misterioso, de inexplicable y perturbador, y que, en consecuencia, produce, cuando menos, inquietud, desasosiego o angustia», añade Mariño en su explicación.

En el caso particular de la narración fantástica dirigida a un público infantil, estos son los elementos que suele incorporar y que vemos que efectivamente forman parte de la saga que se va a traducir y analizar: «a child protagonist, an adult character, or a humanlike protagonist – a talking animal, a toy come alive, some imaginary creature—with which a child can readily identify» (Saduov y Vinczeová 2017, 66).

1.3.1. Fraseología

Como suele ocurrir en cualquier ámbito de investigación, para el concepto de fraseología existen definiciones variadas y también discrepancias en cuanto a las características que debe cumplir una unidad fraseológica (UF) para poder considerarla como tal. Respecto a lo primero, Corpas (2000 visto en Oltra 2018, 98) denomina fraseología a «la a la disciplina lingüística que estudia las unidades fraseológicas de las lenguas en todas sus vertientes». Por su lado, Lawick (2006 citada en Oltra 2018, 98) afirma que «la fraseologia, entesa com a àmbit d'estudi, examina les combinacions fixes de paraules en oposició a les seves combinacions lliures».

Para abordar el segundo asunto, es necesario conocer las posturas de los estudiosos respecto al número de palabras que pueden conformar lo que en este trabajo conoceremos por UF. En este sentido, estamos ante dos posturas: una de ellas, cerrada y restrictiva, y otra mucho más abierta y amplia. La apodada como «restrictiva» defiende que una UF no puede estar formada por un solo vocablo, sino que debe tener dos o más palabras que lleguen a formar un sintagma dentro de la oración. Sin embargo, para los que abogan por la postura «amplia», cualquier combinación de palabras estable puede considerarse UF (es decir, se incluyen en este posicionamiento también interjecciones y locuciones como UF, no solo sintagmas como frases hechas o proverbios) (Oltra 2018, 98). A pesar de que ambas están perfectamente justificadas, en este trabajo se optará por la concepción más amplia de las UF, para así poder incluir y analizar aquellas palabras aisladas que tengan un significado fraseológico, si acontece.

La cuestión de la clasificación es de similar importancia dentro de este mismo apartado. A la hora de clasificar UF, así pues, nos guiaremos por la propuesta de Corpas (2003, 133), que está basada en los criterios de enunciado («unidad de comunicación mínima, producto de un acto de habla, que corresponde generalmente a una oración simple o compuesta, pero que también puede constar de un sintagma o una palabra» [Corpas 1996 dentro de Corpas 2003, 133]) y de fijación («se entiende como reproducción de estas unidades en calidad de combinaciones previamente hechas»). A partir de estos dos criterios, la autora divide los tipos de UF en tres bloques diferenciados:

- 1- **Colocaciones**. Sintagmas independientes que no pueden formar oraciones por sí mismos sin la asistencia combinatoria de otros componentes ahí presentes. Esto se ve dictaminado por su uso.
- 2- **Locuciones**. UF que se encuentran ancladas al sistema y que también se ven restringidas por la necesidad de combinarse a la hora de formar una oración.
- 3- **Enunciados fraseológicos**. Se trata propiamente de enunciados y de actos de habla instaurados en el entorno sociocultural de ese conjunto de hablantes. Estas unidades no necesitan combinarse.

Corpas (2003, 211) señala que cada una de estas UF, independientemente del grupo al que pertenezcan, «encierra una serie de planos de significación muy complejos e interrelacionados, que se actualizan de forma diversa en los distintos contextos de uso». Las propiedades distintivas que poseen las UF son la elevada frecuencia de aparición, la polilexicalidad, la institucionalización (factor de empleabilidad en el discurso), la estabilidad, la variación y la idiomatidad (Corpas 1998 en Corpas 2003, 69).

Por otra parte, desde el punto de vista de la tarea del traductor, hay una serie de aspectos que dificultan la traducción de estas unidades entre comunidades lingüístico-culturales, más allá de la complejidad que albergan las mismas. Estos son algunos de ellos:

- La falta de competencia lingüística y cultural del traductor.
- La manipulación del uso de UF en el discurso.
- Las conceptualizaciones de realidades en la lengua original (LO) inexistentes en la lengua meta (LM).
- La predisposición del traductor ante lo que considera idiosincrásico de la comunidad de origen y que encuentra, así pues, difícil o imposible de traducir a la comunidad meta.
- La complejidad para identificar, en ocasiones, la UF en el contexto en el que se encuentra.

Continuando con el proceso de traducción, Oltra (2018, 103-106) ofrece una recopilación de técnicas para traducir fraseología. Se ha elaborado una tabla a partir de esos datos:

TÉCNICA	DESCRIPCIÓN
UF → UF	Traducción de la unidad fraseológica original (UFO) por otra UF en el idioma de llegada que sea más o menos distinta formal, semántica o textualmente. Corresponde a las técnicas conocidas como <i>equivalencia</i> o <i>traducción literal</i> .
UF → No UF	Substitución de la UFO por un segmento que no es UF pero reproduce el significado. Corresponde a la técnica de <i>paráfrasis</i> o <i>explicación</i> .
UF → Recurso retórico relacionado	Traducción de la UFO utilizando un recurso estilístico (juego de palabras, símil, metáfora, etc.). Correspondería a la técnica de <i>compensación</i> .
UF → Cero	<i>Omisión</i> del fragmento textual en el que está presente la UFO. Se utiliza para evitar repeticiones, por restricciones del texto meta (TM), por falta de valor estilístico, discursivo o pragmático, etc.
UF → UFO en TM	Traducción literal que conserva el significado conceptual, la forma y la estructura de la UFO. No forma una UF lexicalizada en la lengua meta. Corresponde a la técnica de <i>calco</i> .
No UF → UF	Introducción de una UF en el TM sin que haya ninguna en el texto original para así compensar una carencia anterior o aportar riqueza estilística, entre otras razones.
Cero → UF	Introducción de una UF de la nada por motivos similares a los de la técnica anterior.

Fig 1: Tabla de técnicas de traducción de las UF (Oltra 2018)

Fraseología rimada

En lo que concierne a la rima, que abunda en las novelas que se analizarán posteriormente en este trabajo, se puede subrayar la definición que ofrece Etkind (1982 recopilado en Hurtado 2001, 65) de la traducción poética: «sistema de conflictos» entre todos los elementos que conforman y que definen al poema, como lo son el ritmo, el metro, la rima, el sistema metafórico, la tradición, la innovación, etc. En consideración a la manera en la que se debe traducir un texto poético, el autor defiende que se debe respetar la forma del poema, la cual se ve definida en el TO, y las pautas estéticas determinadas por la cultura y literatura meta. En la mayoría de casos, en la traducción de poesía abundan las supresiones, adiciones y transformaciones.

1.3.2. *Los nombres propios*

La Real Academia Española propone la siguiente definición para referirse a un nombre propio: «Por oposición al común, nombre sin rasgos semánticos inherentes que designa un único ser; p. ej., Javier, Toledo».

En el ámbito literario, los nombres propios tienen una importancia especial en cuanto a la información que aportan sobre el personaje o el lugar que ha sido bautizado y la manera en la que pueden incluso influenciar la trama del relato. En la LIJ en concreto, encontramos a menudo nombres que sirven para describir directamente la personalidad de dicho personaje o que suelen aportar pistas sobre su destino y sobre la forma en la que se desarrollará su historia (Fernandes 2006, 46). Estos serían nombres propios con significado semántico, que a su vez pueden emplearse con un objetivo cómico al utilizar dobles sentidos y juegos de palabras (Embleton 1991 reflejado en Fernandes 2006, 46).

Pero los nombres en la literatura también cuentan con significados semióticos y significados simbólicamente sonoros. En cuanto a los semióticos, incluiríamos en este grupo aquellos nombres que dentro de una cultura en concreto pueden llegar a actuar como símbolos: nombres de personajes históricos (Aristóteles, William Shakespeare), nombres que indican el sexo (Kate como nombre tradicionalmente femenino y Daniel como nombre tradicionalmente masculino), la clase social (Sir Paul McCartney), la nacionalidad (Gunther Müller o Ferdinand Schneider como nombres típicos alemanes), la identidad religiosa (David y Gabriel, que son nombres bíblicos) y la presencia de intertextualidad (Harry Potter o Sherlock Holmes) o de elementos mitológicos (Harpía, ninfa, elfo) (Fernandes 2006, 46-47).

En el tercero de los grupos, el de los nombres con significados simbólicamente sonoros, se encuentran aquellos nombres cuya concepción fonética es deliberada. Es decir, nombres que, a través de la manera en la que el hablante los pronuncia, pretenden hacer referencia a alguna característica propia del personaje. Fernandes (2006, 47) añade ejemplos de la LIJ, como el nombre de un caballo de *Las Crónicas de Narnia* llamado en inglés «Breehy-hinny-brinny-hoohy-hah» o el nombre de una gata de la conocida saga de *Harry Potter* bautizada como «Señora Norris». Estos intentan reflejar, respectivamente, el relincho de un caballo y el bufido de un gato enfadado.

En atención a la manera en la que se debe abordar la traducción de nombres propios en LIJ, un traductor debe tener en mente su legibilidad para niños y jóvenes. La función de un nombre en la literatura es la de actuar como medio de reconocimiento o la de resultar memorable para el lector y se ha demostrado que aquellos nombres que tienen una fonología u ortografía extraña para la cultura receptora tienden a ser difíciles de recordar (Tymoczko 1999 dentro de Fernandes 2006, 48).

A la hora de traducir, los nombres propios pueden dividirse en dos categorías: nombres *convencionales* y nombres *cargados*. Los *convencionales* son aquellos que no tienen carga semántica, son los que no necesitan que se adapte ni su fonética ni su morfología o los que son conocidos a nivel internacional. Los *cargados* son los que se prestan para la traducción; nombres «suggerentes» y «expresivos» (Hermans 1988 en Fernandes 2006, 49).

De acuerdo con Hermans, estas son las cuatro maneras en las que se puede traducir un nombre propio:

They can be copied, i.e. reproduced in the target text exactly as they were in the source text. They can be transcribed, i.e. transliterated or adapted on the level of spelling, phonology, etc. A formally unrelated name can be substituted in the target text for any given name in the source text (...). And insofar as a (...) name in a source text is enmeshed in the lexicon of that language and acquires 'meaning', it can be translated.

1.3.3. Referentes culturales

Katan (1999, 45-47 recogido en Marco 2002, 207), clasifica de esta forma la información cultural: entorno (gastronomía, vestimenta, construcciones, entorno físico, política, etc.), conducta (normas y restricciones), capacidades y estrategias, valores (a raíz de los cuales afloran diferentes ideologías) e identidad (aspecto que predomina frente al resto).

Según Alesina y Vinogradov (1993 visto en Mayoral 1999-2000, 68), la cultura es una recopilación de valores materiales y espirituales que reúnen un conjunto de personas. Estos valores se diferencian de aquellos que muestran otras comunidades y naciones y configuran un «fondo nacional sociocultural» que podemos identificar en el uso de la lengua. La labor de un profesional que se enfrenta a este problema de traducción incluye investigar estos aspectos culturales y lingüísticos para garantizar la comprensión del documento original y así poder definir los medios que permitirán plasmar la información de dichos valores en la traducción al idioma de otra cultura nacional.

En cuanto a las técnicas de traducción centradas en los culturemas, Newmark (1988, 103 en Marco 2002, 208) propone las nombradas a continuación: la transferencia o préstamo del TO (texto origen), la equivalencia cultural, la neutralización o explicación del RC en lo que concierne a la función o aspectos externos, la traducción literal, la etiqueta o equivalente aproximado (en la traducción de términos nuevos), la naturalización adaptada a la pronunciación o morfología de la lengua meta, la explicitación de todas las características distintivas del RC, la omisión, la

combinación de diversas técnicas, la traducción estándar aceptada, la paráfrasis y la utilización de un término genérico que explicita la categoría a la que pertenece el RC.

1.3.4. Juegos de palabras

Lladó (2002, 23) define los juegos de palabras como «una creació verbal que actua per col·lisió de significants. [...] és un procediment de l'escriptura que altera una certa expectativa de lectura i que pot suscitar un efecte de sorpresa, a causa dels trencaments que produeix [...] en la cohesió de l'enunciat». En algunos casos, los juegos de palabras muestran valores como el humor, el ingenio o la irreverencia, mientras que en otros se busca distanciarse de la tradición cultural. De esta forma, los juegos de palabras sirven de ayuda para difundir el mensaje de la narración y también aportan un matiz diferente al discurso (Lladó 2002, 19).

Este problema de traducción se fundamenta en la diversidad de significados que puede tener una misma unidad léxica. Para entender bien su complejidad, debemos tener en mente los fenómenos de polisemia (vocablos con más de un significado), homonimia (dos palabras con una misma forma pero significados distintos), homofonía (dos palabras que se escriben de forma distinta y no tienen el mismo significado pero que se pronuncian igual), homografía (dos palabras que se escriben igual pero tienen significados diferentes y tampoco se pronuncian igual) y paronimia (palabras que se escriben y se pronuncian de manera muy parecida pero que no llegan a ser completamente iguales) (Marco 2002, 119).

Según Delabastita (1996, 128 descrito en Marco 2002, 120-121), los juegos de palabras se pueden clasificar, por un lado, valorando la similitud formal de las palabras que se analizan y, por otro, distinguiendo entre juegos de palabras verticales y horizontales. Los verticales son aquellos cuyos significados se encuentran en una misma palabra o secuencia, mientras que los horizontales son los juegos de palabras que tienen dos significados presentes en secuencias lingüísticas distintas.

Para ejemplificar este sistema de clasificación, Delabastita (1996, 128) utilizó la siguiente tabla:

Homonimia	Homofonía	Homografía	Paronimia
<p>VERTICAL—</p> <p>Pyromania: a burning passion</p>	<p>VERTICAL—</p> <p>Wedding belles</p>	<p>VERTICAL—</p> <p>MessAge [banda de rap de los años 90]</p>	<p>VERTICAL—</p> <p>Come in for a faith lift [slogan sobre la iglesia]</p>
<p>HORIZONTAL—</p> <p>Carry on dancing carries</p> <p>Carry to the top [artículo sobre un bailarín ambicioso llamado Carry]</p>	<p>HORIZONTAL—</p> <p>Counsel for Council home buyers</p>	<p>HORIZONTAL—</p> <p>How the US put US to shame</p>	<p>HORIZONTAL—</p> <p>It's G.B. for the Beegees [artículo sobre esta banda de pop que estaba de gira por Gran Bretaña]</p>

Fig 2: Tabla de clasificación de juegos de palabras según Delabastita (Marco 2002)

Como con el resto de problemas de traducción, conocer las técnicas que se han encontrado para abordar los juegos de palabras es importante para un traductor que se enfrenta a ellos. Delabastita (1996 en Marco, 2002) también presenta una lista de técnicas de traducción específicas. Esta sería la versión resumida:

- a) juego de palabras → juego de palabras: traducir un juego de palabras por otro similar.
- b) juego de palabras → no juego de palabras: traducir el juego de palabras por otra expresión que conserve el sentido.
- c) juego de palabras → recurso retórico: traducir a la LM utilizando un recurso retórico parejo (ironía, aliteración, etc.).
- d) juego de palabras → cero: omisión del fragmento en el que se incluye el juego de palabras.
- e) juego de palabras del TO → juego de palabras del TM: se conserva la formulación del TO en el TM.
- f) no juego de palabras → juego de palabras: se añade un juego de palabras donde no lo había. Normalmente se usa para compensar un suceso anterior.
- g) cero → juego de palabras: se añade texto nuevo con un juego de palabras. Las razones son similares a la de la técnica anterior.
- h) técnicas de edición: notas y comentarios adicionales.

3. METODOLOGÍA

Para la elaboración de este trabajo de final de grado se han seguido una serie de pasos que han garantizado la estructura clara del documento y un procedimiento metódico de investigación y de análisis.

En primer lugar, antes de empezar a redactar se realizó una búsqueda de posibles novelas de LIJ que tuviesen elementos analizables y que perteneciesen al género fantástico. Una vez escogido el objeto de estudio, se optó por una lectura activa de la novela en inglés en la que se señalaron y clasificaron los problemas de traducción presentes, para así poder investigarlos en el apartado de teoría. Al mismo tiempo, se seleccionó el extracto para traducir y analizar en profundidad, el cual acabó siendo un capítulo completo para así asegurar la coherencia del texto, con un principio y un final. El capítulo escogido fue el primero (de la página 1 a la 15) del segundo libro de la saga, que se llama *Las crónicas de Spiderwick Vol. 2: La piedra clarividente*.

En segundo lugar, se elaboró un índice provisional en el que se reflejaban los diferentes apartados del trabajo. Una vez hecho, dio comienzo el proceso de documentación a través de artículos, libros y trabajos de investigación en medios tanto físicos como digitales. Tras finalizar la redacción del punto teórico, se utilizó la información recopilada sobre problemas y estrategias para hacer una traducción al español del capítulo en cuestión, durante la cual se fue cumplimentando una tabla con la herramienta de Microsoft Excel que sirviese como base de datos de muestra sobre las decisiones tomadas para resolver los problemas encontrados durante el proceso de traducción.

En tercer lugar, se analizaron los elementos lingüísticos agrupados según el problema de traducción, señalando la técnica utilizada y comparándola al mismo tiempo con la propuesta de la traducción publicada. Este es un ejemplo de la plantilla de Excel que se rellenó y se usó de referencia durante el análisis:

ORIGINAL EN INGLÉS	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	TRADUCCIÓN PUBLICADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
----	----	----	----	----
----	----	----	----	----

Fig 3: Ejemplo de tabla para el análisis

Por último, se redactaron las conclusiones en atención a todo lo anterior, poniendo en relieve los aprendizajes adquiridos.

4. ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO

De acuerdo con el planteamiento del trabajo, en la siguiente sección se expondrán los problemas de traducción que se han identificado durante la elaboración de la propuesta. Se hará un análisis cualitativo de las técnicas de traducción que se escogieron para hacer frente a las dificultades traductológicas del capítulo e, igualmente, se examinarán de modo comparativo las técnicas que ha utilizado el traductor de la versión publicada. Finalmente, se realizará también un examen cuantitativo.

4.1. Fraseología

En lo que concierne a este apartado, es preciso señalar que se van a analizar tanto las UF convencionales como los ejemplos de creación fraseológica con rima presentes en el capítulo traducido. Comenzaremos por analizar las UF sin rima apoyándonos en la tabla que se incluye a continuación.

ORIGINAL EN INGLÉS	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	TRADUCCIÓN PUBLICADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
But he was still paying attention	Aun así le estaba prestando atención	UF → UF	Pero había seguido prestando atención	UF → UF
Arthur didn't look that old, but he had a pinched mouth and he seemed stuffy. He certainly didn't seem like someone who would believe in faeries	Arthur no aparentaba ser muy mayor, aunque tenía la boca fruncida y parecía faltarle vitalidad. Nadie diría que era el tipo de persona que cree en los seres mágicos, eso desde luego	No UF → UF	Arthur no parecía particularmente viejo en aquella pintura, pero su boca fruncida y su aspecto serio no eran muy propios de alguien que creía en las criaturas fantásticas	No UF → Cero
But how come I can see you and not the goblins?	¿Y cómo es que a ti puedo verte pero a los goblins no?	UF → UF	Pero ¿por qué puedo verte a ti y no a los tragos?	UF → No UF
By heart	De memoria	UF → UF	De memoria	UF → UF
Could be trouble, could be nought. Whatever it is, it's what you wrought	Igual es un problema o igual no lo es. Sea como sea, lo has puesto tú del revés	No UF → UF	Puede que sí, puede que no. Pero fuiste tú el que se lo buscó	UF → No UF

Get along with	Llevarse bien con	UF → UF	Congeniar con	UF → No UF
He could never be sure when the house brownie was around	Nunca sabía a ciencia cierta si el duendecillo de la casa andaba cerca	UF → UF	Nunca sabía si el duende de la casa andaba cerca	UF → No UF
He didn't care	Le daba igual	No UF → UF	Le traía sin cuidado	No UF → UF
He wasn't very good — in fact, he was awful	No se le daba muy bien; de hecho, se le daba fatal	No UF → UF	No se le daba muy bien (de hecho, se le daba fatal)	No UF → UF
He wasn't very good — in fact, he was awful	No se le daba muy bien; de hecho, se le daba fatal	UF → UF	No se le daba muy bien (de hecho, se le daba fatal)	UF → UF
He wasn't very good — in fact, he was awful	No se le daba muy bien; de hecho, se le daba fatal	UF → UF	No se le daba muy bien (de hecho, se le daba fatal)	UF → UF
Hey, good job getting detention, nutcase	Ya has conseguido que te castiguen, ¿eh, pirado?	UF → UF	Oye, enhorabuena por tu primer castigo, majareta	UF → UF
His twin, Simon, sat at the old farmhouse table with an untouched saucer of milk in front of him	En la mesa, que era vieja y de estilo rústico, estaba sentado su gemelo, Simon, con un cuenco lleno de leche	UF → Cero	Jared se encontró a Simon, su hermano gemelo, sentado a la vieja mesa rústica. Tenía delante un plato de leche que parecía intacto	UF → No UF

It figured that the most real-life twins could do was wear the same-size pants	Resulta que en la vida real la mayor ventaja que había era poder llevar pantalones de la misma talla	UF → UF	En la vida real, en cambio , lo más asombroso que podían hacer unos gemelos era llevar la misma talla de pantalones	UF → UF
More or less	Más o menos	UF → UF	Más o menos	UF → UF
Next to	Al lado de	UF → UF	Junto a	UF → UF
Ripping some boy's notebook in half	Había partido en dos la libreta de uno de ellos	UF → UF	Estaba rasgando por la mitad el cuaderno de un compañero	UF → UF
Tearing the picture of his father to pieces	Romper la imagen de su padre en pedazos	UF → UF	Hacer trizas el dibujo	UF → UF
The stupid cat	El gato de las narices	No UF → UF	El dichoso gato	No UF → No UF
There is a fell smell in the air. Best take care	Hay un pútrido olor en el ambiente. Tener cuidado será conveniente	UF → UF	Empiezo a notar un funesto olor. Ten mucho cuidado , será lo mejor	UF → UF
Thimbletack. What's wrong?	Dedalin, qué sucede?	UF → No UF	¿ Ocurre algo , Dedachuelo?	UF → No UF
Thimbletack's eyes flashed	Dedalin lo fulminó con la mirada	No UF → UF	Los ojos de Dedachuelo brillaron	No UF → No UF

Things had gone from bad to worse	Las cosas habian ido de mal en peor	UF → UF	Todo iba de mal en peor	UF → UF
Well, did you see him outside?	Bueno, ¿y no lo has visto fuera?	UF → UF	¿Y no estaba fuera?	UF → Cero
Whatever. She's going to find out sooner or later	Vale. Total, tarde o temprano se enterará	UF → UF	Como quieras. De todas formas se acabará enterando	UF → No UF
Whatever. She's going to find out sooner or later	Vale. Total, tarde o temprano se enterará	Cero → UF	Como quieras. De todas formas se acabará enterando	Cero → Cero

Fig 4: Tabla de ejemplos para el análisis de fraseología

Al haber obtenido una muestra tan amplia de este problema traductológico, en el análisis cualitativo se comentarán únicamente un par de ejemplos representativos de cada técnica utilizada, debido a la restricción de espacio de este trabajo. Así pues, si nos fijamos en el cuadro, observamos que la técnica más usada para la traducción de fraseología ha sido la de UF → UF, que corresponde a la técnica comúnmente conocida como equivalente. Uno de los ejemplos que mencionaremos es el de la interjección en inglés *hey*, que se incluye en la oración «Hey, good job getting detention, nutcase» y que se ha traducido en la propuesta como «Ya has conseguido que te castiguen, ¿eh, pirado?» y en la versión publicada por «Oye, enhorabuena por tu primer castigo, majareta». Tanto «eh» como «oye» son interjecciones populares en la LM que tienen como objetivo captar la atención del oyente, igual que en el TO. Otra construcción que se ha traducido mediante la técnica UF → UF en nuestra propuesta es la de «He could never be sure when the house brownie was around», siendo *be sure* la UF. La solución de la propuesta es «Nunca sabía a ciencia cierta si el duendecillo de la casa andaba cerca» con la UF «saber a ciencia cierta», mientras que en la traducción publicada se ha utilizado otra técnica (UF → No UF) para este caso: «Nunca sabía si el duende de la casa andaba cerca».

Por otro lado, comentaremos la técnica que se usó para la traducción de la frase del TO «Whatever. She's going to find out sooner or later», que se ha incluido en la propuesta como «Vale. Total, tarde o temprano se enterará». Al añadir la UF «total», se ha empleado la técnica Cero → UF con el objetivo de transmitir en español el tono de indiferencia del personaje y de proporcionar, como siempre, naturalidad al discurso. En la novela publicada, sin embargo, no se ha añadido nada (Cero → Cero): «Como quieras. De todas formas se acabará enterando». En esta frase en concreto, encontramos también la locución *sooner or later*, que se traduce en nuestro texto meta con la técnica UF-UF por una UF equivalente (“tarde o temprano”) y con la técnica UF → No UF en la traducción publicada (“se acabará enterando”).

La técnica contraria, UF → Cero, se aplicó a la oración «His twin, Simon, sat at the old farmhouse table with an untouched saucer of milk in front of him», omitiendo en la propuesta la locución preposicional *in front of*, puesto que se determinó que resultaba innecesario explicitar la posición del cuenco de leche, ya que se deducía su proximidad: «En la mesa, que era vieja y de estilo rústico, estaba sentado su gemelo, Simon, con un cuenco lleno de leche». En cambio, en la versión publicada sí que se ha mantenido la UF (UF → UF): «Jared se encontró a Simon, su hermano gemelo, sentado a la vieja mesa rústica. Tenía delante un plato de leche que parecía intacto».

Cabe destacar también este caso en el que se ha aplicado la técnica de No UF → UF. «The stupid cat» pasó a ser en español «el gato de las narices», utilizando un modismo muy común en la

LM que resulta tan coloquial como el adjetivo en inglés del recurso original. Ahora bien, en la traducción publicada esta frase se tradujo como «el dichoso gato», haciendo uso de un adjetivo equivalente en la LM (No UF → No UF).

La última técnica que se percibe es la opuesta a la anterior, la de UF → No UF, para la que hay un único caso en la tabla: «Thimbletack. What's wrong?». En esta ocasión, *what's wrong* se ha traducido de manera similar en la propuesta y en la versión publicada, como «¿qué sucede?» y «¿ocurre algo?», respectivamente.

Teniendo todo esto en cuenta, esta es la representación cuantitativa de las técnicas usadas:

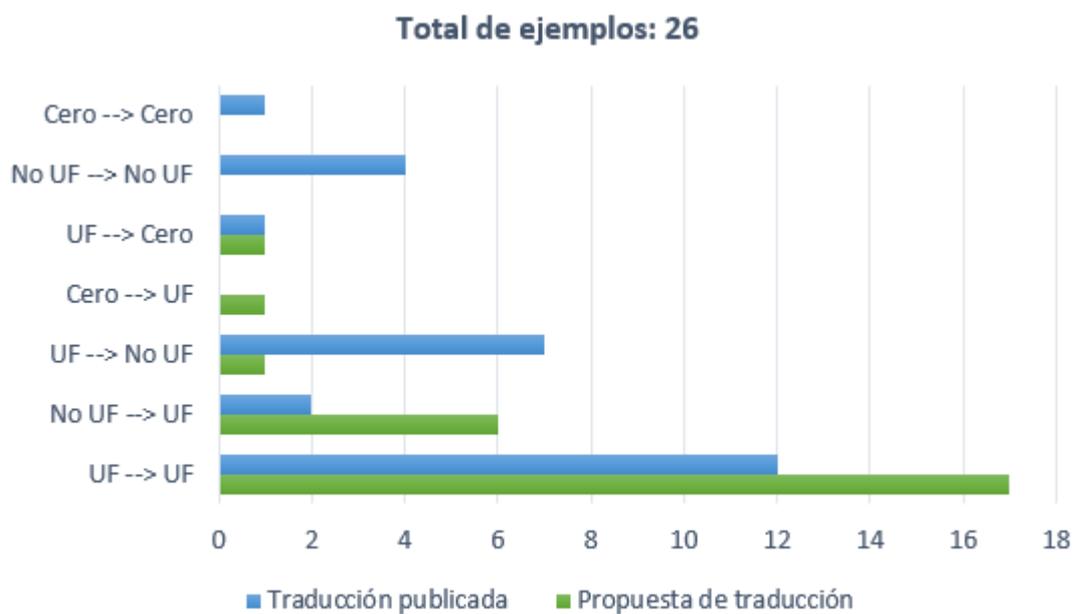


Fig 5: Análisis cuantitativo de las técnicas utilizadas para la traducción de fraseología

Junto con la visualización de los porcentajes que corresponden a cada caso:

PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

■ UF → UF ■ No UF → UF ■ UF → No UF ■ Cero → UF ■ UF → Cero

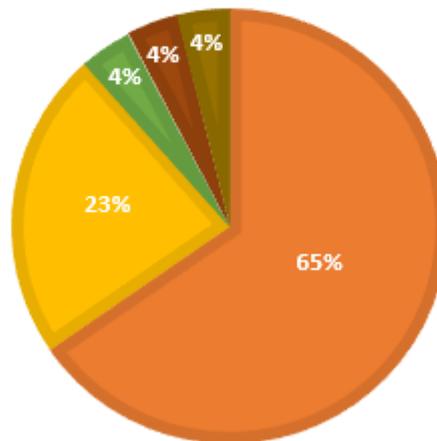


Fig 6: Análisis por porcentajes de las técnicas utilizadas para las UF en la propuesta de traducción

TRADUCCIÓN PUBLICADA

■ UF → UF ■ No UF → UF ■ UF → No UF
■ UF → Cero ■ No UF → No UF ■ Cero → Cero

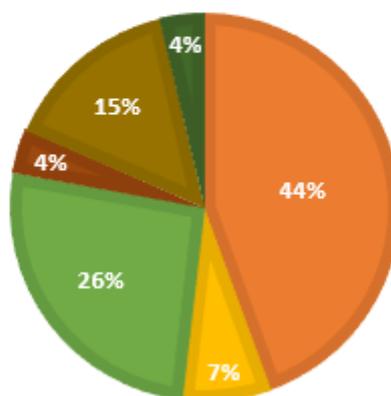


Fig 7: Análisis por porcentajes de las técnicas utilizadas para las UF en la traducción publicada

Percibimos que UF → UF es la técnica más popular en ambas traducciones, aunque se da en mayor medida en la traducción al español de nuestra propuesta (65% frente al 44% de la publicada). Se interpreta, así pues, que la tendencia es la de conservar la fraseología del TO a partir de UF propias de la LM. En la traducción al español, además, se han introducido más UF a través de la técnica No UF → UF (23%) que en la traducción publicada (7%). En cuanto a la técnica Cero → UF, vemos que solo se ha utilizado un 4% en la propuesta, sin tener presencia en la publicada. En ambas traducciones se ha omitido una UF en una sola ocasión (4%) con la técnica UF → Cero, mientras que se ha sustituido una UF por otro tipo de segmento con la técnica UF → No UF un 4% de las veces en la propuesta de traducción y un 26% en la publicada, siendo esta la segunda técnica más usada. Por último, conviene aclarar que en la versión que se ha publicado se han usado las técnicas No UF → No UF (15%) y Cero → Cero (4%) en ocasiones en las que se han introducido en la traducción de la propuesta UF que no estaban en el TO.

Como segunda parte de esta sección dedicada a la creación fraseológica se incluye la fraseología rimada. Dedalín, el duende de la casa, es un personaje que se caracteriza por intervenir y dialogar con los personajes a través de oraciones que riman. Esto ha dado pie a un proceso de traducción creativa plasmado en la tabla que mostramos a continuación:

ORIGINAL EN INGLÉS	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	TRADUCCIÓN PUBLICADA
There is a fell smell in the air. Best take care	Hay un pútrido olor en el ambiente. Tener cuidado será conveniente	Empiezo a notar un funesto olor. Ten mucho cuidado, será lo mejor
Could be trouble, could be nought. Whatever it is, it's what you wrought	Igual es un problema o igual no lo es. Sea como sea, lo has puesto tú del revés	Puede que sí, puede que no. Pero fuiste tú el que se lo buscó
You kept the book despite my advice. Sooner or later there'll be a price	Te quedaste el libro, ignorando mis advertencias. Tarde o temprano sufrirás las consecuencias	Te quedaste con el libro, desoiste mi consejo. Antes o después ibas a pagar el precio
Do not laught, not today. You will learn to fear the fey	Ríe, aprovecha mientras tanto. Con el mundo sobrenatural conocerás el espanto	No me respondas con bufonadas, hay criaturas que son muy malvadas
Goblins in the wood. Doesn't look good. My warning comes too late. There's no help for your fate	Hay goblins en los árboles. No parecen dóciles. Mi advertencia demasiado ha tardado. Vuestro destino ya está sellado	Hay trasgos en la espesura, esto ya no tiene cura. Muy tarde os he advertido, me temo que estáis perdidos
By the fence. Have you no sense?	Al lado de la valla. ¿Estás ciego, canalla?	En la verja del jardín, cerebro de serrín
I had forgotten, your eyes are rotten. But there is a way, if you do what I say	Casi lo olvido, no ves ni un pepino. Hay una solución, si sigues mi recomendación	Tienes razón, ya no me acordaba; los ojos humanos no sirven de nada. Pero se me ocurre una solución para salir de este callejón
We can choose to show what we want you to know	Elegimos dejarte ver, lo que queremos hacerte saber	Cuando creemos que os lo ganáis, podemos dejar que nos veáis
With the lens of stone, you can see what's not shown	Con la piedra y su lente no serás invidente	Con la lente de piedra es posible ver incluso lo invisible

Fig 8: Tabla de ejemplos de fraseología rimada

En lo que concierne a la traducción de rima, se ha pretendido crear oraciones dentro del registro de la novela que conservasen al mismo tiempo el significado y la intención del TO. Al ser un proceso principalmente creativo, la propuesta de traducción y la traducción publicada presentan soluciones muy distintas.

4.2. Los nombres propios

La cuestión de los nombres en esta saga presenta una variedad de elementos muy interesantes que van más allá del fragmento seleccionado para la traducción. Al tratarse de un problema con ejemplos reducidos, se comentarán en este apartado primero otros nombres de personajes presentes a lo largo de la historia antes de centrarnos específicamente en aquellos que aparecen en el capítulo traducido.

Generalmente, en las *Crónicas de Spiderwick* encontramos nombres descriptivos que aportan información sobre la apariencia física o la personalidad del humano, animal o criatura fantástica al que así han apodado. Por mencionar algunos ejemplos con significado semántico tenemos a Sandspur, una criatura que siente un amor incondicional por la arena y que siempre está hambriento. Su nombre puede dividirse en dos palabras: *Sand* (arena) y *spur* (provocación, incentivo o estímulo). Ambas sirven bien para describir su condición relacionada con la arena y con la comida, la cual le resulta tan provocativa y estimulante que no consigue resistirse a devorarla. Otros casos similares que merece la pena mencionar son el de Hogsqueal (*Hog* —cerdo—, *squeal* —gruñido—), una criatura con apariencia de cerdo que realiza un sonido característico cuando habla, y el de Piddledrip (*Piddle* —pipi— y *drip* —goteo—), un trasgo con tendencia a orinar en las camas de la gente. Mulgarath, el principal antagonista de la historia, también tiene un nombre llamativo, compuesto por «Mulga», un tipo de serpiente, y «rath», que si nos fijamos en su pronunciación, detectamos que fonéticamente suena igual que la palabra en inglés *wrath* («ira» en español). Su combinación actúa de manera efectiva para describir la personalidad «maligna» del personaje y nos permite clasificarlo también como un nombre con significado simbólicamente sonoro.

No obstante, también hay nombres con significado en las *Crónicas de Spiderwick* que no están necesariamente relacionados con ninguna característica descriptiva de los personajes. Es el caso del apellido Spiderwick, que portan los antepasados de los tres protagonistas. Spiderwick puede dividirse en *spider* (araña) y *wick* (mecha), dos palabras con significado que no tienen aparente relación con ningún elemento que se explicita en la narrativa. Lemondrop (*lemon* —limón—, *drop*

—gota—) también sigue este patrón: se trata de un ratón que actúa como mascota de uno de los protagonistas y que no parece tener ninguna característica que haga honor a su nombre.

En segundo lugar, se va a proceder al análisis cualitativo de la propuesta.

ORIGINAL EN INGLÉS	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	TRADUCCIÓN PUBLICADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
Arthur Spiderwick	Arthur Spiderwick	Préstamo	Arthur Spiderwick	Préstamo
Jared Grace	Jared Grace	Préstamo	Jared Grace	Préstamo
Lucinda	Lucinda	Préstamo	Lucinda	Préstamo
Mallory	Mallory	Préstamo	Mallory	Préstamo
Simon	Simon	Préstamo	Simon	Préstamo
Thimbletack	Dedalín	Equivalente + Omisión	Dedalucho	Equivalente + Omisión
Tibbs	Tibbs	Préstamo	Tibbs	Préstamo

Fig 9: Tabla de ejemplos para el análisis de nombres propios

Como se observa en la recopilación, se ha decidido utilizar la técnica del préstamo para los nombres sin connotaciones concretas Simon, Jared Grace, Mallory, Tibbs y Arthur Spiderwick. Hay varias razones que apoyan esta decisión. Una de ellas es que no existen nombres equivalentes en español para Jared, Mallory, Tibbs y el apellido Spiderwick, aunque sí que los hay para Simon (Simón), Arthur (Arturo) y el apellido Grace (Gracia). La tendencia actual en España es la de mantener la forma original (con excepciones como la de los nombres de la realeza) y se ha preferido evitar sustituir los que no tenían equivalencia por versiones españolas que nada tienen que ver. Un caso aparte es el del nombre Lucinda, que es una mezcla de Lucia y Linda, de origen latino, y que por lo tanto se conservó directamente en el TM. Podemos ver que en la traducción publicada, por su parte, también se ha optado por el préstamo a la hora de traducir estos nombres.

Por otro lado está el único nombre del capítulo con significado semántico: Thimbletack (*thimble* —dedal—, *tack* —hilvanar—). El duendecillo del caserón tiene un nombre estrechamente relacionado con su habilidad para deslizarse por los rincones de la casa utilizando hilo y una aguja. Este significado del que está cargado el nombre debía reflejarse también en el TM, de manera que se escogió conservar el equivalente de *thimble* en español y se optó por omitir *tack*, obteniendo como resultado Dedalín. Pese a que se perdía el verbo «hilvanar», se consideró que la palabra «dedal» en sí ya dejaba entender esa relación con el patrón de movimiento del duende. El sufijo «-ín» conseguía, a su vez, transformar el nombre en un diminutivo que hiciese referencia al tamaño reducido de la criatura. En la traducción publicada vemos que se ha abordado de forma idéntica: el

traductor optó por traducir Thimbletack como Dedalucho, un nombre que también mantiene el sustantivo «dedal» (equivalencia) combinándolo con el sufijo «-ucho» y omitiendo *tack*.

A continuación se muestran los gráficos cuantitativos del apartado:

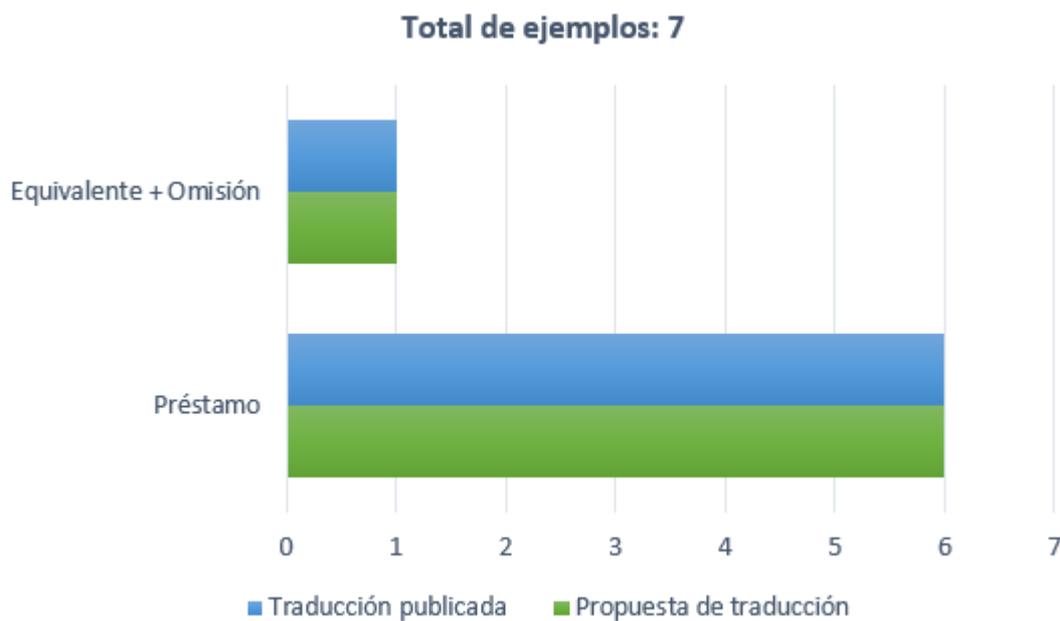


Fig 10: Análisis cuantitativo de las técnicas utilizadas para la traducción de nombres propios

PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

■ Préstamo ■ Equivalente + Omisión

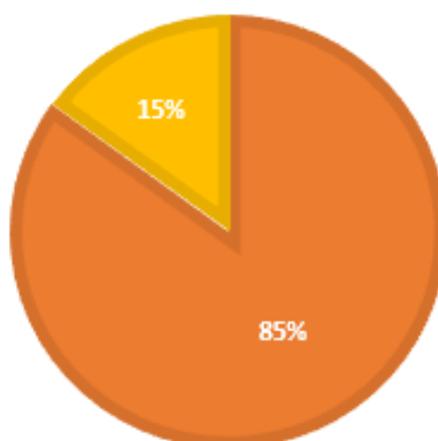


Fig 11: Análisis por porcentajes de las técnicas utilizadas para los nombres propios en la propuesta de traducción

TRADUCCIÓN PUBLICADA

■ Préstamo ■ Equivalente + Omisión

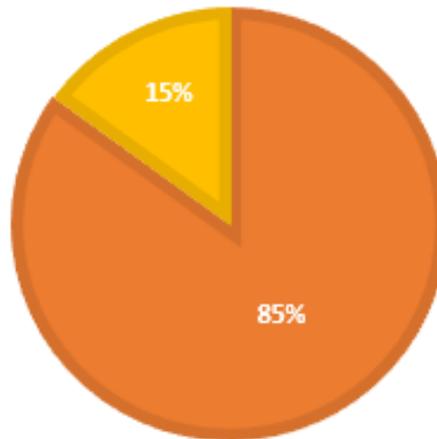


Fig 12: Análisis por porcentajes de las técnicas utilizadas para los nombres propios en la traducción publicada

En consideración a las técnicas empleadas en esta sección, vemos que se ha llevado a cabo el mismo procedimiento en la traducción al español y en la traducción publicada. En ambas predomina el uso del préstamo (85%) y se utiliza en una ocasión la combinación de las técnicas del equivalente + omisión (15%).

4.3. Referentes culturales

En *Las crónicas de Spiderwick* aparecen a menudo seres que pertenecen al folklore y a la mitología de diferentes culturas. Como parte tan fundamental de la base fantástica de estas novelas (y de la mayoría de la LIJ), debemos hacer alusión primero a algunas de las criaturas que están presentes en la trama fuera del capítulo que se está analizando: *trolls* (folklore escandinavo), *boggarts* (mitología celta-anglosajona), *banshees* (folklore irlandés), *pixies* (folklore británico), *phoenix* (mitología griega), etc. Al ser criaturas que han sido altamente asimiladas por nuestra cultura, la opción más común a la hora de traducir estos términos, y la que yo escogería para la mayoría de ellos, sería simplemente la de adaptarlos a la ortografía de la LM para facilitar su pronunciación y legibilidad, y para que resultasen más memorables para el lector.

Sin embargo, este análisis lo haremos en mayor profundidad con las referencias culturales de la propuesta de traducción. Seguidamente se incluye una tabla que recoge dichos elementos, en mayor parte folklóricos y mitológicos, con la excepción de un último RC de origen alterno:

ORIGINAL EN INGLÉS	PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN	TRADUCCIÓN PUBLICADA	TÉCNICA DE TRADUCCIÓN
Brownie	Duende/Duendecillo	Equivalente	Duende	Equivalente
He certainly didn't seem like someone who would believe in faeries	Nadie diría que era el tipo de persona que cree en los seres mágicos, eso desde luego	Equivalente	(...)su boca fruncida y su aspecto serio no eran muy propios de alguien que creía en las criaturas fantásticas	Equivalente
Do not laugh, not today. You will learn to fear the fey	Ríe, aprovecha mientras tanto. Con el mundo sobrenatural conocerás el espanto	Equivalente	No me respondas con bufonadas, hay criaturas que son muy malvadas	Equivalente
Goblins	Goblins	Préstamo	Trasgos	Equivalente
The late bus	El bus de después de clase	Neutralización	El último autobús de la tarde	Neutralización

Fig 13: Tabla de ejemplos para el análisis de referentes culturales

Se abordarán en primer lugar las decisiones que conciernen a los RC con procedencia folklórica o mitológica: *brownie* (folklore británico y escocés), *faeries* o *fey* (mitología celta) y *goblins* (folklore británico, escocés e irlandés). Apreciamos que para los tres primeros la técnica utilizada ha sido la del equivalente, mientras que para *goblins* se ha optado por el préstamo. A diferencia de este último, *brownie*, *faeries* o *fey* son términos que no resultan familiares en su uso para los lectores españoles, por lo que se ha determinado que debían traducirse. Además, *brownie* es una palabra polisémica que sí que es comúnmente conocida en España por referirse a un bizcocho de chocolate con nueces, lo cual, en el caso actual, podría llevar a confusión. De esta forma, *brownie* se ha traducido como «duende» o «duendecillo», utilizando «duende» para construcciones como *house brownie* → «duende de la casa» y «duendecillo» como alternativa que hace referencia al tamaño diminuto del ser y que encaja con el tono infantil de la saga. Por su lado, las palabras *faeries* y *fey* son sinónimas y se han traducido como «seres mágicos» y «mundo sobrenatural» respectivamente. Cabe recalcar que estas palabras también podrían haberse traducido como «hadas» de no ser por el contexto en el que se encuentran. Pese a que en inglés tiene un significado más amplio, cuando leemos «hadas» en español, en seguida pensamos únicamente en esas pequeñas criaturas aladas que se representan normalmente con fisionomía de mujer y en esta ocasión queda claro que se utilizan dichos términos para hacer referencia a todos los seres mágicos que aparecen en la historia, con rasgos y características variadas. En lo que concierne a la postura del traductor de la versión publicada, advertimos que las técnicas utilizadas son las mismas y que se ha coincidido en la

traducción del término *brownie* («duende» en ambas traducciones), mientras que *faeries* y *fey* se han traducido de manera muy similar a la de la propuesta: «criaturas fantásticas» y «criaturas».

Por otra parte está el término *goblins* que, como ya hemos mencionado, se ha conservado sin alteraciones en la traducción al español. Se trata de una palabra perfectamente legible en la LM que ya se había prestado en inglés en ocasiones anteriores para contenido dirigido a niños, jóvenes y también adultos. Por consiguiente, teniendo en cuenta los precedentes que hacen que sea una palabra conocida en la cultura meta y las cuestiones de pronunciación y legibilidad, la técnica del préstamo se ha considerado como mejor opción. En contraste vemos que en la traducción publicada sí que se ha decidido traducir el vocablo usando la técnica del equivalente y obteniendo como solución la palabra «trasgos».

Finalmente, fuera del folklore hemos identificado el RC *the late bus*. Este es un concepto propio de los colegios e institutos de Estados Unidos, donde denominan así a los autobuses que salen del centro fuera del horario escolar. En la propuesta se ha definido como «el bus de después de clase», en tanto que en la traducción publicada se ha añadido como «el último autobús de la tarde». Pese a que podría ser cierto, en el original no se especifica que ese es el último autobús que saldrá ese día, simplemente que se trata de un bus que funciona fuera del horario escolar y que el protagonista, Jared, ha tenido que coger por haberle castigado a quedarse después de clase. En ambos casos se ha usado la técnica de neutralización por falta de un concepto similar en España, donde no hay costumbre de tener autobuses asignados que lleven a los niños a clase.

Considerando lo que se ha comentado hasta el momento, los siguientes gráficos presentan la base del análisis cuantitativo de las técnicas usadas para los RC:

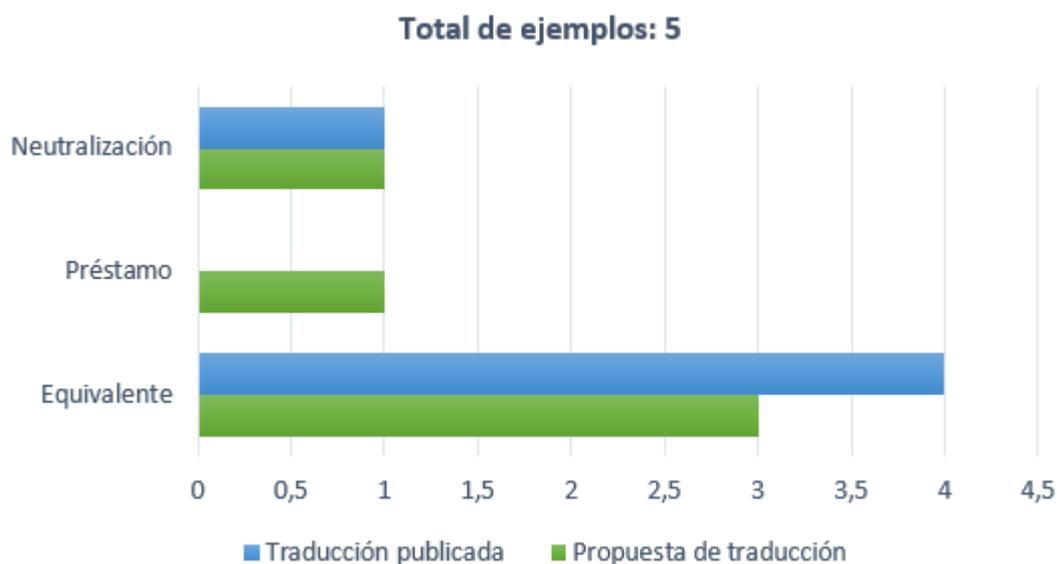


Fig 14: Análisis cuantitativo de las técnicas utilizadas para la traducción de referentes culturales

PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

■ Equivalente ■ Préstamo ■ Neutralización

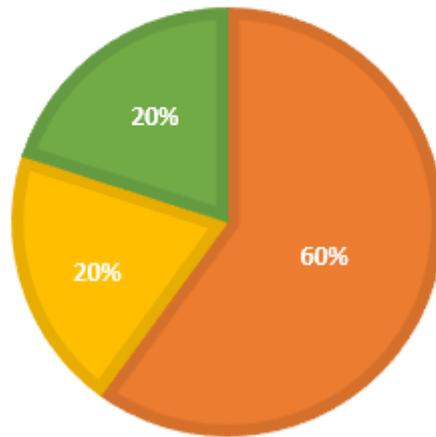


Fig 16: Análisis por porcentajes de las técnicas utilizadas para los RC en la propuesta de traducción

TRADUCCIÓN PUBLICADA

■ Equivalente ■ Neutralización

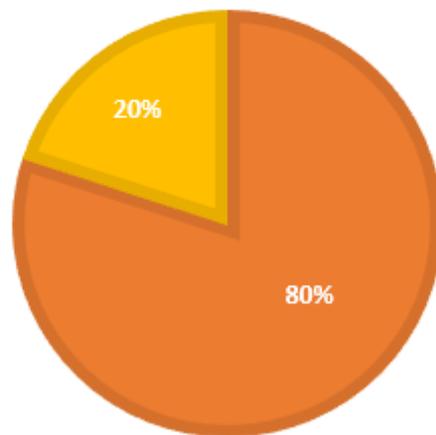


Fig 15: Análisis por porcentajes de las técnicas utilizadas para los RC en la traducción publicada

Con la mirada puesta en el gráfico de porcentajes confirmamos que la técnica del equivalente es la más empleada en la traducción de RC, con un 60% en la propuesta de traducción y un 80% en la traducción publicada. Seguidamente, observamos que tanto el préstamo como la neutralización tienen una presencia del 20% en la propuesta de traducción, mientras que en la versión publicada únicamente se registra un uso en el 20% de los casos de la técnica de neutralización, con la ausencia del préstamo.

4.4. Juegos de palabras

Primeramente, en este apartado hay que especificar que en el capítulo de la propuesta no se han identificado juegos de palabras como para hacer un análisis cualitativo o cuantitativo adecuado. Aunque esto sea así, este recurso sí está presente en otras partes de la obra, de modo que en este apartado se va a presentar un ejemplo perteneciente al primer libro de la saga que forma parte de una conversación entre los dos hermanos, Simon y Jarred. En ella sopesan la posibilidad de que una ardilla haya sido la responsable del desastre que han encontrado en el caserón (causado realmente por el duende Dedalín). Como el destrozo es tan grande, los hermanos insinúan que la ardilla que lo ocasionó debía de estar chiflada, comparándola con su tía Lucy, la cual está encerrada en un centro psiquiátrico. Esta es la interacción que contiene el juego de palabras: «“Like this squirrel must be as demented as Aunt Lucy.” “Yeah, it’s real nutty,” Simon said, and giggled». En ella percibimos el doble sentido del adjetivo *nutty*, que puede utilizarse para calificar a alguien que está loco y también para afirmar que algo sabe a frutos secos, haciendo referencia a la ardilla.

5. CONCLUSIONES

Durante la redacción de este TFG se ha querido subrayar la relevancia de la LIJ y de la investigación traductológica centrada en esta tipología literaria. Por esta razón se ha escogido como objeto de estudio una saga literaria infantil, *Las crónicas de Spiderwick*, a partir de la que se ha elaborado una propuesta de traducción. En ella se han aislado las dificultades encontradas, que han consistido en fraseología, creación fraseológica con rima, nombres propios, referentes culturales y juegos de palabras. Las que tenían una muestra de ejemplos considerable se han organizado en tablas de forma ilustrativa junto a las técnicas empleadas, para después analizarse de manera cualitativa y cuantitativa. Además, la evaluación ha incluido también una comparación con la versión publicada para así aportar la perspectiva de otro traductor.

Pese a que no se ha podido tomar una muestra de ejemplos más amplia a causa de la extensión limitada del trabajo, con los datos recogidos podemos hacernos una idea de las técnicas que resultan más útiles para los traductores y a las que más se suele recurrir. Gracias a este estudio se ha descubierto, por lo tanto, que las técnicas más populares aplicadas a cada problema han sido las mismas para la propuesta de traducción y para la traducción publicada: UF → UF en fraseología, préstamo en nombres propios y equivalente en referentes culturales. Asimismo, hemos podido comprobar la cantidad de elementos propios de la LIJ y de la literatura fantástica (folklore, mitología, rima, nombres cargados de significado, etc.) que suponen un reto para los profesionales de la traducción, sosteniendo de nuevo la idea de que la traducción literaria dirigida a niños y jóvenes debe de estudiarse y priorizarse al mismo nivel que la centrada en adultos.

Se espera que este trabajo pueda contribuir de cierta forma a la reivindicación mencionada y que los resultados obtenidos sirvan de referencia para futuras traducciones.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Agud, Ana. 1993. «Traducción literaria, traducción filosófica y teoría de la traducción». *Daimon Revista Internacional de Filosofía* 6: 10–22.
- Bashevis Singer, Isaac. 1989. «¿Son los niños los mejores críticos literarios?». *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 11: 51-55.
- Cambridge. *Cambridge Dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/>
- Cerrillo Torremocha, Pedro C. 2005. «Lectura y sociedad del conocimiento». *Revista de Educación* núm. extraordinario: 53-61.
- Corpas Pastor, Gloria. 2003. *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*. Madrid: Vervuert.
- Fernandes, Lincoln. 2006. «Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play». *New Voices in Translation Studies* 2: 44-57.
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Lladó, Ramón. 2022. *La paraula revessa. Estudi sobre la traducció dels jocs de mots*. Bellaterra: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Marco Borrillo, Josep, Joan Manuel Verdegall Cerezo y Amparo Hurtado Albir. 1999. En *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Amparo Hurtado Albir. España: Edelsa.
- Marco, Josep. 2002. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo.
- Mariño Espuelas, Alicia. 2009. «Entre lo posible y lo imposible: el relato fantástico». *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción* 1: 40-54.
- Mayoral Asensio, Roberto. 1999-2000. «La traducción de referencias culturales». *Sendebarr: Revista de la facultad de Traducción e Interpretación* 10-11: 67-88.
- Oltra Ripoll, Maria D. 2018. «La fraseologia com a tret estilístic en novel·les originals en anglès i les seues traduccions al català». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia* 65: 95-124.
- Orquín, Felicidad. 1989. «La nueva imagen de la mujer». *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 11: 14-19.

Real Academia Española. 2021. *Diccionario de la lengua española*. Madrid. <https://dle.rae.es/>

Saduov, Ruslan, Barbora Vinczeová. 2017. «Translating fantasy literature into Russian and Slovak: The case study of Catherynne Valente's: The girl who circumnavigated fairyland in a ship of her own making». *SKASE Journal of Translation and Interpretation* 10 (1): 65-82.

Valero Cuadra, Pino, Gisela Marcelo Wirnitzer y Nuria Pérez Vicente. 2022. «Pasado, presente y futuro de la traducción de literatura infantil y juvenil». *Mon TI. Monografías de Traducción E Interpretación* 14: 8-29.

WordReference. *Online Language Dictionaries*. Vienna. <https://www.wordreference.com/>

7. ANEXOS

7.1. Texto original

Chapter One

IN WHICH More Than a Cat Goes Missing

The late bus dropped Jared Grace at the bottom of his street. From there it was an uphill climb to the dilapidated old house where his family was staying until his mother found something better or his crazy old aunt wanted it back. The red and gold leaves of the low-hanging trees around the gate made the gray shingles look forlorn. The place looked as bad as Jared felt.

He couldn't believe he'd had to stay after school already. It wasn't like he didn't try to get along with the other kids. He just wasn't good at it. Take today, for example. Sure, he'd been drawing a brownie while the teacher was talking, but he was still paying attention. More or less. And she didn't have to hold up his drawing in front of the whole class. After that, the kids wouldn't stop bothering him. Before he knew it, he was ripping some boy's notebook in half.

He'd hoped things would be better at this school. But since his parents' divorce, things had gone from bad to worse.

Jared walked into the kitchen. His twin, Simon, sat at the old farmhouse table with an untouched saucer of milk in front of him.

Simon looked up. "Have you seen Tibbs?"

"I just got home." Jared went to the fridge and took a swig of apple juice. It was so cold that it made his head hurt.

"Well, did you see him outside?" Simon asked. "I've looked everywhere."

Jared shook his head. He didn't care about the stupid cat. She was just the newest member of Simon's menagerie. One more animal wanting to be petted or fed, or jumping on his lap when he was busy.

Jared didn't know why he and Simon were so different. In movies, identical twins got cool powers like reading each other's minds with a look. It figured that the most real-life twins could do was wear the same-size pants.

Their sister, Mallory, thundered down the stairs, lugging a large bag. The hilts of fencing swords stuck out from one end.

"Hey, good job getting detention, nutcase." Mallory slung the bag over her shoulder and walked toward the back door. "At least this time, no one's nose got broken."

"Don't tell Mom, okay, Mal?" Jared pleaded.

"Whatever. She's going to find out sooner or later." Mallory shrugged and headed out onto the lawn. Clearly this new fencing team was even more competitive than the last. Mallory had taken to practicing at every spare moment. It bordered on obsessive.

"I'm going to Arthur's library," Jared said, and started up the stairs.

"But you have to help me find Tibbs. I waited for you to get home so you could help."

"I don't have to do anything." Jared took the stairs two at a time.

In the upstairs hall he opened the linen closet and went inside. Behind the stacks of mothball-packed, yellowed sheets was the door to the house's secret room.

It was dim, lit faintly by a single window, and had the musty smell of old dust. The walls were lined with crumbling books. A massive desk covered in old papers and glass jars dominated one side of the room. Great-Great-Uncle Arthur's secret library. Jared's favorite place.

He glanced back at the painting that hung next to the entrance. A portrait of Arthur Spiderwick peered down at him with small eyes half hidden behind tiny, round glasses. Arthur didn't look that old, but he had a pinched mouth and he seemed stuffy. He certainly didn't seem like someone who would believe in faeries.

Opening the first drawer on the left-hand side of the desk, Jared tugged free a cloth-wrapped book: Arthur Spiderwick's Field Guide to the Fantastical World Around You. He'd only found it a few weeks before, but already Jared had come to think of it as his. He kept it with him most of the time, sometimes even sleeping with it under his pillow. He would have even brought it to school, but he was afraid someone would take it from him.

There was a faint sound inside the wall.

"Thimbletack?" Jared called softly.

He could never be sure when the house brownie was around.

Jared put the book down next to his latest project—a portrait of his dad. No one, not even Simon, knew that Jared had been practicing drawing. He wasn't very good—in fact, he was awful. But the Guide was for recording stuff, and to record well, he was going to have to learn to draw.

Still, after today's humiliation, he didn't feel much like bothering. To be honest, he felt like tearing the picture of his father to pieces.

"There is a fell smell in the air," said a voice close to Jared's ear. "Best take care."

He whirled around to see a small nut-brown man dressed in a doll-size shirt and pants made from a dress sock. He was standing on one of the bookshelves at Jared's eye level, holding on to a piece of thread. At the top of the shelf, Jared could see the glint of a silver needle that the brownie had used to rappel down with.

"Thimbletack," Jared said, "what's wrong?"

"Could be trouble, could be nought. Whatever it is, it's what you wrought." "What?"

"You kept the book despite my advice. Sooner or later there'll be a price."

"You always say that," said Jared. "What about the price for the sock you cut up to make your outfit? Don't tell me that was Aunt Lucinda's."

Thimbletack's eyes flashed. "Do not laugh, not today. You will learn to fear the fey."

Jared sighed and walked to the window. The last thing he needed was more trouble. Below, he could see the whole backyard. Mallory was close to the carriage house, stabbing at the air with her foil. Further out, near the broken-down plank fence that separated the yard from the nearby forest, Simon stood, hands cupped, probably calling for that stupid cat. Beyond that, thick trees obscured Jared's view. Downhill, in the distance, a highway cut through the woods, looking like a black snake in tall grass.

Thimbletack grabbed hold of the thread and swung over to the window ledge. He started to speak, then just stared outside. Finally he seemed to get his voice back.

"Goblins in the wood. Doesn't look good. My warning comes too late. There's no help for your fate."

"Where?"

"By the fence. Have you no sense?" Jared squinted and looked in the direction the brownie indicated. There was Simon, standing very still and staring at the grass in an odd way. Jared watched in horror as his brother started to struggle. Simon twisted and struck out, but there was nothing there.

"Simon!" Jared tried to force the window open, but it was nailed shut. He pounded on the glass.

Then Simon fell to the ground, still fighting some invisible foe. A moment later, he disappeared.

"I don't see anything!" he shouted at Thimbletack. "What is going on?"

Thimbletack's black eyes gleamed. "I had forgotten, your eyes are rotten. But there is a way, if you do what I say. "

"You're talking about the Sight, aren't you?"

The brownie nodded.

"But how come I can see you and not the goblins?"

"We can choose to show what we want you to know."

Jared grabbed the Guide and ruffled through pages he knew nearly by heart: sketches, watercolor illustrations, and notes in his uncle's scratchy handwriting.

"Here," Jared said.

The little brownie leapt from the ledge to the desk.

The page beneath Jared's fingers showed different ways to get the Sight. He scanned quickly. "Red hair. Being the seventh son of a seventh son. Faerie bathwater?" He stopped at the last and looked up at Thimbletack, but the little brownie was pointing excitedly down the page. The illustration showed it clearly, a stone with a hole through the middle, like a ring.

"With the lens of stone, you can see what's not shown." With that, Thimbletack jumped from the desk. He skittered across the floor toward the door to the linen closet.

"We don't have time to look for rocks," Jared yelled, but what could he do except follow?

7.2. Propuesta de traducción

Capítulo uno

En el que no solo desaparece un gato

El bus de después de clase dejó a Jared Grace al final de la calle. Desde ahí debía subir la cuesta que conducía al destartalado caserón en el que estaba viviendo su familia hasta que su madre encontrase algo mejor o hasta que la loca de su anciana tía lo reclamase. Las hojas rojas y doradas de las ramas inferiores de los árboles que rodeaban la verja dotaban a las tejas grises de un aire desolado. El aspecto del lugar era terrible, y así se sentía también Jared.

No podía creer que ya le hubiesen castigado después de clase. Intentaba llevarse bien con los otros niños. Es solo que no se le daba bien. Como lo de hoy, por ejemplo. Vale, se había puesto a dibujar un duende mientras hablaba la profesora, pero aun así le estaba prestando atención. Más o menos. Además, no tenía por qué haberle enseñado el dibujo a toda la clase. Después de verlo no habían parado de chincharle. Y a la que se quiso dar cuenta ya había partido en dos la libreta de uno de ellos.

Tenía la esperanza de que las cosas mejorasen en este colegio. Sin embargo, desde que sus padres se divorciaron, las cosas habían ido de mal en peor.

Jared entró en la cocina. En la mesa, que era vieja y de estilo rústico, estaba sentado su gemelo, Simon, con un cuenco lleno de leche.

Simon alzó la vista.

—¿Has visto a Tibbs?

—Acabo de llegar. —Jared abrió la nevera y bebió un trago de zumo de manzana. Estaba tan frío que le entró dolor de cabeza.

—Bueno, ¿y no lo has visto fuera? —preguntó Simon—. He mirado por todas partes.

Jared negó con la cabeza. Le daba igual el gato de las narices. Era el nuevo miembro de la selva de Simon, otro animal que tendría que acariciar y alimentar, y que querría acurrucarse en su regazo cuando estaba ocupado.

Jared no entendía por qué Simon y él eran tan distintos. En las pelis, los gemelos tenían poderes chulos como leer la mente del otro con la mirada. Resulta que en la vida real la mayor ventaja que había era poder llevar pantalones de la misma talla.

Su hermana, Mallory, bajó estruendosamente por las escaleras arrastrando una bolsa grande. Por el lado asomaban las empuñaduras de los sables de esgrima.

—Ya has conseguido que te castiguen, ¿eh, pirado? —Mallory se puso la bolsa en el hombro y se dirigió hacia la puerta— Al menos esta vez nadie ha acabado con la nariz rota.

—No se lo digas a mamá, Mal —suplicó Jared.

—Vale. Total, tarde o temprano se enterará. —Mallory se encogió de hombros y salió al jardín. Estaba claro que este club de esgrima era aún más competitivo que el anterior. En cuanto tenía un segundo libre, Mallory se ponía a practicar. Era casi obsesivo.

—Voy a la biblioteca de Arthur —dijo Jared, y empezó a subir por las escaleras.

—Pero tienes que ayudarme a encontrar a Tibbs. Estaba esperando a que llegases a casa para ayudarme.

—No tengo por qué hacer nada. —Jared subió los escalones de dos en dos.

Una vez en el pasillo de arriba, abrió el armario de la ropa de cama y se metió dentro. Detrás de las estanterías llenas de sábanas amarillentas y de bolas de naftalina se encontraba la puerta a la habitación secreta del caserón. Estaba mal iluminada, solo entraba un poco de luz por la única ventana que había y olía a rancio por el polvo acumulado. Las paredes estaban repletas de libros en mal estado. Había un escritorio enorme cubierto de periódicos antiguos y una parte de la habitación estaba hasta arriba de tarros de cristal. Era la biblioteca secreta de su tataratataratío Arthur, el lugar favorito de Jared.

Dirigió la mirada hacia el cuadro que estaba colgado al lado de la entrada. Era el retrato de Arthur Spiderwick, que le miraba con unos ojos pequeños y parcialmente escondidos detrás de unas gafas minúsculas y redondas. Arthur no aparentaba ser muy mayor, aunque tenía la boca fruncida y parecía faltarle vitalidad. Nadie diría que era el tipo de persona que cree en los seres mágicos, eso desde luego.

Jared sacó un libro envuelto en un paño del cajón que estaba en la parte izquierda del escritorio: *La guía de campo de Arthur Spiderwick sobre el mundo fantástico que nos rodea*. Aunque lo encontró hace apenas un par de semanas, Jared ya lo consideraba suyo. Lo llevaba consigo la mayor

parte del tiempo, a veces incluso dormía con él debajo de la almohada. Se lo habría llevado a clase también, pero le daba miedo que se lo quitaran.

Escuchó un pequeño sonido en la pared.

—¿Dedalín? —lo llamó Jared susurrando.

Nunca sabía a ciencia cierta si el duende de la casa andaba cerca.

Jared depositó el libro al lado de su último proyecto, un retrato de su padre. Nadie, ni siquiera Simon, sabía que Jared había estado intentando aprender a dibujar. No se le daba muy bien; de hecho, se le daba fatal. Pero la guía estaba para registrar cosas, y para registrarlas bien, tenía que aprender a dibujar. No obstante, después de la humillación del día, no le apetecía mucho ponerse. Para ser sinceros, lo que le apetecía era romper la imagen de su padre en pedazos.

—Hay un pútrido olor en el ambiente —dijo una voz cerca de la oreja de Jared—. Tener cuidado será conveniente.

Al darse la vuelta vio a un hombrecillo de color avellana vestido con una camiseta del tamaño de una muñeca y con pantalones fabricados a partir de un calcetín. Estaba en una estantería a la altura de los ojos de Jared, sujetando un trozo de hilo. En la parte de arriba de la estantería, Jared discernía el brillo de la aguja plateada que el duendecillo había utilizado para deslizarse hacia abajo.

—Dedalín —dijo Jared—, ¿qué sucede?

—Igual es un problema o igual no lo es. Sea como sea, lo has puesto tú del revés.

—¿Qué?

—Te quedaste el libro, ignorando mis advertencias. Tarde o temprano sufrirás las consecuencias.

—Siempre dices lo mismo —dijo Jared—. ¿Y las consecuencias por cortar el calcetín que usas de vestimenta? No me digas que es de la tía Lucinda.

Dedalín lo fulminó con la mirada.

—Ríe, aprovecha mientras tanto. Con el mundo sobrenatural conocerás el espanto.

Jared suspiró y se aproximó a la ventana. Lo que le faltaba eran más problemas. Desde ahí se veía todo el patio trasero. Mallory estaba cerca del cobertizo blandiendo el sable. Más lejos estaba Simon, cerca de la valla rota que separaba el jardín del bosque vecino, con las manos alrededor de la boca, probablemente llamando al estúpido gato. Más allá había unos árboles densos que no

dejaban ver a Jared. En la distancia, en la parte baja de la colina, había una autopista que dividía el bosque y que parecía una serpiente negra en medio de hierba alta.

Dedalín agarró el hilo y se balanceó hasta la repisa de la ventana. Hizo ademán de hablar pero se quedó mirando hacia el exterior. Pasados unos minutos pareció recuperar la voz.

—Hay goblins en cada matorral. La cosa pinta mal, chaval. Mi advertencia demasiado ha tardado. Vuestro destino ya está sellado.

—¿Dónde?

—Al lado de la valla. ¿Estás ciego, canalla?

Jared entrecerró los ojos y buscó en el área que señalaba el duende. Simon estaba muy quieto y observaba la hierba de manera extraña. Horrorizado, Jared vio como su hermano empezaba a forcejear. Simon se giró y blandió el sable, aunque ahí no había nada.

—¡Simon! —Jared intentó tirar de la ventana para que se abriese, pero estaba cerrada con clavos. Se puso a dar golpes en el cristal.

En ese momento Simon cayó al suelo, peleando aún contra un enemigo invisible. Momentos después, había desaparecido.

—¡No veo nada! —le gritó a Dedalín— ¿Qué está pasando?

A Dedalín le brillaban los ojos.

—Casi lo olvido, no ves ni un pepino. Hay una solución, si sigues mi recomendación.

—Te refieres a la Visión, ¿verdad?

El duende asintió.

—¿Y cómo es que a ti puedo verte pero a los goblins no?

—Elegimos dejarte ver lo que queremos hacerte saber.

Jared cogió la guía y pasó las páginas que casi conocía de memoria: bocetos, ilustraciones hechas con acuarela y notas con la letra chapucera de su tío.

—Aquí está —dijo Jared.

El duendecillo brincó de la repisa al escritorio.

La página que señalaba Jared mostraba diferentes formas de obtener la visión. La ojeó rápidamente.

—Pelo rojo. Ser el séptimo hijo de un séptimo hijo. ¿Agua de la bañera de una criatura mágica?

Esto último le hizo parar y mirar a Dedalín, pero el duendecillo estaba señalando emocionado el final de la página. En la ilustración se veía claramente una piedra con un agujero en el medio, como una especie de anillo.

—Con la piedra y su lente no serás invidente.

Una vez dicho eso, Dedalín saltó del escritorio y se esfumó por la puerta del armario de la ropa de cama.

—No hay tiempo para buscar piedras—gritó Jared. Pero ¿qué opción le quedaba excepto seguirle?

7.3. ÍNDICE DE ABREVIATURAS

LIJ: literatura infantil y juvenil

LM: lengua meta

LO: lengua original

RC: referente cultural

TM: texto meta

TO: texto original

UF: unidad(es) fraseológica(s)

UFO: unidad(es) fraseológica(s) original(es)

7.4. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig 1: Tabla de técnicas de traducción de las UF (Oltra 2018).....	12
Fig 2: Tabla de clasificación de juegos de palabras según Delabastita (Marco 2002	16
Fig 3: Ejemplo de tabla para el análisis 1.....	17
Fig 4: Tabla de ejemplos para el análisis de fraseología	22
Fig 5: Análisis cuantitativo de las técnicas utilizadas para la traducción de fraseología	24
Fig 6: Análisis por porcentajes de las técnicas utilizadas para las UF en la propuesta de traducción	25
Fig 7: Análisis por porcentajes de las técnicas utilizadas para las UF en la traducción publicada	25
Fig 8: Tabla de ejemplos de fraseología rimada	27
Fig 9: Tabla de ejemplos para el análisis de nombres propios	29
Fig 10: Análisis cuantitativo de las técnicas utilizadas para la traducción de nombres propios	30
Fig 11: Análisis por porcentajes de las técnicas utilizadas para los nombres propios en la propuesta de traducción	30
Fig 12: Análisis por porcentajes de las técnicas utilizadas para los nombres propios en la traducción publicada	31
Fig 13: Tabla de ejemplos para el análisis de referentes culturales	32
Fig 14: Análisis cuantitativo de las técnicas utilizadas para la traducción de referentes culturales	33
Fig 15: Análisis por porcentajes de las técnicas utilizadas para los RC en la traducción publicada	34
Fig 16: Análisis por porcentajes de las técnicas utilizadas para los RC en la propuesta de traducción	34