

**TRADUCCIÓN Y ANÁLISIS
TRADUCTOLÓGICO DE LA OBRA
DE LITERATURA JUVENIL *THE
CREAKERS* DE TOM FLETCHER**

Trabajo de Final de Grado de Traducción e Interpretación

Ivanna Gabarrón Sabariego

Tutora: Dra. Lydia Brugué Botia

Curso académico: 2017 - 2018

Grado en Traducción e Interpretación

Facultad de Educación, Traducción y Ciencias Humanas

Universidad de Vic - Universidad Central de Cataluña

Vic, 14 de mayo de 2018

"Translation is entirely mysterious. Increasingly I have felt that the art of writing is itself translating, or more like translating than it is like anything else. What is the other text, the original? I have no answer. I suppose it is the source, the deep sea where ideas swim, and one catches them in nets of words and swings them shining into the boat... where in this metaphor they die and get canned and eaten in sandwiches."

Ursula K. Le Guin

Agradecimientos

A mi tutora, la Dra. Lydia Brugué, quien me ha ayudado en todo momento a lo largo de este trabajo y a lo largo de todo el grado. Gracias por descubrirme la pasión por la Literatura Infantil y Juvenil, motivarme día a día y enseñarme a ver mi potencial. Has marcado un gran impacto en mí tanto profesional como personalmente.

A la Dra. Núria Camps, con quien traté por primera vez el autor de la obra seleccionada para el presente trabajo y quién, a día de hoy, sigue alentándome para no abandonar mis sueños y publicar mi traducción a pesar de los obstáculos.

Al Dr. Ronald Puppo y al profesor Richard Samson por su involucración y consejos durante el desarrollo de este trabajo.

A mi madre, por su apoyo incondicional y por enseñarme qué es ser una mujer fuerte y autosuficiente. Por darme alas para volar y nunca enjaularme. Porque sé que tú siempre serás mi hogar y la mano que buscaré cuando me he metido en un lío. Perdona por mi mal humor y por llamarte pesada (aunque un poco sí lo eres). Te lo debo todo. Te quiero, mamá.

A mi padre, quien a pesar de no estar físicamente a mi lado desde hace años, sé que siempre está ahí, arropándome, observándome y sonriéndome. Impulsándome para seguir adelante. Espero que estés orgulloso de mí. Te quiero y te echo de menos, papá.

A Kiara, mi perrita, quien a veces era la única que sabía cómo alegrarme el día. Quien me mostró que se puede ver todo lo bueno de este mundo a través de una simple mirada. Gracias por completar mi familia.

A Albert, mi mejor amigo y mi pareja. Gracias por mantener mis pies cerca de la tierra y por dejar que yo alzara un poco los tuyos. Por compartir algunas de mis pasiones y por apoyarme en las otras. Por mostrarme que el hecho de que pueda con todo yo sola no significa que siempre tenga que hacerlo.

A mis compañeros y amigos, especialmente a Marta Ramon, Agnès Torres, Mariona Costa, David Muñoz y Eloi Arumí, por aguantarme, animarme y por todos esos cafés tan necesarios. Gracias por sacarme tantas veces del bucle de las rimas en este trabajo y por todas las risas durante estos cinco años. Sin vosotros nada hubiera sido lo mismo.

Resumen

En este Trabajo de Final de Grado nos proponemos investigar en el campo de la traducción infantil y juvenil (LIJ) con el objetivo de hacer una propuesta de traducción de un fragmento de la obra *The Creakers* de Tom Fletcher, así como de ofrecer un análisis traductológico del proceso llevado a cabo.

En el marco teórico, se expondrá un breve resumen de la LIJ en España y sus características. Asimismo, se estudiarán las estrategias de la domesticación y la extranjerización en el contexto de la traducción de la LIJ hacia el español. En tercer lugar, se explicarán las técnicas de traducción empleadas habitualmente para resolver los siguientes retos de traducción: juegos de palabras, rimas y nombres inventados.

En la parte práctica, se presentará una breve sinopsis de la obra de la cual se hace la propuesta de traducción, así como una breve biografía de su autor, todo ello con el objetivo de ofrecer una mejor contextualización del corpus elegido para el presente trabajo. A continuación, se propondrá la traducción de un fragmento de la obra, elegido especialmente por los retos de traducción que plantea, y finalmente se analizará traductológicamente la propuesta a partir de los conocimientos adquiridos en el marco teórico del trabajo.

Palabras clave: Literatura Infantil y Juvenil, traducción, domesticación, extranjerización, técnicas de traducción, rima, juegos de palabras, nombres inventados

Abstract

In this final degree project we aim to do some research in the field of translation of Children's and Young People's Literature in order to make a proposed translation of an extract from the work 'The Creakers' by Tom Fletcher, as well as to offer a translation analysis of the process.

In the theoretical framework, on one hand, we will present a general overview of the situation of Children's and Young Literature in Spain and its main characteristics. On the other, we will study the domestication and foreignization strategies in the context of translation of Children's and Young Literature from English into Spanish. Furthermore, we will analyze the translation techniques usually used to solve the following translation challenges: puns, rhymes and invented words.

In the practical part, we will present a brief synopsis of the work that will be partially translated, as well as a short biography of the author, with the aim of offering a better contextualization of the corpus chosen for the present work. Then, a translation of an extract will be proposed, one specially selected for the translation challenges that it presents. Finally, the proposed translation will be analyzed based on the acquired knowledge in the theoretical framework of the project.

Key words: Children's and Young People's Literature, domestication, foreignization, translation techniques, pun, rhyme, invented word

Índice

1. Introducción	11
1.1 Justificación del corpus.....	11
1.2 Objetivos	12
1.3 Metodología.....	12
2. Marco teórico.....	14
2.1 Traducción Literatura Infantil y Juvenil.....	14
2.2 Técnicas de traducción.....	19
2.2.1 Extranjerización y domesticación.....	19
2.1.2 Retos específicos.....	22
2.1.2.1 Traducción de juegos de palabras	23
2.1.2.2 Traducción de la rima.....	27
2.1.2.3 Traducción de nombres inventados	29
3. <i>The Creakers</i> y su autor	34
3.1 Biografía del autor	34
3.2 Argumento de <i>The Creakers</i>	35
4. Traducción al español.....	36
5. Comentario traductológico	58
5.1 Pautas para el análisis traductológico.....	58

5.2	Análisis traductológico	60
6.	Conclusiones	80
7.	Referencias bibliográficas	83
7.1	Bibliografía	83
7.2	Webgrafía	83

1. Introducción

1.1 Justificación del corpus

La traducción de Literatura Infantil y Juvenil (LIJ), desde un punto de vista externo al sector, puede interpretarse, erróneamente, como una labor traductológica sin demasiadas complicaciones. Puede parecer algo sencillo y rápido de llevar a cabo, con un texto sin dificultades, ya que va destinado a niños, quienes deben estar entretenidos leyendo, y para los que se escribe con registros más bajos y sin terminología específica. Nada más lejos de la realidad. Cuando el traductor se sumerge en el mundo de la traducción de LIJ, se encuentra con gran variedad de elementos estilísticos que complican su tarea, como la rima, los juegos de palabras, los nombres inventados o el humor y, este debe valerse de su ingenio para afrontar exitosamente los desafíos presentes en el texto de partida y ofrecer un texto de calidad y profesional. Y, de hecho, estos factores, esta forma de jugar con las posibilidades del lenguaje, hacen que la Literatura Infantil y Juvenil se vuelva todavía más atractiva para los niños y, a su vez, para los padres, quienes son normalmente los lectores u acompañantes en la lectura, especialmente a edades más tempranas.

The Creakers es una novela infantil juvenil, destinada a los niños de entre 5 a 11 años, del autor Tom Fletcher, publicada por la editorial Puffin el 5 de octubre de 2017. Esta obra es un ejemplo de los retos mencionados anteriormente, y ha sido escogida como corpus para este Trabajo de Final de Grado por los motivos que se van a exponer a continuación.

En primer lugar, por el conocimiento previo del autor y de su estilo literario gracias a un trabajo anterior en la asignatura “Textos Humanísticos II” del grado de Traducción e Interpretación. En dicha asignatura se llevó a cabo la traducción inglés-español de una de sus obras infantiles juveniles, *The Christmasaurus*, libro que comparte ciertas características con el corpus escogido para este trabajo.

En segundo lugar, se seleccionó esta novela porque ilustra algunos problemas de traducción que se pueden hallar en la traducción de obras infantiles o juveniles, como, es el caso de los juegos de palabras, las rimas y los nombres inventados, los cuales se definirán en posteriores secciones del presente trabajo.

1.2 Objetivos

A partir de la traducción de la obra, *The Creakers*, nos planteamos los siguientes objetivos:

- a) Estudiar las consideraciones generales y las características de la traducción de la LIJ.
- b) Estudiar las técnicas de domesticación o extranjerización en el ámbito de la LIJ.
- c) Definir y aportar unas consideraciones generales sobre los juegos de palabras, la rima y los nombres inventados, así como las técnicas de traducción más frecuentes para afrontar estos retos.
- d) Llevar a cabo una propuesta de traducción inglés-español de diversos fragmentos de la obra seleccionada como corpus para el presente trabajo.
- e) Analizar la traducción llevada a cabo para mostrar los retos de traducción y las técnicas empleadas para la resolución de estos mediante ejemplos.

1.3 Metodología

El proceso de elaboración del presente trabajo ha comprendido distintas fases:

1. Lectura de la obra y selección de los fragmentos. Después de varias lecturas del libro, se llevó a cabo una lectura en profundidad y una selección de los fragmentos idóneos para ser traducidos y analizados. Se ha tenido también en cuenta la limitación de palabras de este trabajo, ya que la extensión de la obra es sumamente superior a la indicada. Los fragmentos fueron seleccionados según la presencia de juegos de palabras, rimas y nombres inventados.
2. Investigación teórica. Con el fin de construir un marco teórico consistente como base del trabajo, nos sumergimos en diversos estudios sobre LIJ y traductología.
3. Detección de retos traductológicos. Se subrayaron aquellos retos traductológicos que se analizarían y comentarían posteriormente, a partir de la base teórica planteada en el primer capítulo del apartado.

4. Traducción. Se procedió a la traducción del inglés al español de los fragmentos seleccionados de la obra (véase anexo 1 para leer el TO).
5. Análisis traductológico. Se analizó la propuesta de traducción a partir de los conocimientos adquiridos y de los planteamientos teóricos y los objetivos expuestos al inicio del trabajo. Asimismo, se llevó a cabo una primera selección de los retos traductológicos y de las técnicas empleadas para afrontarlos (véase anexo 2) y, posteriormente, se realizó otra más concisa, la cual se ajustaba más a la extensión requerida para este Trabajo de Final de Grado. A pesar de que esta segunda es la comentada en el apartado de análisis traductológico, adjuntamos la primera en los anexos con el fin de que se pueda consultar.
6. Conclusión. Se realizó una validación final sobre las cuestiones planteadas en el inicio del trabajo. Asimismo, se reflexionó sobre el procedimiento del trabajo, la obra y la materia en sí misma, para poder abrir nuevas puertas y seguir investigando en un futuro.

2. Marco teórico

2.1 Traducción Literatura Infantil y Juvenil

El filólogo Rafael Lapesa define el concepto de obra literaria como “la creación artística expresada en palabras, aun cuando no se hayan escrito, sino propagado de boca en boca” (1998: 4). Concretamente, la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) se puede entender de diversas maneras. Lapesa la entiende como la literatura dirigida hacia el lector infantil o juvenil. También, afirma que puede considerarse como la que es apta para los niños según la sociedad, así como, la que los jóvenes lectores adoptaron como propia aunque originalmente se escribió destinada a lectores adultos. Algunos ejemplos de esta literatura serían *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift (1726) o *La isla del tesoro* de Robert Louis Stevenson (1883). De forma paralela, también se puede definir la LIJ, aunque es menos habitual, como los textos literarios escritos por los propios niños o jóvenes. Asimismo, cabe destacar que, aproximadamente hasta el siglo XVIII, no se nombra la literatura infantil como tal y, actualmente, todavía no se ha llegado a un acuerdo sobre qué autor fue el primero en delimitarla. No obstante, se considera que podrían haber sido tanto Charles Perrault como los hermanos Jacob y Wilhem Grimm o Charles Dickens quienes entreabrieron la puerta de la literatura para niños y jóvenes.

Jordi Rubió i Balaguer, filólogo, historiador y profesor español, define la LIJ como “aquella rama de la literatura de imaginación que mejor se adapta a la capacidad de comprensión de la infancia y al mundo que de verdad les interesa”.

Contrariamente, Townsend (1971) muestra una definición mucho más contundente: “La literatura infantil son los libros que aparecen en las listas de edición de libros para niños”.

Por su parte, Juan Cervera (1989), profesor, escritor y director teatral español, considera que el concepto de la LIJ debe poseer un papel integrador y selectivo, y afirma que en este ámbito “se integran todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesen al niño”.

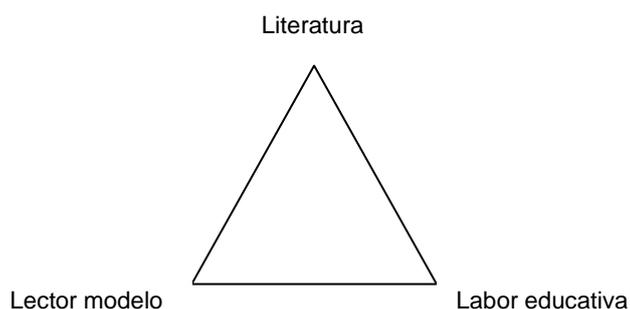
Adicionalmente, Marisa Bortolussi, autora del artículo “Análisis teórico del cuento infantil”, afirmó que existe una visión en auge de la literatura infantil, la cual se caracteriza por su afán de globalización. Según esta afirmación, y bajo el nombre de este tipo de literatura, se deben acoger “todas las producciones que tienen como

vehículo la palabra con un toque artístico o creativo y como receptor al niño” (1985: 16). Por tanto, según Bortolussi, la definición de literatura infantil sería “la obra estética destinada a un público infantil” (1985: 2).

Juan Cervera elaboró diversas definiciones globales e integradoras, y clasificaciones en su artículo “En torno a la literatura infantil” (1989). La siguiente clasificación se basa en sus procesos formativos de tres tipos de literatura para niños:

1. Literatura “ganada”. Es un tipo de literatura que, en un inicio, no estaba dirigida para un público infantil o juvenil. No obstante, poco a poco se adaptó con elementos típicos de la cultura tradicional. Un ejemplo de este tipo serían los cuentos de *Las mil y una noches* las cuales recopiló y tradujo Abu Abd-Allah Muhammad el-Gahshigar (S. XIV D.C.) o *Caperucita Roja* de Charles Perrault (1697).
2. Literatura creada para niños. Es un tipo de literatura dirigida, directamente, a los niños. Un elemento destacable de esta clase es que se ha escrito dependiendo de los cánones establecidos y de la condición del receptor en un momento concreto. Un ejemplo de este tipo sería la obra *Las aventuras de Pinocho* de Carlo Collodi, seudónimo de Carlo Lorenzini (1882-1883).
3. Literatura instrumentalizada. Es un tipo de literatura donde su principal interés es la didáctica. Sin embargo, existen varios teóricos que critican y disocian este tipo ya que consideran que no forma parte de la LIJ. Esta clase constituye gran parte de la producción literaria de los últimos años. Un ejemplo de este tipo sería la colección de cuentos *Teo* de Violeta Denou (1977).

Xavier Mínguez (2012), escritor de Literatura Infantil y Juvenil, sintetizó las anteriores aportaciones y llevó a cabo una definición en forma de triángulo. En el vértice principal se halla la literatura; en otro, el lector modelo, es decir, el niño o joven; y, en el último, la labor educativa. De esta manera, Mínguez excluye las definiciones integradoras y las formalistas, además del pensamiento que niega la existencia de LIJ y la literatura esencialmente oral.



En los últimos años, la Literatura Infantil y Juvenil en España ha experimentado un crecimiento exponencial, lo que ha provocado la consolidación de este subsector, el cual ha seguido luchando para continuar siendo uno de los motores del sector editorial a pesar de las dificultades socioeconómicas actuales. Asimismo, se ha convertido en el tercer componente con más facturaciones, tras la tipología del texto no universitario y de la literatura. Cabe destacar que los debates sobre la existencia de un verdadera LIJ se han quedado atrás, ya que a día de hoy se establece como un género con unas características propias y es objeto de numerosos foros, encuentros e iniciativas de larga tradición. Por ejemplo, en septiembre de 2017 se llevó a cabo en Granada un congreso centrado en este ámbito, organizado por la Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ), un grupo gallego de gran importancia en el sector, y al que tuve la oportunidad de asistir junto a la Dra. Lydia Brugué.

Sin embargo y, a pesar de su actividad y vitalidad ante la crisis, en el año 2011 la LIJ experimentó una tenue caída que se ha visto intensificada durante los años posteriores. Pero, a pesar de que los datos muestren una situación complicada y repleta de incertidumbre, la especialista en Literatura Infantil y Juvenil y directora de la revista *CLIJ*, Victoria Fernández, afirma, en el libro anuario “España: quien resiste gana” (2003), que la LIJ continúa “manteniendo los altos niveles de calidad que se reflejan en este panorama, y que siempre han caracterizado a la excelente edición española, y adoptando también una actitud positiva y abierta a la investigación en el terreno tecnológico que, ya nadie lo duda, será la puerta de entrada a nuevos mercados y ofrecerá nuevas oportunidades de negocio”.

Los datos que se muestran a continuación aportan una visión de la evolución de la LIJ y de su actividad traductológica en España en distintos periodos. Estas se extraen del informe “Los libros infantiles y juveniles en España” del Gobierno de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y del Observatorio de la Lectura y el Libro:

- En los años **2012-2014**: la LIJ era el subsector que tenía un mayor volumen de traducciones, alcanzando el 40,7 %, una cifra escasamente inferior a la del año anterior (45 %). La principal lengua objeto de traducción era el inglés (45,6 %), seguida por el castellano (20,3 %), el francés (9,6 %) y el italiano (9,5 %) (2014: 15).

- En los años **2014-2015**: diariamente en España se produjeron más de 148 000 ejemplares de libros infantiles y juveniles y se registraron 28 de estos. Se vendieron más de 79 000 ejemplares, facturando más de 753 000 € en el mercado interior. Asimismo, se debe destacar que, en este año, la LIJ fue el segundo subsector con mayor porcentaje de traducciones (41,9 %). De cada 100 libros que se publicaron, alrededor de 42 se tradujeron, principalmente al inglés. También, en España, la principal lengua de traducción fue el inglés (46,3 %), después el castellano (19,6 %), el italiano (11 %) y el francés (7,6 %). En comparación con diferentes cifras de otros países de Europa, España presentó una actividad traductora notablemente importante; sin embargo, se debe señalar que estos datos están condicionados por la prolífica traducción desde o entre lenguas oficiales españolas, suponiendo casi el 25 % en este subsector (2016: 18).

- En los años **2015-2016**: diariamente en España se produjeron más de 140 700 ejemplares de libros de LIJ y, se registraron 22 de estos. Se vendieron casi 73 000 ejemplares, facturando, gracias a estos, más de 709 000 € en el mercado interior. Del mismo modo, casi 38 libros fueron traducidos, principalmente del inglés, siendo el segundo subsector con más traducciones, además, más de 68 se registraron en Cataluña y Madrid. Cabe destacar que, en este periodo y según Hábitos de lectura y compra de libros en España 2012, los niños de entre 10 a 13 años fueron el grupo de población con un mayor porcentaje de lectores en tiempo libre (84,6 %), mientras que, en contraposición, la población general poseía el 59,1 %.

- En los años **2016-2017**: a pesar de que la LIJ en 2015 sufrió un pequeño descenso en las cifras del número de ejemplares y en su facturación, parece que los expertos poseen una visión tranquilizadora y esperanzadora sobre su futuro. Tal y como afirmó Fernández, parece que “va abriéndose la idea de que lo peor ya ha pasado y de que, poco a poco, se conseguirá volver a la normalidad” (2016: 6). En cuanto a la traducción de la LIJ en este período de tiempo, el castellano continúa siendo la lengua principal en la que se edita, con un porcentaje del 61,3 % en este subsector (4 857 ISBN). No obstante, las otras lenguas cooficiales también van reforzando su oferta, la cual ha aumentado en este año, con un 22,8 % de títulos en catalán (1 807 ISBN), un 6,3 % en euskera (496 ISBN) y un 3,1 % en gallego (245 ISBN). Por otra parte, se publicaron en inglés el 1,9 % de libros (181 ISBN) y en ediciones

multilingües el 1,1 % (90 ISBN). Asimismo, y para finalizar, fue el segundo subsector con más traducciones (37,5 %), siendo el inglés la lengua principal de traducción (50,2 %), el francés (16 %), el castellano (10,4 %) y el italiano (6,8 %).

A partir de la recopilación de todos estos datos se deduce que, por una parte, la LIJ, aunque con un porcentaje menor que en 2012, continúa siendo el segundo subsector con más traducciones, actualmente con 37,5 %. No obstante, ha habido un descenso en cifras de ejemplares y de facturación, si comparamos el 2014 con el 2015. Asimismo, la lengua objeto de traducción, que sigue siendo el inglés, ha aumentado su porcentaje desde el 2012. Las otras lenguas han cambiado de posición según el año y, aunque parecía que el castellano estaba en segundo lugar de forma permanente pero cada vez con menos porcentaje, en 2017 el castellano ocupó la tercera posición después del francés, mientras que el italiano ocupaba la última posición. Del mismo modo, se estimó en 2015-2016 que el grupo de población con más lectores de tiempo libre era el de los niños de 10 a 13 años ocupando un 84,6 % de entre toda la población.

Finalmente, y a pesar de los datos mencionados anteriormente, los expertos consideran que la situación de la traducción de la LIJ mejorará en un futuro próximo y que continúa siendo una actividad importante en España. Todo esto, teniendo en cuenta, por un lado, que el español sigue siendo la lengua en la que más se edita y, que, además, las otras lenguas cooficiales como el catalán y el gallego aumentan la oferta de la LIJ.

De igual modo, para concluir este apartado, cabe destacar que a pesar de que varios autores se esfuerzan en definir la LIJ, existen algunos autores y ensayos que niegan la propia existencia de la Literatura Infantil y Juvenil. Particularmente en España, destaca Rafael Sánchez Ferlosio por sus declaraciones a favor de esta teoría, ya que este considera que cuando se intenta llevar a cabo cualquier tipo de adecuación lingüística esta, a su vez, supone una degradación; sin embargo, ninguna de ellas posee una base sólida en cuanto a la investigación académica se refiere. Mientras, en el ámbito británico, Jacqueline Rose, quien también apoya dicha teoría, sí ha tenido varios seguidores, ya que esta considera que existe una paradoja en la LIJ: el hecho de que se escriba para niños por adultos los cuales imaginan dichos niños configurados como constructos de los adultos antes mencionados. Por lo que parece, y según los postulados del posestructuralismo, la línea que está más aceptada es la de considerar

que la literatura se encuentra definida por su empleo y por aquello que la sociedad y las instituciones deciden.

2.2 Técnicas de traducción

Para el presente trabajo se considera pertinente dedicar una parte del mismo a definir y comentar dos de las técnicas de traducción más comunes en la traducción literaria: la extranjerización y la domesticación o adaptación. Posteriormente, se analizará cuál de las dos técnicas es la más adecuada para ser aplicada en la traducción que se plantea en este trabajo, teniendo en cuenta el tipo de texto literario y el tipo del lector meta al cual va dirigido este.

2.2.1 Extranjerización y domesticación

Rosa Agost (1999) entiende que los elementos culturales son aquellos “que hacen que una sociedad se diferencie de otra, que cada cultura tenga su idiosincrasia”. Para esta autora, los elementos culturales pueden ser: lugares específicos, aspectos relacionados con la historia, el arte y las costumbres de una sociedad y época en particular, mitología, personajes conocidos, gastronomía y unidades de peso, medida y moneda entre otras cosas. Existen tres posturas generales que pueden adoptar los traductores para hacer frente a los referentes culturales: la extranjerización, la domesticación o naturalización y la neutralización.

- a) Extranjerización: es la estrategia en la que los elementos propios de la cultura del TO se encuentran sin alteración en la traducción, es decir, en el TM.
- b) Domesticación / naturalización: es la estrategia en la que se eliminan los elementos propios del TO que pueden resultar exóticos o desconocidos para los receptos del TM. Como compensación, se reemplazan dichos elementos por otros conocidos en la cultura del TM. Es la técnica de traducción opuesta a la anterior.
- c) Neutralización: es la estrategia en la que se traslada un elemento propio de la cultura de origen al TM sin ninguna marca cultural. Esto puede deberse a dos motivos fundamentalmente: la falta de conocimiento del traductor o conveniencia en la traducción.

En 1995, aparecieron por primera vez los términos “extranjerización” y “domesticación” en la obra de Lawrence Venuti, *La Invisibilidad del traductor* (*The Translator's Invisibility*). Este afirmó en su discurso de 1813 “On the different methods of Translating”, basándose en la idea del filósofo y traductor Friedrich Schleiermacher (1768-1834), que solamente hay dos métodos de traducir: o bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que el escritor vaya a su encuentro (Lefevere, 1972: 148). Venuti denomina extranjerización a la primera forma y domesticación a la segunda. Asimismo, define la domesticación como “una aculturación de texto de origen al texto de destino, trayendo el autor a casa” (Venuti, 1995: 20).

Tanto Moire Cowie como Mark Shuttleworth adaptaron la definición de Venuti como “un término que usa Venuti para describir la estrategia de traducción en la que se adopta un estilo transparente y fluido para minimizar la extrañeza que es el texto de origen para los lectores de lengua de destino (Shuttleworth y Cowie, 1997: 43-44). Por una parte, esta estrategia hace que los extranjeros se familiaricen con el texto. Sin embargo, por otra parte, evita conflictos culturales y obstáculos de la lengua. Según Venuti, esta herramienta tiene una connotación negativa, ya que “la domesticación favorece a las culturas dominantes, las cuales son monolingüísticas agresivas, poco receptivas para los extranjeros”. Venuti piensa que la adaptación de la domesticación se ha establecido a causa de la desigualdad entre distintas culturas y la exclusividad de las culturas dominantes. Es decir, cuando se traduce un texto de una cultura débil a una poderosa, como el inglés, esta va a amoldarse a la fuerte. Por consiguiente, ambas herramientas no son simplemente distintas maneras de tratar las diferencias lingüísticas y culturales, sino que poseen una connotación cultural y política otorgada por Venuti.

Finalmente, Venuti, que es el representante más conocido de la teoría de la extranjerización, afirma que esta tiene sus orígenes en los discursos de Schleiermacher y su base se halla en los estudios de la historia de la traducción occidental a partir del siglo XVII hasta la actualidad. Asimismo, propone que ha habido diferentes épocas en la traducción occidental llamada “traducción extranjerizando” o “fidelidad abusiva”. “El extranjerizar, según Venuti, se refiere a cualquier estrategia que se opone a la domesticación, a la fluidez, y a la transparencia. La fidelidad abusiva quiere decir lo mismo: el traductor busca la reproducción de las características del texto extranjero, lo cual hace un mal uso de las formas y valores predominantes en la cultura receptadora. Por ello, el traductor puede ser fiel al texto de origen, pero

participa en los cambios culturales en la lengua de destino” (Gentzler, 2001: 39). A lo largo de la historia, la extranjerización, a diferencia de la domesticación que ha sido la dominante, ha ocupado un estatus marginal. No obstante, Gentzler argumenta que diferentes traductores como Guo Jianzhong (1998), Venuti (1995) y Schleiermacher (1813) también aprecian la extranjerización por los siguientes motivos:

1. La necesidad de los receptores de familiarizarse con una cultura extranjera.
2. El traductor confía en la inteligencia e imaginación de los receptores de la lengua meta, para poder entender la cultura y peculiaridades de la lengua de origen.
3. Enriquecimiento de la lengua meta por la lengua de origen.
4. La extranjerización “restringe la traducción etnocéntrica” (Venuti, 1995: 20). Por tanto, cuando se traduce de culturas débiles a culturas dominantes, las primeras conservan su identidad.

Por contraposición, Eugene Nida es un defensor de la estrategia de domesticación y destaca la función comunicativa de esta.

“Una traducción de equivalencia dinámica tiene como objetivo completar el natural de una expresión y trata de relacionar el receptor con los comportamientos pertinentes dentro del contexto de su propia cultura. No se requiere al lector el entendimiento de los modelos culturales del contexto del idioma de origen para comprender el mensaje”
(Nida, 1964: 159).

La traducción de equivalencia dinámica enfatiza la reacción del lector en el mensaje de origen. Nida prosigue diciendo que en una traducción “la relación entre receptor y el mensaje debe ser la misma a comparación de la relación entre los receptores de lengua de origen y el mensaje” (Nida, 1964: 159). No solamente Nida defiende esta estrategia: Susan Bassnett, escritora, poeta, teórica de la traducción y académica de literatura comparada, aprueba su uso con el fin de tratar las diferencias culturales.

A lo largo de la historia, según Huang Siran, directora de investigación en SynTao (China) y cofundadora del Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos (CECLA); la domesticación ha tenido mucho apoyo, tanto por parte de traductores como por parte de críticos y eso se debe a que:

1. La domesticación no realiza imposiciones de las convenciones y la cultura de origen sobre la cultura meta.
2. La extranjerización elimina los elementos extranjerizantes y extraños del texto de origen o, al menos, los reduce.
3. La domesticación puede crear una traducción natural y fluida y, consiguientemente, hace sentir a los lectores que no están leyendo una traducción.
4. Según Venuti, esta estrategia es capaz de fortalecer las convenciones y normas de la cultura de destino.

Actualmente, todavía existe un gran y persistente debate entre estas dos técnicas y sobre cuál de ellas es más “adecuada” para la traducción y para el receptor. Consideramos que la extranjerización puede enriquecer al lector con, por ejemplo, palabras, culturas y lugares desconocidos para él; sin embargo, en ocasiones, también puede suponer un obstáculo e incitar a algunos lectores a abandonar su lectura. Por otro lado, consideramos que la domesticación puede hacer que el receptor disfrute de una lectura fluida de la traducción por resultarle cercana a su propia cultura pero, asimismo, también le arrebató la experiencia de conocer elementos nuevos a su cultura. A pesar de que ambas son importantes e igualmente correctas, consideramos que en el presente trabajo es más pertinente emplear la técnica de domesticación por motivos que se expondrán más adelante.

2.1.2 Retos específicos

A continuación, mostraremos ciertos retos traductológicos y algunas técnicas, recomendadas por especialistas como Delabastita, Elina Korhonen o Anjana Martínez, con el objetivo de llevar a cabo una traducción que se ajuste más al TO.

2.1.2.1 Traducción de juegos de palabras

Hoy en día, los juegos de palabras se encuentran presentes en una gran variedad de tipos de textos, tanto literarios como publicitarios, audiovisuales, periodísticos, entre otros. Estos, en muchas ocasiones, deben ser traducidos, aunque, a causa de su carácter “travieso”, pueden conllevar una gran dificultad al traductor e, incluso, rozar la intraducibilidad.

Se han realizado varios intentos de definir el concepto ‘juego de palabras’, aunque la definición más extendida actualmente y la más reciente es la formulada por Delabastita:

Juego de palabras es el nombre general con el que se designan diversos fenómenos textuales en los que se aprovechan las características lingüísticas de la(s) lengua(s) utilizada(s) para lograr una confrontación comunicativamente significativa de dos (o más) estructuras lingüísticas con formas [significantes] más o menos similares y significados más o menos distintos (1996: 128).

A consecuencia de lo mencionado anteriormente, los juegos de palabras no deben analizarse de forma aislada, ya que son un elemento constitutivo del texto y su funcionamiento se encuentra condicionado por un contexto en particular, es decir, por la situación en la que aparecen y por las relaciones que establecen con los demás componentes de texto. Asimismo, a partir de esta definición se deduce que los juegos de palabras son deliberados y contienen un efecto comunicativo intencionado por el autor, que bien puede ser humorístico, persuasivo, llamativo o de otra tipología (Díaz, 2008: 37).

Asimismo, según Ainaud, Espunya y Pujol (2003: 301), los juegos de palabras pueden ser verticales u horizontales dependiendo de la forma que posean. Los verticales son aquellos en los que una sola palabra o secuencia puede poseer distintos significados y tienen una relación paradigmática. Por otro lado, los juegos de palabras horizontales son aquellos en los que distintos significados se reparten en palabras o secuencias diversas, teniendo una relación sintagmática. De igual modo, teniendo en cuenta el recurso lingüístico utilizado para crear ambigüedad, los juegos de palabras también pueden ser fonológicos, es decir, estar elaborados a partir de la homofonía, la homonimia, la homografía o la parónima; polisémicos; idiomáticos. En otras palabras,

que están compuestos a partir de la alteración de una expresión idiomática o bien de la oposición de su significado literal y del figurado; sintácticos o morfosintácticos.

En cuanto a la traducción de los juegos de palabras, cabe destacar que, a pesar de que desde sus inicios se debatió sobre la traducibilidad o intraducibilidad de este reto específico, en los posteriores estudios se superó esta dualidad, ya que se abordó el asunto como una cuestión de grado y no de condición. Según Marco, “cuanto más se subordine el efecto del juego de palabras a la materialidad lingüística, mayor será el grado de intraducibilidad y viceversa” (Marco, 2010).

Sobre las técnicas de traducción empleadas con los juegos de palabras, el autor mencionado anteriormente añade diversas alteraciones en la clasificación formulada por Delabastita (1996: 134). Marco organiza las distintas opciones según sus efectos en el balance global de los juegos de palabras en el texto completo, de mayor pérdida a mayor ganancia (2010: 268-270):

- Balance negativo: estas técnicas conllevan una pérdida del efecto causado en el TO y son las siguientes:
 - o La omisión, la copia directa del juego de palabras del TO en el TM.
 - o La transferencia, es decir, la traducción literal de la expresión del TO al TM.
 - o La traducción del juego de palabras por otra construcción excluyendo el juego de palabras, centrándose simplemente en la conservación de todos sus significados o de solo uno de ellos.
 - o La sustitución del juego de palabras del TO por otro tipo de recurso retórico.
- Balance neutro: estas técnicas preservan el mismo efecto del juego de palabras en el TO que en el TM. Se trata de la traducción del este reto específico por el mismo en el TM o por otro parecido.
- Balance positivo: estas técnicas conllevan una ganancia en la traducción sobre el contenido del TO. Se trata de la transformación de un fragmento original en un juego de palabras, es decir, la suma de este elemento el cual era inexistente en el TO.

Actualmente, y tal y como afirma Marco, no existen buenas o malas técnicas de traducción, ya que existen muchas posibilidades y excepciones que hay que tener en cuenta. Sin embargo, sí existen técnicas que a la práctica son más efectivas que otras para trasladar el efecto del juego de palabras del TO al TM (2010: 219). La preferencia de una u otra dependerá de diversos factores intratextuales y extratextuales, aunque, a no ser que se trate de una excepción, son preferentes las técnicas que posean un balance neutro o positivo, ya que de esta manera no se suprime el juego de palabras y, consiguientemente, no se priva al receptor del TM de este recurso ni se obtiene dos reacciones distintas entre el público del TO y el público de la TM (2010: 292-294).

La clasificación de Elina Korhonen sobre los juegos de palabras, a pesar de que su finalidad es la traducción audiovisual, también merece mención en este apartado y resulta extrapolable en el ámbito del presente trabajo. Dicha clasificación se extrae del artículo "Translation Strategies for Wordplay in The Simpsons" (2008) de la misma autora:

- Homonimia y polisemia: son dos fenómenos en los que existen dos palabras que se escriben y se pronuncian de igual manera pero que, sin embargo, su significado no es el mismo. En el caso de la homonimia, dichas palabras provienen de distintas etimologías. Mientras que, en el caso de la polisemia, su etimología es la misma.
- Homofonía: es un fenómeno en el que dos palabras se pronuncian igual, pero su escritura es distinta.
- Paronimia: es un fenómeno en el que dos palabras son similares, pero no se escriben ni se pronuncian igual.
- Juego de palabras intertextual: es un fenómeno en el que se emplea una frase conocida, pero se modifica su forma. Dicha frase puede ser una cita, refrán popular o título.
- Contracción: es un fenómeno en el que se acuña una palabra resultado de dos nombres existentes.

- Homografía: es un fenómeno en el que dos palabras se escriben igual, pero se pronuncian diferente. Normalmente, en español, esta categoría suele ser una subcategoría de la homonimia, esto se debe a que en nuestro idioma existe una relación directa entre pronunciación y grafía. Sin embargo, cabe destacar que no en todos los idiomas ocurre lo mismo.
- Juegos de palabras metalingüísticos: es un fenómeno en el que se elabora un juego tanto con las palabras como con el entendimiento de una persona en particular
- Falsas homofonías: es un fenómeno en el que se elabora un juego con el acento extranjero de un personaje en particular. Esta categoría es típica del ámbito audiovisual.

De igual manera, con el fin de resolver dichas dificultades traductológicas, hay distintas técnicas que podemos aplicar. Un ejemplo sería traducir un juego de palabras por otro equivalente en la lengua del TM o por otro que no posea ninguna relación con el del TO pero que el resultado sea similar. Tal y como afirma Anjana Martínez Tejerina (2012: 166), “las distintas técnicas de traducción a seguir para enfrentarse a este obstáculo son las siguientes”:

- Traducir de forma literal por unidad polisémica. Dirigida a los casos en los que tanto la lengua del TO como la lengua del TM poseen una ambigüedad en las unidades polisémicas que realizan el juego de palabras.
- Traducir de forma literal por unidad no polisémica. Dirigida a los casos en los que no hay ambigüedad o esta se ha perdido. Sin embargo, la estructura del enunciado se conserva.
- Neutralizar. Dirigida a los casos que implican una elipsis o alteración semántica de la lengua del TO.
- Sustituir. Dirigida a los casos que implican una alteración semántica por una unidad polisémica.
- Recrear. Dirigida a los casos en los que se reemplaza el recurso de la polisemia por otro tipo de recurso, a menudo de carácter humorístico.

- Omitir. Dirigida a los casos en los que se elimina el mensaje. Evidentemente, esta técnica traductológica es la menos recomendable y está destinada a aquellos casos que se aproximan a la intraducibilidad.

Hasta ahora, hemos podido observar distintas técnicas de traducción aplicables en este ámbito y en el corpus del presente trabajo. Las técnicas que se tendrán en cuenta posteriormente serán las de balance positivo o neutro, ya que son las más efectivas, tal y como afirma Marco en su clasificación. De igual modo, tendremos en cuenta la clasificación de Martínez Tejerina a lo largo de la traducción de la obra.

2.1.2.2 Traducción de la rima

Se considera que este recurso es la armonía en la sonoridad acústica y que esta posee una importante labor en el poema. De igual modo, indica el final de cada verso, muestra los vínculos entre los versos y otorga musicalidad, característica que facilita recordar estas composiciones.

Si nos remontamos a los orígenes de este recurso lingüístico, la rima surgió en la Edad Media, como consecuencia del hecho de que la versificación mediante sílabas largas y breves fuese desapareciendo. Aunque los primeros versos rimados eran himnos religiosos, más tarde se utilizó este recurso lingüístico en la literatura romance. Existen referencias del empleo de la rima en composiciones latinas, tanto de rima asonante como consonante. Del mismo modo, los árabes hicieron uso de una forma de prosa rimada. A pesar de que la rima se utiliza de forma habitual en la literatura europea, desde la época medieval y hasta hoy en día, diversos poetas, como por ejemplo John Milton, rehusaron su uso y prefirieron emplear el verso blanco, el cual posee una métrica regular, pero sin rima. Por último, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, numerosos movimientos poéticos renovadores crearon el verso libre, el cual carece de rima y de métrica (Segovia, 2005: 229).

Tal y como afirma Tina Blue (2000), la poesía "*comes naturally to the human mind*", es decir, la poesía viene de forma natural a la mente humana. Prácticamente a cualquier persona, gracias a sus elementos básicos, puede agradarle la poesía, incluso sin necesidad de comprender bien el mensaje que se transmite, indistintamente de su composición, procedencia o edad. Por ejemplo, y ya que el presente trabajo se centra en este ámbito, los niños disfrutan escuchando un poema o un cuento que contenga cierta rima, ya que les gusta su sonoridad. Es por esta razón que, dentro de la LIJ, existen numerosas obras escritas en verso (Blue, 2000).

Uno de los asuntos que más debate ha causado en cuanto a la traducción poética o la literatura rimada es el concepto de la intraducibilidad y, todavía, en la actualidad continúa despertando diversas opiniones al respecto. Un ejemplo de esto sería el hecho de si al traducir poesía deberíamos hablar más bien de una “adaptación” de un texto poético. A menudo la traducción lírica se considera “una empresa rayana en la hybris”, es decir, en la soberbia. (Barjau, 1995: 59), sin embargo, existen quienes se muestran más optimistas. Julia Escobar (2002) apoya la posibilidad de la traducción poética principalmente por dos razones: “la primera, porque se hace, y la segunda porque es eficaz” (Escobar, 2002). Por contraposición, Mariano Antolín Rato (2012) debate la idea de lo que los elementos poéticos, una vez se traduce el texto, se pierden (Frost, 1961). Como en cualquier otro tipo de traducción, el TO y el TM son textos diferentes, consiguientemente, las relaciones intertextuales también lo son. “[...] La relación entre sonido y significado no es la misma. Los sonidos han cambiado porque el idioma es diferente y el significado, aunque a grandes líneas se preserve, también. En consecuencia, la relación entre los dos [...] necesariamente es otra” (Antolín, 2012).

Es fundamental tener en consideración que esta tipología de textos posee una serie de elementos característicos, como la rima, el ritmo y la musicalidad, los cuales los diferencian de los textos en prosa, por ejemplo. Son especialmente estas diferencias las que más condicionarán el trabajo traductológico del traductor de poesía. Tal y como afirma Eustaquio Barjau (1995: 65), la traducción de este ámbito comporta obstáculos distintos y, consiguientemente, requiere técnicas distintas a las utilizadas en la traducción de un texto en prosa: “la traducción poética exige además una actitud especial por parte del traductor, así como un talante y una capacidad literaria que no es exigible en otros tipos de traducción” (Barjau, 1995: 65).

Además de la cuestión de la intraducibilidad, otro asunto que ha causado controversia y gran variedad de opiniones es la forma en que el verso se debe representar en el TM. Holmes (1970: 91-105) clasifica las diversas posibilidades de la traducción del verso en cuatro formas:

- Forma mimética: es aquella que trata de emular la forma del verso del TO. Sin embargo, se debe ser consciente de que la imitación completa del verso no es viable del TO al TM, ya que son lenguas distintas.

- Forma analógica: es aquella que busca la reproducción del verso del TO siguiendo una forma de verso establecida previamente en el TM.
- Forma orgánica: es aquella que elimina las ideas anteriores y se centra en la reproducción del sentido del TO, cambiando y moldeando la forma del verso en el TM. Su objetivo principal es trasladar el mensaje del TO.
- Forma extraña: es aquella que otorga la libertad al traductor de desviarse completamente de la forma del verso del TO.

En este apartado hemos podido ver la definición de la rima, su etimología y su origen. Del mismo modo, gracias a la aportación de Tina Blue, hemos comprendido la razón por la que muchas obras de la LIJ están compuestas en verso. Asimismo, nos hemos percatado de que todavía existe un dilema sobre la intraducibilidad de la rima y hemos estudiado las posiciones de diversos expertos en la materia. Si consideramos que la rima sí es traducible, la clasificación de Holmes muestra diversas posibilidades de traducción que podrán aplicarse al corpus del presente trabajo.

2.1.2.3 Traducción de nombres inventados

Un escritor puede crear, gracias a su extraordinaria imaginación, palabras nuevas. A menudo, estas palabras son variaciones existentes o nombres compuestos en la lengua de origen. Por esta razón, el traductor debe decidir si esos neologismos son realmente importantes en el TO para trasladar el mensaje de la historia en el TM y si, en caso de eliminarlos, el estilo del autor quedaría afectado. Consecuentemente, considerar si es posible construir otros neologismos parecidos en el TM (Lefevere, 1992: 41).

De igual modo que los nombres propios inventados suponen una dificultad estilística, también debemos tener en cuenta que poseen una dificultad cultural. Por un lado, un sustantivo puede poseer una sonoridad o forma concreta en el TO que se debería adaptar en el TM con el fin de que el receptor de la lengua meta pueda, asimismo, disfrutar del efecto de este recurso. Por otro lado, los sustantivos literarios, en numerosas ocasiones, pueden poseer connotaciones culturales o descriptivas las cuales tienen una gran importancia en la obra y su desarrollo y, consiguientemente, si estas no se adaptan, el receptor del TM perderá parte de la información, hecho que puede conllevar una mala comprensión del texto.

Asimismo, consideramos pertinente destacar la clasificación elaborada por De los Reyes (2013: 47-48) ya que, aunque esta va dirigida, en particular, a las obras fantásticas, también aporta información realmente interesante sobre los nombres inventados y puede ser de gran utilidad para el apartado de traducción de la obra a tratar en el presente trabajo. De los Reyes afirma que se pueden diferenciar tres niveles lingüísticos distintos y que estos dependen de las diversas habilidades traductológicas que demanda cada uno de ellos:

- Primer nivel: tiene en cuenta los factores morfosintácticos propios de la lengua del TO, es decir, la gramática, la ortografía, las cursivas y mayúsculas, los signos de puntuación entre otros; así como también las singularidades personales del autor.
- Segundo nivel: tiene en cuenta el lenguaje especializado que es utilizado en la obra. Este nivel incluye las expresiones y nombres resultantes de la búsqueda de documentación del autor.
- Tercer nivel: suele ser el que ocasiona más obstáculos al traductor. Este nivel tiene en cuenta todo aquello que nace únicamente de la creatividad del autor. Podemos encontrar topónimos, antropónimos, términos, acciones y nombres que se han creado para la propia historia y, por tanto, no coexisten en ningún otro lugar y no hay equivalentes. Podríamos citar como ejemplos del tercer nivel los *hobbits* de Tolkien, el *sinsajo* de Suzanne Collins y el *muggle* de J.K. Rowling.

Desde otro punto de vista, Steven Goldstien (2004-2005), en dos artículos sobre la traducción, en particular de las novelas de J.K. Rowling, la saga Harry Potter, escribe sobre los problemas traductológicos en el momento de traducir palabras inventadas, como por ejemplo fórmulas y pociones mágicas y nombres de personas, lugares y objetos que contienen un significado y un juego de palabras detrás de ellos. Goldstien afirma que, al ser palabras inventadas, las cuales contienen gran cantidad de fantasía y un uso retórico de la metáfora realmente exuberante, los traductores se han encontrado con diversos obstáculos que han solucionado de distintas maneras. Algunos han utilizado los mismos términos empleados en el TO con el fin de preservar el extranjerismo de la novela, es decir, la voz inglesa; otros han traducido los términos en la lengua meta, tratando de preservar la fantasía y los juegos de palabras existentes en el TO y que forman parte de la esencia de la autora. Torstein Høverstad,

traductor de la saga en la versión noruega, argumenta que “todo en el original que se puede traducir, se debe traducir” (Goldstein, 2005).

El mayor obstáculo en la traducción o no de los nombres propios y topónimos extranjeros ha sido una cuestión muy debatida por diversos lingüistas. Según Hans-Ingo Radatz (1991: 204), filólogo, lingüista y traductor, se debe hacer uso de la adaptación en el caso de los nombres que ocasionen dificultades en la pronunciación del lector del TM, de la misma manera, se debe traducir los nombres inventados. Por otro lado, Ruke-Dravina (1983: 230) afirma que, si los sustantivos existen en la cultura de origen o si el autor ha hecho uso de estos sin ninguna intención en particular, no se traducen; sin embargo, cuando los sustantivos poseen una carga de significado importante para el texto, sí se deben traducir. La posición de Lefevere (1992: 39) en cuanto a este asunto es que, cuando el nombre detalla la persona, se debe traducir. No obstante, considera que traducir toda la significación puede ser un hecho imposible. Del mismo modo, el autor añade que, frente a este obstáculo, el traductor debe decidir si los neologismos son importantes para la historia y, más tarde, cuestionarse la posibilidad de crear neologismos de gran parecido en el TM.

La clasificación que consideramos más conveniente sobre la traducción de nombres, topónimos y nombres inventados, para el presente trabajo, es la de Radatz (1996: 206):

1. Utilizar el mismo nombre del TO en el TM. Esto en numerosas ocasiones conlleva, por parte del traductor, emplear un préstamo directo. Es posible que cuando se trate de nombres propios o topónimos tanto la lengua del TO como la del TM posean el mismo nombre.
2. Utilizar una forma adaptada en la lengua del TM.
3. Traducir la palabra con un equivalente existente en la lengua del TM, con un significado idéntico o similar al del TO.
4. Traducir la palabra con otra palabra equivalente inventada o una palabra existente en la lengua del TM que posea otro significado. Es el grupo que contiene más palabras sin pérdidas.
5. Utilizar dos formas de una palabra por razones históricas.

6. Traducir una palabra compuesta, de una forma diferente una parte de otra y, empleando las estrategias anteriormente mencionadas.
7. Traducir una palabra compuesta que en el TO posee una forma primitiva como una forma derivada.

Realizando una referencia interna a lo mencionado anteriormente, gran cantidad de palabras inventadas podrían transferirse al TM otorgando la misma forma que en el TO, siempre que no posean una connotación específica. Los sustantivos que no posean un significado relevante no suponen una gran dificultad. El obstáculo se halla cuando estas palabras sí encierran un significado y, es entonces, cuando el traductor debe explotar su capacidad creativa y sus aptitudes para la escritura con el objetivo de trasladar de forma exitosa dichos nombres propios al TM sin que carezcan de su connotación original. Cuando no se encuentran equivalentes de los términos con significado, existen diversas opciones para resolver dicha dificultad: una de ellas es recurrir a diversas lenguas muertas como el latín o el griego antiguo; o utilizar la creación discursiva y crear un nuevo término cuyo significado pueda causar al receptor del TM la misma sensación que el TO.

Según Moreno (2014), los nombres propios más comunes, en concreto en la literatura fantástica, aunque se pueden aplicar de igual manera a obras que posean este recurso lingüístico, se pueden clasificar en tres diferentes grupos según su dificultad en el momento de traducirlos:

1. Términos inventados pero compuestos por términos existentes. En este apartado se comprenden nombres como, por ejemplo, el Reino de Fantasía de la novela *La historia interminable* de Michael Ende.
2. Términos nuevos que no poseen un significado connotativo. Normalmente, se mantienen dichos términos sin alteración. Un ejemplo de este caso sería *Narnia*, nombre propio que aparece en la saga *Las Crónicas de Narnia* de C.S. Lewis. Asimismo, cabe destacar que, si es un nombre fácil de pronunciar, como el ejemplo mencionado anteriormente, no resulta necesaria una adaptación fonética ni ortográfica.

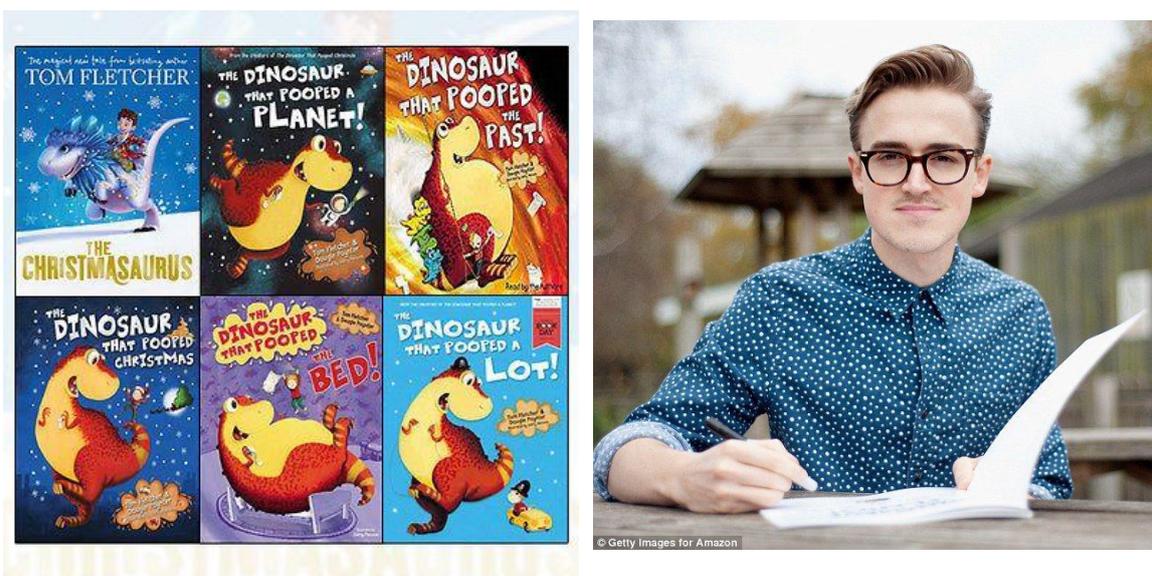
3. Términos compuestos por palabras inventadas que poseen un significado y su composición se debe a cuestiones lógicas para el autor. Este último apartado es el que supone más dificultad para el traductor. Un ejemplo de este caso serían las “rastrevíspulas” (*tracker jackers*) de *Los juegos del hambre*.

Tal y como afirman Lefevere (1992: 41) y Moreno (2014: n.p.) la labor del traductor ante el obstáculo que supone la traducción de nombres inventados es realmente compleja, ya que se debe decidir si se traducen o no, teniendo en cuenta su importancia en el texto y, si se decide realizar la traducción, no se tendrá ningún tipo de referente. También, hemos reflexionado ante las afirmaciones del experto en traducción de LIJ y especialista de obras de gran renombre, como la saga *Harry Potter* y su opinión sobre cómo afrontar dicho desafío. Opiniones que nos serán de gran ayuda en la traducción de nuestro corpus, ya que existen obstáculos similares. Finalmente, hemos tenido en cuenta la clasificación de Radatz (1996: 206), que será la más adecuada para su aplicación en el apartado de análisis traductológico del presente trabajo.

3. *The Creakers* y su autor

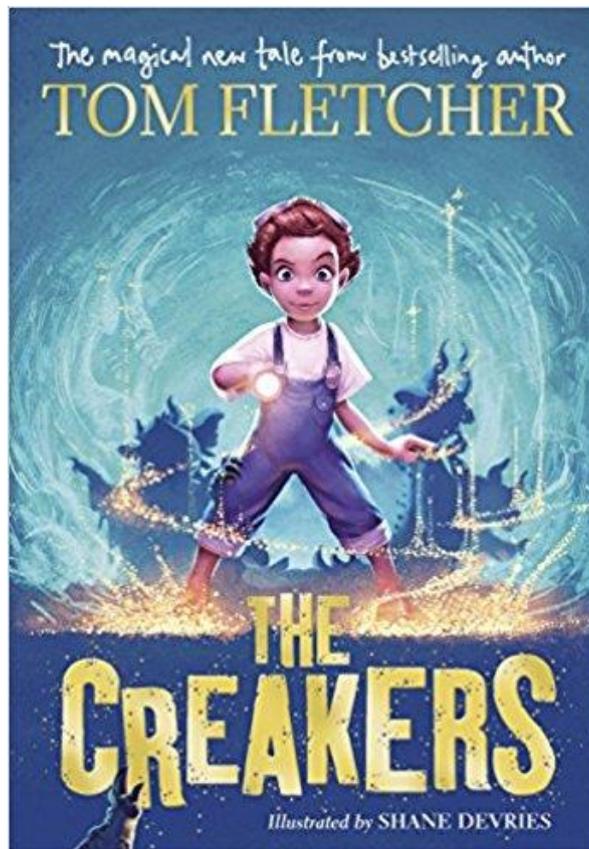
3.1 Biografía del autor

Thomas Michael Fletcher, nacido el 17 de julio de 1985 en Harrow, Londres, es músico, compositor y escritor. Está casado con Giovanna Falcone y tiene dos hijos, Buzz Michelangelo Fletcher (2014) y Buddy Bob Fletcher (2016). Tom se sintió atraído por la música desde pequeño, ya que su padre tocaba en diversas bandas y, con solamente 10 años, ya participó en el musical *Oliver!* Gracias a una beca pudo estudiar en el centro Sylvia Young Theatre School. Se declara un gran seguidor de la factoría *Disney*, de *Star Wars* y del cine de los años 80. Además, es el cofundador de la banda McFly, todavía activa, junto con Danny Jones, Harry Judd y Dougie Poynter. Asimismo, compuso canciones para One Direction y la canción de los Juegos Olímpicos de Londres 2012 “On a Rainbow”. Apareció con su banda en la película *Just my luck* y puso la voz en el tema principal de la película *Noche en el museo*. En cuanto a su carrera como escritor, contribuyó en el libro de historias *Wow! 366*, publicó junto con los otros miembros la autobiografía de su banda *Unsaid Things...Our Story*; finalmente, en 2012, junto con Poynter, creó la saga de libros infantiles *The Dinosaur That Pooped...* Sus obras más recientes son: *There's a Monster in Your Book* (2017), *The Creakers* (2017) y *Brain Freeze* (2018). Asimismo, el 17 de mayo de este año se publicará su última obra por el momento, *There's a Dragon in Your Book*. Los miembros de la banda y sus amigos lo describen como una persona realmente creativa.



3.2 Argumento de *The Creakers*

Es la oscura y mágica historia sobre los monstruos bajo la cama y sobre Lucy Dungston, la protagonista, la cual un día descubre que los adultos han desaparecido del planeta. Mientras, en el pueblo, el caos se apodera de los niños, Lucy quiere descubrir la verdad y volver a encontrar a su madre a no ser que los Creakers se lo impidan.



4. Traducción al español

El mágico nuevo cuento del autor de superventas **TOM FLETCHER**

LOS CREAKERS

Estás a punto de vivir una **AVENTURA** con:

Esther Quiol

Álex Céntrico

Penélope Sada

El Sr. Quiol (el padre de Esther)

La Sra. Quiol (la madre de Esther)

Los Creakers

[...]

¿Qué entre las sombras de la noche silenciosamente acecha?

¿Qué se esconde bajo tu cama, fuera de sospecha?

¿Qué, mientras cuentas ovejas, espera pacientemente?

¿Qué nunca se asoma a no ser que estés dormido profundamente?

¿Qué hace todos esos creaks, cracks y cloncs en tu habitación?

No es el gato, ni el perro, ni un ratón.

Esos ruidos proceden de misteriosos seres.

Sigue leyendo si te atreves,

y quizás conozcas... a **los Creakers**; si puedes.

PRÓLOGO

LA NOCHE EN LA QUE TODO COMENZÓ

El sol desapareció detrás de las siluetas puntiagudas de los tejados de Pueblo Lorcillo, como un negro perro hambriento engullendo una bola de fuego en llamas. Una abundante e inquietante oscuridad cayó sobre Pueblo Lorcillo como nunca antes había sucedido. La misma luna apenas tenía suficiente coraje para echar un vistazo por las nubes, como si supera que esa noche algo extraño estaba a punto de pasar.

Las madres y padres de todo Pueblo Lorcillo arrojaron en la cama a sus hijos, ignorando que sería el último cuento para dormir que leerían, el último beso de buenas noches que darían, la última vez que apagarían la luz.

Medianoche.

Una de la madrugada.

Dos de la madrugada.

Tres de la madrugada.

CREAK...

Un extraño sonido rompió el silencio.

Provenía de dentro de una de las casas. Con el pueblo entero profundamente dormido ¿quién podría haber hecho ese sonido?

O tal vez no *quién*, sino *¿QUÉ?*

... ¡CREAK!

Ahí estaba de nuevo. Esta vez desde otra casa.

¡CREAK!

¡CREEAAK!

¡CREEEAAAAAK!

El crujido de las chirriantes tablas de madera resonaba por los pasillos de cada hogar en Pueblo Lorcillo.

Había dentro algo.

Algo que **crujía**.

Un crujido no humano.

No se oyeron gritos. No hubo pesadillas. Los niños durmieron tranquilamente, ignorando inocentemente que el mundo a su alrededor había cambiado. Todo había sucedido silenciosamente, como si fuera algún extraño tipo de magia oscura y no sabrían nada de esto hasta que se despertaran la mañana siguiente, en el día en el que todo comenzó...

CAPÍTULO UNO

EL DÍA EN EL QUE TODO COMENZÓ

Empecemos en el día en el que todo comenzó.

El día en el que todo comenzó, Esther Quiol se despertó.

Cierto. Bueno, eso es un comienzo, pero no es demasiado emocionante, ¿verdad? Volvamos a empezar.

El día en el que todo comenzó, Esther Quiol se despertó con un sonido bastante inusual...

Vale, esto está un poco mejor. Veamos qué pasó después...

Era el sonido del despertador sonando en la habitación de su madre.

Bueno, esto vuelve a ser un poco aburrido ¿no es así? Volvámoslo a probar una vez más...

Era el ruido del despertador sonando en la habitación de su madre porque la madre de Esther no estaba ahí para pararlo. Ya verás, Esther estaba a punto de descubrir que mientras ella dormía en la noche su madre había desaparecido...

OH. DIOS. MÍO.

¡Imagínate despertarte para descubrir que tu madre ha desaparecido en la noche! Me da un escalofrío espeluznante cada vez que cuento esta historia. Me apuesto a que sé lo que estás pensando: esta va a ser la mejor historia de miedo del mundo. No puedo esperar a leerla y contarles a mis amigos que soy muy valiente porque no estaba ni un poco asustado.

Aunque estabas completamente atemorizado todo el rato.

Bueno, eso solamente es el principio. Espera hasta leer qué pasa después, cuando los Creakers aparecen.

Hazme saber si estás asustado... ¡Porque yo lo estoy!

Volviendo al día en el que todo comenzó, Esther salió de la cama, se deslizó bajo su suave bata azul y caminó a través de las chirriantes tablas de madera, las cuales estaban calientes por el sol de la mañana que se colaba a través de las cortinas.

¿Te gustaría saber cómo era Esther?

¡Por supuesto que te gustaría! Aquí tienes una foto...

Como puedes ver, tenía el pelo más corto que la mayoría de las chicas y era tan marrón como el barro o el chocolate y, aunque a Esther le gustaba corto, su madre insistía en que llevara flequillo.

—¡Hace que no parezcas un niño! —diría su madre (eso era antes de que ella desapareciera, claro). Eso realmente molestaba a Esther, ya que parecía que su flequillo siempre le caía sobre los ojos, cosa que significaba que debía chupar constantemente su mano y apartarlo hacia un lado para poder ver.

Sus ojos, sin el flequillo por en medio, eran verdes amarronados... o tal vez marrones verdosos. De todas formas, eran un poco verdes y un poco marrones. Dirías que no hay nada particularmente excepcional en Esther, y, es verdad, no era diferente de cualquier otro niño en Pueblo Lorcillo, que es otra manera de decir que era bastante excepcional, de hecho.

De todos modos, más sobre esto luego.

—¿Mamá? —preguntó Esther, caminando por el suelo hacia la habitación de su madre.

¡Pero, por supuesto, tú ya sabes que no hubo respuesta ya que su madre había desaparecido!

El corazón de Esther empezó a latir más rápido en su pecho a medida que abría poco a poco la puerta de la habitación y metía la cabeza dentro.

El libro de la señora Quiol todavía estaba sobre la mesita de noche con un punto de libro que asomaba y con las gafas de leer posadas encima. Su taza de cacao con lunares amarillos vacía estaba colocada justo a su lado. Sus zapatillas estaban cuidadosamente posicionadas en el suelo. Estaba todo como solía estar. Excepto por el agudo repiqueteo del despertador y la espeluznante cama vacía.

Esther detuvo el despertador y corrió a comprobar el baño.

Bañera vacía.

Ducha vacía.

Baño vacío (aunque a Esther le hubiera sorprendido mucho encontrar a su madre escondiéndose ahí).

Bajó corriendo las escaleras.

Cocina vacía.

Comedor vacío.

Todo completamente vacío.

—¿Mamá? **¿Mamá?** —la llamó con una voz que denotaba cada vez más pánico y su corazón saltando como una rana en el pecho.

Estaba empezando a tener una sensación horrible de que algo terrible podía haber pasado... y era una sensación que Esther ya conocía.

Verás, lo verdaderamente espeluznante era que no se trataba de la primera vez que esto le había pasado a Esther Quiol.

¡Unos meses atrás su padre también se había esfumado!

Increíble, ¿verdad?

La madre de Esther había quedado destrozada.

—Debe de haberse escapado con otra mujer —Esther había oído cotillear a una de las otras madres en el patio de la escuela.

—¡Qué hombre tan asquerosamente mentiroso y despreciable! —había dicho otra, sacudiendo la cabeza.

Pero Esther no pensaba en absoluto que su padre fuera despreciable. No podía creer que él se hubiese marchado sin decirle adiós, sin dejar una nota, sin decirle adónde iba, sin acabarse la galleta Príncipe mordida y sin apenas beberse la taza de té que había encontrado en su mesita de noche a la mañana siguiente.

Así que *esa* mañana, en el día en el que todo comenzó, Esther tenía la extraña sensación de que, de alguna manera, todo eso estaba conectado, de que algo raro estaba pasando.

Esther corrió por el pasillo, robó el teléfono de la pequeña e inestable mesa y marcó el número de teléfono de su madre (el cual sabía de memoria para las emergencias, como cada niño sensato de once años debería saber hacer). Pero, tan pronto como el teléfono de su madre empezó a sonar, Esther lo vio parpadeando en el brazo del sofá.

Esther colgó y bajó la cabeza ante tal calvario.

Calvario... Armario... Zapatos... ¡Los zapatos de su madre!

Corrió a la puerta principal. Un par de zapatos planos y cómodos, con brillantes en forma de flor, estaban posados en la alfombra, exactamente donde su madre se los quitaba cada noche y donde, cada día, se los ponía antes de irse de casa. Ciertamente, su madre no hubiera salido de casa sin sus zapatos... ¿O sí?

El corazón de Esther se hundió. Todo esto le resultaba demasiado familiar.

El día que su padre desapareció, una de las cosas más extrañas fue que sus toscas botas, sus favoritas con los cordones amarillos, las cuales llevaba cada día, todavía estaban enfrente de la puerta principal, como si nunca se hubiera ido. ¡Como los zapatos de su madre!

Esther sabía que solamente podía hacer una cosa. Tendría que llamar a la policía.

Nunca lo había hecho antes y su corazón le aporreaba el pecho como un tambor a medida que marcaba esos tres números con un dedo nervioso y tembloroso.

¿Ahora, qué supones que pasó después? Si piensas que un agente de policía contestó a la llamada y dijo “*Está bien, Esther, hemos encontrado a tu madre y la llevaremos a casa ahora mismo e, incluso, también pasaremos a comprar algo de desayuno. ¿Qué te gustaría?*” Entonces, en realidad, te has equivocado mucho y, probablemente, nunca deberías escribir un libro.

Lo que en realidad sucedió fue la peor cosa que Esther se podría imaginar...

Nada.

El teléfono solamente sonó, sonó y sonó y continuó sonando hasta que Esther colgó.

—¿Desde cuándo la policía no contesta el teléfono? —Esther se dijo a sí misma con una voz que sonó inusualmente alta en la casa vacía.

Una pequeña voz en su cabeza le dio la respuesta: *cuando algo espeluznante está pasando...*

Esther abrió la puerta principal y se sumergió en el apestoso aire matutino. ¡Puaj! Era bastante normal que el aire fuera apestoso fuera de la casa de la familia Quiol. Olía a una mezcla de pedos con un toque de queso curado en un calcetín y desprendía un intenso tufillo a col recién hervida. No era la casa lo que olía, era el camión aparcado en la entrada. Era uno de esos camiones de la basura, hediondos, toscos y de los que resquemaban las fosas nasales, el cual se paseaba por todo el pueblo con esas personas sucias de aspecto alegre en monos mugrientos que acumulaban las bolsas de basura podrida de todos.

El padre de Esther había sido uno de esos alegres mugrientos recolectores de basura. Era el basurero de Pueblo Lorcillo, donde vivía—*perdón*, donde SOLÍA vivir— antes de que desapareciera. Desde que se esfumó, su camión había estado

aparcado en la entrada, apestando la calle entera. Por supuesto que la señora Quiol había intentado vender el camión, pero nadie quería una cosa maloliente y vieja como esa. ¡Incluso el chatarrero de Pueblo Lorcillo dijo que el hedor era demasiado fuerte como para aplastarlo! Así que ahí se quedó, en la entrada de la casa de Esther.

Si alguna vez te encuentras detrás de uno de estos camiones, inhala un poco, solamente un poquito y sabrás cómo olía la casa de Esther Quiol.

De todas formas ¡volvamos al día en el que todo comenzó!

Fuera, en su calle, la Avenida Batiburrillo, Esther notó inmediatamente que las cosas no iban bien. Normalmente, había una larga línea de coches obstruyendo la calle, ya que las madres y los padres llevaban a los niños al colegio e iban a trabajar e iban a la oficina de correos y al peluquero y hacían todas esas cosas aburridas que hacen los mayores. Pero hoy la calle no estaba transitada. No solamente no estaba transitada, sino que era un absoluto desierto. Ni un solo coche. Esther miró a la izquierda, después a la derecha, después otra vez a la izquierda y de nuevo a la derecha, luego repitió lo mismo veinte veces más, las cuales no me molesto a describir porque eso sería totalmente absurdo, pero, cuando acabó, estaba convencida de que estaba en lo cierto, de que, definitivamente, algo extraño estaba pasando en Pueblo Lorcillo.

—¿Qué cojines está pasando? —se dijo a sí misma.

En efecto, Esther, qué cojines.

¿Dónde estaba el señor Ratínguez, el viejo arrugado que hacía yoga en calzoncillos en su jardín? (Afirmaba que era el secreto para mantenerse joven).

¿Dónde estaba Muriel, la lechera, quien entregaba botellas de leche fresca desde su furgoneta eléctrica?

¿Dónde estaba Mario, el italiano de la siguiente calle, quien salía a correr cada mañana en sus pantalones cortos, muy cortos, de licra?

¿Dónde estaba *todo* el mundo?!

Fue en ese momento cuando Esther escuchó un ruido. Su corazón dio un brinco.
¿Sería su madre?

Un crujido largo y lento provino de algún lugar a lo largo de la Avenida Batiburrillo,
seguido de un repentino ¡CLONC!

—¿Hola? —preguntó Esther.

—¿Mami? —llamó una suave voz desde detrás de la valla del jardín dos puertas
más abajo.

—¡Oh, Penélope! ¡Eres tú! —Esther suspiró aliviada a medida que Penélope Sada
apareció. Primero, asomó su abultado pelo afro en la calle, seguido por sus mejillas
redondeadas y sus grandes y profundos ojos marrones, los cuales siempre
lograban sacarla de apuros. Llevaba puesto su pijama rosa brillante hecho de seda
brillante, con sus iniciales bordadas en el bolsillo. En una mano sujetaba unas gafas
de diseño rosas con forma de corazón.

Esther nunca había visto a Penélope sin ellas.

—Esther, no encuentro ni a mi mami ni a mi papi, y alguien tiene que exprimir las
naranjas—gimoteó Penélope.

Antes de que Esther pudiera responder, otra puerta se abrió al otro lado de la calle.

—¿Padre? —susurró Álex Céntrico, un compañero de la clase de Esther, mientras
entraba, dubitativo, en su jardín. Álex llevaba puesto su uniforme de *scout*,
impecablemente planchado y meticulosamente limpio, el cual estaba cubierto por
el mayor número de insignias de logros que Esther había visto jamás.

Aquí hay una lista de algunas de las insignias de Álex:

- Una insignia de *trepador de árboles*.
- Una insignia de *montador de tienda*.
- Una insignia de *extender la mantequilla en toda la tostada y hasta los bordes*.
- Una insignia de *retos en el interior*.
- Una insignia de *retos en el exterior*.
- Una insignia del *reto de sacudir las botas en la puerta*.
- Una insignia de *hacer la cama*.
- Una insignia de *hornear pastel*.
- Una insignia de *comer el pastel, que horneaste, sobre la cama, que hiciste*.
- Una insignia de *acuérdate de limpiar el ombligo*.
- E, incluso, una insignia por *coleccionar insignias*.

... Y quedaban algunos espacios vacíos en el uniforme que necesitaba llenar con nuevas insignias.

—Oh, hola... Eh, quiero decir ¡buenos días, civiles! —dijo Álex levantando nervioso tres dedos como se hace en el saludo *scout*, antes de jugar con su cabello rubio oscuro tan bien peinado. Con su otra mano, se cubría la boca para esconder sus aparatos en forma de vía de tren.

—No habéis visto a mi padre, ¿verdad? —preguntó, cogiendo un puñado de barro de su jardín y oliéndolo como si intentara encontrar el rastro de su padre. Cuando Álex se inclinó, Esther vio sus calcetines de *Transformers*.

Penélope se rio de él, no con malicia en realidad, sino solamente porque veía algo gracioso en Álex. Como todo el mundo. Álex era... diferente.

A veces se ríen de la gente que es diferente, pero siempre son los diferentes los que marcan la diferencia, Esther recordó las palabras de su padre. Él tenía su propia manera de ver las cosas. En los días nublados, le diría a Esther:

—¡El sol solo necesita unas vacaciones para que pueda brillar más mañana!

Cuando llegó segunda y su amiga Georgina quedó primera en la carrera de sacos en el Día del deporte, le dijo:

—No estés triste. ¡Has hecho a tu amiga muy feliz!

Y, cuando ella le preguntó si le gustaba ser un basurero, le respondió:

—Te sorprendería saber lo que la gente tira, Esther. ¡La basura de uno es el par de botas negras favorito de otro!—Y golpeó los talones con un movimiento rápido seguido de un guiño.

—No, no he visto a tu padre, lo siento —dijo Esther, sacudiéndose los recuerdos sobre su padre y dándole un codazo a Penélope para que parara de reír—. Mi madre también ha desaparecido.

De repente, se abrió otra puerta y Silvia Birla salió corriendo a la calle entre llantos. Después, Tomás Forjalosa, quien llevaba puestos sus zapatos en el pie contrario. De la siguiente puerta salieron Guillermo Rueda y Brenda Palma buscando a su padre y a su madre, luego otro niño y otro hasta que, uno a uno, todos los niños de Pueblo Lorcillo salieron, a trompicones, de sus casas en sus pijamas, batas y zapatillas, intentando encontrar a sus padres. Abuelas y abuelos, tías y tíos. Todos se habían ido. No había ni un solo adulto.

Se produjo una gran confusión en la Avenida Batiburrillo: algunos niños lloraban, otros reían y, unos pocos todavía estaban profundamente dormidos en sus camas y aún no se habían dado cuenta de nada.

—¿Qué está pasando? —gritaban, aquellos que ya se había despertado—. ¿Dónde están nuestros padres? ¿Qué vamos a hacer? —chillaban.

Esther cogió aire e intentó pensar...

—¿Qué haría mi madre? —se dijo a sí misma—. ¿Cómo se enteraba mi madre de lo que pasaba en el mundo?

Entonces, antes de ser consciente de lo que estaba haciendo, Esther se vio trepando en los escalones del apestoso camión de basura de su padre y, por encima del ruido, gritó...

—**¡LAS NOTICIAS!**

Se hizo el silencio. Todo el mundo se giró para mirar a Esther.

—¡Tenemos que ver las noticias! Sé que es superaburrido, pero cuando mi madre quiere saber qué está pasando en el mundo siempre mira las noticias —les dijo.

Los niños se miraron unos a otros, inseguros. Estoy seguro de que sabes que las noticias son lo más aburrido de la tele, pero Esther estaba en lo cierto.

—Tiene razón... —susurró Álex a Penélope, demasiado asustado para decirlo en alto.

—**¡TIENE RAZÓN!** —chilló Penélope, sin tenerle miedo a nadie.

—¡A la televisión! —gritaron todos al unísono y todos los niños en la Avenida Batiburrillo de Pueblo Lorcillo arrastraron a Esther y corrieron a amontonarse en su casa.

En cuestión de segundos, su comedor estaba lleno, desde la alfombra hasta el techo, de niños asustados en sus pijamas. Había niños sentados en el suelo. Había niños sentados en niños sentados en el suelo. ¡Incluso había niños sentados en los niños sentados en los niños que se sentaban en el suelo! Estaban todos aterrados, principalmente porque sus padres habían desaparecido, pero también estaban un poco asustados porque estaban a punto de ver las noticias por su propia iniciativa. Esther encendió la tele.

—¿Tenéis palomitas? —preguntó un niño que estaba sentado en el suelo.

—Lo siento, diría que no —contestó Esther.

—¿Galletas Príncipe? —preguntó un niño que estaba sentado en el niño que estaba sentado en el suelo.

—No, tampoco. Mamá ya no las compra. No desde...—bueno, olvídale. No tenemos.

—¿Quieres decir que tenemos que ver la tele sin zampar nada? —se quejó Penélope, quien estaba sentada en el niño sentado en el niño que se sentaba en el suelo.

—¡Oh, vale! ¡Voy a mirar si tenemos algo! —afirmó Esther, que se fue zumbando hacia la cocina. Volvió al cabo de unos minutos con todas las cajas de cereales de la despensa y las repartió por la sala—. Coge un puñado y pásalo —dijo, y luego se puso a buscar de nuevo el canal de noticias veinticuatro horas. En el momento en el que lo puso su corazón se detuvo.

—¡Oh, no! —gritó Esther—. **¡Mirad!**

De la sorpresa, la multitud de niños escupió sus Choco Krispis y sus Frosties, bañando la habitación con trozos masticados y babosos de cereales.

En la tele se podía ver la típica mesa de las noticias, las típicas hojas de papel y la típica taza de café, pero había algo muy atípico.

¡Faltaba el presentador!

Penélope empujó a los niños y se dirigió hacia delante.

—¡Prueba otro canal! Quizás tu televisión esté rota, Esther. ¿No tienes una insignia de reparador de tele? —exigió, girándose hacia Álex, quien intentaba esconderse de la mejor manera cuando todo el mundo lo miraba.

—¿Quizás le puedo echar un vistazo? —dijo tímidamente a medida que los niños lo empujaban por la habitación hacia la tele—. ¡Perdón! ¡Uy! ¡Cuidado! —balbuceaba mientras pisaba los dedos de casi todos los niños.

—¿Y bien? ¿Por qué no funciona? —dijo Penélope, golpeando el mando a distancia al lado de la televisión.

—Emm... Bueno... En realidad *sí* tengo una insignia de *funciones del mando a distancia de la televisión*. Y como único miembro de la tropa *scout* de Pueblo Lorcillo presente hoy.

—¿No eres tú el *único* miembro de la tropa *scout* y punto? —preguntó Penélope. Todo el mundo se rio.

—Álex se sentó, derrotado, en lo que pensaba que era el brazo del sofá pero que en realidad era la cabeza de otro niño sentado en otro niño.

—Solo haz lo que puedas —dijo Esther, cogiéndole el mando a Penélope y dándoselo a Álex. Él le sonrió, olvidándose, por una vez, de esconder su ortodoncia. Cambió de canal un par de veces, esperando encontrar algún adulto de cualquier tipo que los estuviera buscando.

En “Art Attack”, el programa infantil, no había ningún presentador haciendo divertidas manualidades, el “¡Buenos días, Pueblo Lorcillo!” no tenía a ningún Marcelino Roncaldo, aunque, probablemente, eso fuera una mejora. Álex pasó a los canales de deportes, al de la teletienda, a los concursos de cocina, al del tiempo de Pueblo Lorcillo y a cada canal que se le pudo ocurrir. En ninguno de ellos aparecía un solo mayor.

Era casi como si todos los adultos del planeta hubieran desaparecido durante la noche, desde la madre de Esther hasta el presentador de las noticias...

¡... Simplemente todos se habían **IDO!**

[...]

CAPÍTULO SIETE:

CUATRO CREAKERS

Esther saltó a la cama esa noche más rápido que nunca. Estaba tan aterrorizada de que, mientras se metía en ella, algo le pudiera agarrar los tobillos por debajo que, literalmente, saltó de las tablas de madera al colchón, tiró de las sábanas y se las puso por encima de la cabeza. ¡Ni siquiera se molestó en quitarse el mono, ni en lavarse los dientes ni en ordenar la casa! Lo dejó todo desordenado y mugriento.

¡Y menudo desorden tan mugriento!

Había todo tipo de desperdicios y basura esparcidos por aquí, por allá y por todas partes de los montones de niños que habían entrado y salido de su casa durante los últimos días. Había tantos restos de cereales pisoteados sobre la alfombra que más bien parecía que estuvieras andando sobre arena. Esther había estado ese día tan ocupada confiscando cosas peligrosas de las manazas de niños bobos que, a diferencia del día anterior, no había lavado los platos, vaciado los cubos de la basura ni había lavado nada en absoluto.

La casa estaba, simplemente, AS-QUE-RO-SA.

Pero en ese momento no le importaba nada de eso. Su respiración era pesada y el calor de esta pronto rellenó el pequeño espacio bajo su edredón, volviéndolo caliente y apestoso. Intentó estar lo más quieta y callada que podía, agudizando el oído para escuchar cualquier sonido extraño, cualquier señal de la criatura con ojos negros. Pero estaba tan asustada y nerviosa que todo lo que podía escuchar era el sonido del bombeo de su propia sangre recorriéndole el cuerpo y golpeándole los tímpanos como un tamborileo incesante y que no te deja pensar.

A medida que se adentraba la noche y los niños de Pueblo Lorcillo se sentían más somnolientos por el segundo día de caos sin mayores, los ruidos en la calle fueron menguando.

Pronto todo estaba en silencio. Todo estaba en calma.

Ese es el momento en el que ocurren las cosas más extrañas.

Esther lo escuchó.

Su corazón se detuvo.

Lo reconoció al instante.

Había andado miles y miles de veces por su habitación y conocía ese ruido mejor que nadie: el inconfundible crujido de las viejas tablas de madera justo al lado de su cama. Las tablas de madera que solamente crujían cuando alguien... o algo... las pisaba.

Luego lo escuchó de nuevo.

Y otra vez.

... Y una vez más.

Cuatro veces en total.

Luego llegó el olor.

Era fétido y podrido, como un pañal recién estrenado o leche caducada. Era tan fuerte que Esther apenas podía respirar. El grueso edredón le pareció muy pesado cuando se escondió debajo de él, una parte de ella quería continuar cubierta y la otra deseaba desesperadamente asomarse y ver qué era lo que crujía por su habitación.

Luego, oyó algo todavía más espeluznante que un crujido. Escuchó un olisqueo seguido de un gozoso...

—Ahhhh...

¡Eso habló!

O al menos hizo un sonido.

—¡Este el lugar!

Sí, definitivamente habló. Aunque no sonó como tú y yo cuando hablamos. Su voz era ronca, chirriante, desagradable.

—Esto ser donde cosa vive... —graznó la criatura.

—¡Chsss! Cosa pequeña oír a ti. Estar escondido bajo sábanas —chirrió otro.

—¿Deber cogerla? —señaló otro, con una voz que sonaba como unas uñas arañando una pizarra.

Esther había contado tres criaturas distintas.

¡TRES!

Hubo un silencio.

—¿*Cogerla*? —pensó Esther—. Por favor, no me cojáis. No me cojáis. No me cojáis...

—No... no, ser noche —gruñó una cuarta voz—, vamos coger cosa que estábamos chirriando coger y volver a Vertedo.

—¿*Vertedo*? —pensó Esther— ¿Dónde está Vertedo? —Estaba segura de que nunca había oído hablar de ningún lugar con un nombre como ese.

De pronto, Esther oyó otro crujido y luego otro y otro. Esos crujidos eran el sonido de alguien o *algo* moviéndose lentamente por su habitación, por las tablas de madera más cercanas al armario.

A esos crujidos les siguió el sonido de la puerta de su armario abriéndose.

—Bueno ¿dónde estar? —gruñó el gruñón.

—¡Estar aquí, algún sitio! ¡Ver cosa pequeña sacarlo última noche! —masculló el chirriante.

Empezaron a hurgar. Esther escuchó el tintineo de las perchas y los cajones abriéndose y cerrándose. Estas criaturas no intentaban ser silenciosas, no esa noche.

—Bastante divertido ¿eh? No tener crujir todo rato, no silencio más, no desde coger a todas las cosas grandes —barboteó el ronco.

—¡Callar tú, comestiércol! Nosotros ser Creakers ¡deber hacer “creack”! —resopló el gruñón.

—*Creakers* —pensó Esther—, así es como se llaman —La sola palabra hizo que se estremeciera y que se le erizara la piel ante el terror.

—¡Cosa poder estar escuchando escondida! —añadió el gruñón y de alguna manera Esther sintió a esos *Creakers* mirando en su dirección desde el otro lado del edredón.

—¿Y qué si está? No importar más —chirrió el más rasgado.

—Coger ese abrigo apestoso verde y fuera —susurró el chirriador.

De repente, Esther se dio cuenta de lo que los Creakers estaban buscando.

—¡La chaqueta de mi padre! —pensó.

Entonces, la sangre se le congeló cuando recordó qué había en el bolsillo de la chaqueta. La armónica de plata de su padre. Su corazón empezó a palparle cada vez más rápido.

—No pueden coger las cosas de mi padre. ¡Es todo lo que tengo para recordarlo!

En el armario, se produjo un traqueteo de perchas frustrado.

—¡No estar aquí! —refunfuñó el más áspero.

—Esa cosa pequeña escurridiza deber de esconder algún otro lugar —graznó el más chirriante.

—¡Revisar el resto de casa! —ordenó el más seseante, y Esther oyó a las cuatro criaturas moverse a la vez, cómo crujían sus pasos sobre el suelo de madera, fuera de su habitación y al entrar en la habitación de su madre por el rellano.

—¡Debo impedir que cojan la chaqueta de mi padre! —pensó Esther.

Espera un crujido más, Esther. Hay cuatro Creakers crujiendo en la habitación de al lado. Estás completamente sola, escondiéndote bajo las sábanas. ¿Estás segura de que quieres intentar detenerlos?

—¡Sí! —pensó Esther.

¡Vaya! ¡Eres más valiente que yo, Esther! ¡Vale, buena suerte!

Esther tragó saliva a medida que levantaba, con las manos temblorosas, la esquina del edredón. Echó un vistazo y vio que su habitación estaba vacía, pero podía oír los crujidos y los graznidos de las criaturas buscando en la habitación de su madre.

—¡Mirar en cajones! ¡Querer ese abrigo! —seseó una de las criaturas.

Esther observó el armario abierto y el tablón de madera que todavía estaba en su lugar y que escondía el appestoso abrigo de trabajo de su padre. Ya fuera por un momento de coraje o de simple locura, Esther saltó de la cama y fue derecha a su armario. Amontonó toda su ropa encima del tablón de madera para asegurarse de que estuviera bien escondido.

—¡Esperar! —seseó una voz y todo se quedó en silencio.

—Oler hedor.

—Oler terror.

—Oler cosa pequeña fuera de edredón... —graznaron las cuatro criaturas y, entonces, Esther escuchó el sonido más terrorífico que había oído en toda la noche.

Todas las criaturas crujieron hacia su habitación.

Los ojos de Esther recorrieron a toda velocidad la habitación. Sabía que esconderse bajo el edredón no la iba a salvar de esta. No podía huir hacia la puerta o los Creakers la atraparían. Miró hacia la ventana de su habitación, pero estaba demasiado alto para saltar.

—¿Podrías estar callado mientras estoy pensando! —pensó Esther.

¿Quién? ¿Yo? ¡Perdón!

—¿Dónde puedo ir? —pensó—. No puedo salir por la puerta, no puedo salir por la ventana. Me encontrarían en el armario... Tiene que haber otra manera.

Fue en ese momento cuando lo vio. El oscuro hueco bajo su cama.

—¿Si estos Creakers entraron en mi habitación de esta manera, quizás pueda salir de la misma forma!

Los crujidos sonaban más fuerte a medida que las criaturas se iban de la habitación de su madre y llegaban al pasillo justo al lado de su puerta.

—¡Ir a coger cosa pequeña! —graznaron.

—¡Deber encontrar ese mugriento abrigo! —gritaron.

Esther no tuvo tiempo para pensárselo. ¡Era meterse bajo la cama o ser atrapada por esos cuatro seres que estaban a punto de entrar crujiendo por la puerta de su habitación en cualquier segundo!

Fue corriendo hacia su cama tan rápido como sus piernas le permitieron y, tan pronto llegó, se dejó caer y se deslizó por debajo.

Por unos momentos, Esther se quedó tumbada temblando en la oscuridad bajo su cama. De pronto, empezó a experimentar una sensación muy extraña. Las duras tablas de madera bajo ella no parecían tan duras como era habitual. De hecho, el suelo bajo la cama de Esther no parecía para nada normal. Apretó las palmas de las manos contra este. Estaba suave y blando, como un chicle o una masa caliente de galletas y, antes de que Esther supiera qué estaba pasando, se encontró hundiéndose en el suelo como si de arenas movedizas se tratase.

Estaba siendo arrastrada hacia el mundo de abajo.

Arañó el suelo a medida que empezó a engullírsela, pero no funcionaba, iba a entrar, tanto si le gustaba como si no. El feroz suelo la apretaba a medida que la hundía hasta el pecho, luego hasta el cuello, la boca, la nariz y, cuando la habitación de arriba desapareció completamente, Esther pudo ver un atisbo de cuatro pares de ojos negros centelleantes mirándola detenidamente desde la puerta.

—¡Cosa pequeña ir abajo! ¡A Vertedo! —sesearon.

Y, con esto, Esther desapareció.

[...]

5. Comentario traductológico

5.1 Pautas para el análisis traductológico

A lo largo de los años en la historia de la traducción, numerosos traductores han planteado distintas clasificaciones de las técnicas de traducción como, por ejemplo, Vázquez Ayora (1977), Vinay y Darbelnet (1958), Newmark (1987). En el presente trabajo se empleará la clasificación de las técnicas de traducción propuesta por las traductoras Lucía Molina y Amparo Hurtado, ya que consideramos que esta está más orientada hacia la aplicación de una decisión consciente tomada por el traductor y afectan más al resultado de la traducción.

Asimismo, según Hurtado (2001: 643), traductora y académica española, la traducción se podría definir como “un proceso interpretativo que consiste en la reformulación de un texto con los medios de una lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada”. Por otro lado, las técnicas de traducción, según la misma traductora, poseen un carácter individual y procesual y, estas son “los mecanismos utilizados por el traductor con el fin de resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades específicas”.

La clasificación de Molina y Hurtado (2001: 269) es la siguiente:

- Adaptación: técnica de traducción en la que se sustituye un elemento cultural del TO por otro propio de la cultura meta.
- Ampliación lingüística: técnica en la que se agregan elementos lingüísticos. Es la técnica opuesta a la compresión lingüística. Suele utilizarse especialmente en la interpretación y en el doblaje.
- Amplificación: técnica en la que se añaden precisiones inexistentes en el TO como, por ejemplo, informaciones, explicaciones o notas del traductor. Técnica opuesta a la elisión.
- Calco: técnica en la que se traduce de forma literal un término o sintagma del TO en el TM. Asimismo, puede tratarse de un calco léxico o estructural.
- Compensación: técnica en la que se añade un elemento o efecto estilístico en otro lugar del TM el cual no se ha podido introducir anteriormente tal y como lo hacía el TO.

- **Compresión lingüística:** técnica en la que se sintetizan elementos lingüísticos. Es la técnica opuesta a la ampliación lingüística. Suele utilizarse especialmente en la interpretación y en la subtitulación.
- **Creación discursiva:** técnica en la que se realiza una equivalencia fuera de contexto y completamente imprevisible. El TO y el TM no poseen apenas ninguna similitud.
- **Descripción:** técnica en la que se sustituye una palabra o una expresión por su descripción, tanto de forma como de función.
- **Elisión:** técnica en la que se eliminan elementos informativos presentes en el TO. Es la técnica opuesta a la amplificación.
- **Equivalente acuñado:** técnica en la que se hace uso de una palabra o expresión diferente de la del TO, pero reconocida por, por ejemplo, el diccionario, como equivalente en el TM.
- **Generalización:** técnica en la que se emplea una palabra neutral o general en el TM, en lugar de la específica que aparece en el TO.
- **Modulación:** técnica en la que se lleva a cabo una alteración del punto de vista en el TM que no corresponde al del TO. Este cambio puede ser tanto a nivel léxico como a nivel estructural.
- **Particularización:** técnica en la que se emplea una palabra más concreta. Es la técnica opuesta a la generalización.
- **Préstamo:** técnica en la que se añade un término o expresión de otro idioma sin alteración o de forma literal. Esta técnica puede aplicarse de forma pura, es decir, sin ninguna alteración, o de forma naturalizada, es decir, haciendo uso de la transliteración del idioma del TO.
- **Sustitución:** técnica en la que en el TM se remplazan elementos lingüísticos por elementos paralingüísticos como los gestos o la entonación. Asimismo, puede llevarse a cabo a la inversa.
- **Traducción literal:** técnica en la que se traduce elementos lingüísticos al TM de forma exacta a sus correspondientes en el TO. También se denomina traducción “palabra por palabra”.
- **Transposición:** técnica en la que se altera la categoría gramatical en el TM de un término.
- **Variación:** técnica en la que se alteran elementos lingüísticos o paralingüísticos los cuales tienen repercusión en la variación lingüística como, por ejemplo, cambios de estilo, dialecto social o geográfico, tono.

5.2 Análisis traductológico

- **TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN**

En este punto se mostrarán, mediante tablas, cada una de las técnicas traductológicas empleadas en ciertos términos que han resultado ser desafíos a lo largo de la traducción de la obra. Después de la tabla se justificará el uso de la técnica empleada en cada grupo o palabra. Asimismo, cabe destacar que, tal y como se mencionaba previamente en la página 22 del marco teórico, se ha optado por hacer uso de la domesticación de forma generalizada a causa de la abundancia de juegos de palabras con una gran carga descriptiva y significativa para el lector meta (para observar la selección de todas las técnicas ejemplificadas empleadas en el TM véase anexo 2).

- **ADAPTACIÓN:**

	(TO)	(TM)
Nombres propios	Chocolate Hobnobs	Galletas Príncipe
	Cheerios	Choco Krispies
	Silly Sunrise	Art Attack
Lenguaje Creakers	'This be where it lives...'	—Esto ser donde cosa vive...
	'Shhhhhh, the kidderling be hearin' you. It be hidin' just under the bedcovers'	—¡Chsss! la cosa pequeña estar oír a ti. Estar escondida bajo sábanas
	'So whats if it is. I don't care neemore'	—¿Y qué si está? No importar más
	CLANG!	¡CLONC!

Onomatopeyas	CRACKS	CRACKS
	OH!	¡PUAJ!
Juegos de palabras	Lucy Dungston	Esther Quiol
	Normal Quirk	Álex Céntrico
	Ella Noying	Penélope Sada
	Mr. Ratcliffe	Sr. Rátiguez
	Molly	Muriel
	Sissy McNab	Silvia Birla
	William Trundle	Guillermo Rueda
	Brenda Payne	Brenda Palma
	Toby Cobblesmith	Tomás Forjalosa
	Piers Snoregan	Marcelino Roncaldo
	Clutter Avenue	Avenida Batiburrillo
	Whiffington	Pueblo Lorcillo
	What the <i>jiggins</i> is going on?	¿Qué <i>cojines</i> está pasando?

Primeramente, en lo concerniente a los nombres propios, se han adaptado algunos extranjerismos propios de la cultura de origen, en este caso de la cultura inglesa, que no funcionaban en la cultura de llegada, en este caso la cultura española. Estos se han substituido en el TM por equivalentes más conocidos y comunes. A pesar de que algunos términos del TM son préstamos lingüísticos del inglés, consideramos que estos resultan más conocidos entre el público español al que va destinado el TM.

Por otro lado, en cuanto al propio lenguaje de los seres llamados Creakers en la obra, también se ha empleado la técnica de adaptación y de equivalencia. Se ha optado por dichas técnicas, esencialmente, debido a la falta de referencias, ya que son seres que han surgido de la imaginación del autor y solamente se encuentran en su obra. Para traducir su lenguaje en el TM se han empleado verbos en infinitivo y palabras generales como “cosa” con el fin de mostrar el desconocimiento que tienen estos seres de palabras más complejas; asimismo, se ha hecho uso de la omisión de artículos y de conectores. Todos estos recursos se han llevado a cabo con el fin de mostrar que son seres que poseen un vocabulario simple, bruto y animal de igual modo en el que se les presenta en el TO pero con otros recursos.

En lo que se refiere a las onomatopeyas, generalmente se han adaptado, si eran viables en cuanto al sentido y el contexto, a las equivalentes de la lengua meta ya estipuladas por instituciones como la Real Academia Española o la Fundéu. Sin embargo, cabe destacar que, en ocasiones, se ha realizado, tal y como también se hacía el TO, una ampliación de vocales, con el objetivo de enfatizar este recurso y no variar el estilo del propio autor.

Uno de los retos más destacados de esta traducción ha resultado ser la adaptación de juegos de palabras compuestas. Se ha hecho uso de esta técnica para que el receptor del TM tenga una sensación igual o similar al del TO. En la obra original, se presentaban nombres y apellidos de personajes los cuales poseían una gran carga descriptiva. Por ejemplo, en el TO, la protagonista de la obra se denomina “Lucy Dungston”, cuyo apellido resulta ser una palabra compuesta ya que, “dung” se puede traducir como “estiércol” y “ton” como ‘tonelada’. Consiguientemente, en la traducción se ha optado por traducir este nombre como Esther Quiol, realizando un juego de palabras entre el nombre y el apellido el cual, fonéticamente, suena parecido al término “estiércol”. Del mismo modo, el autor ha hecho uso del mismo recurso lingüístico con algunos topónimos, como por ejemplo “Clutter Avenue” y “Whiffington”,

se ha optado por traducirlos de la misma manera que en el caso de los nombres propios. Haciendo una referencia interna a la página 23 de este trabajo, consideramos que según la clasificación de Ainaud, Espunya y Pujol (2003: 301) sobre los tipos de juegos de palabras, estos corresponderían a la tipología vertical, ya que se trata de una palabra o más de una que poseen más de un significado y tienen una relación paradigmática entre ellos. Asimismo, en gran parte de estos casos se ha hecho uso de técnicas que aporten un balance neutro, según la clasificación de Marco (2010) sobre la traducción de los juegos de palabras, comentada anteriormente en la página 24 del marco teórico.

Asimismo, cabe hacer especial mención a la traducción de dos personajes que aparecen de forma esporádica en la obra: William Trundle y Brenda Payne en TO. Estos fueron los protagonistas de *The Christmasaurus*, la anterior novela infantil juvenil del autor de la obra tratada en este trabajo. Esta obra se publicó en español en 2017 y, durante el mismo año, se tradujo personalmente en la asignatura de “Traducción de Textos Humanísticos II”, tal y como se ha mencionado anteriormente. Sin embargo, esta obra se publicó oficialmente en español más tarde. Consiguientemente, y ya que el traductor de la obra publicada no tradujo los nombres propios, se ha decidido traducir estos nombres siguiendo la traducción propia, es decir, como Guillermo Rueda y Brenda Palma. A continuación, se muestra una imagen de como aparecen estos nombres propios en el TO y en la versión española publicada:

TO:



Versión española publicada¹:

Estáis a punto de compartir esta aventura con:

Un niño llamado **William Trundle**, (sí, es un apellido raro pero no podía escoger).

Brenda Payne, la niña más mala de la escuela (y posiblemente del mundo).

Papá Noel (no necesitas que te lo presentemos, ¿a qué no?).

Muchos elfos (altos, bajos, buenos, malos...).

Un tipo bastante malvado llamado **el Cazador y su perro Gruñón** (qué original).

¡Y lo mejor de todo: el dinosaurio que nació en el Polo: **Friosaurio Rex!**

Para concluir, nos gustaría referirnos a la expresión “What the *jiggins* is going on?” y, más concretamente, al término “*jiggins*”. Hemos deducido, gracias a la ayuda de dos profesores ingleses nativos de la universidad, que esta palabra hace referencia a una palabra mal sonante o palabrota modificada que podría decir un niño para expresar enfado o desconcierto. Consiguientemente, esta se ha traducido en el TM como “cojines”. Consideramos que esta palabra cumple de forma igual o similar la función que tiene en el TO.

¹ El traductor de la versión española es Ricard Gil Giner (2017).

- AMPLIACIÓN LINGÜÍSTICA:

(TO)	(TM)
[...] and you might meet... The Creakers.	[...] y quizás conozcas a los Creakers, si puedes.
Mothers and fathers throughout Whiffington tucked their children into bed, unaware that this would be the last bedtime story, the last goodnight kiss, the last time they'd switch off the light.	Las madres y padres de todo Pueblo Lorcillo arroparon en la cama a sus hijos, ignorando que sería el último cuento para dormir que leerían , el último beso de buenas noches que darían , la última vez que apagarían la luz.
Empty everywhere.	Todo completamente vacío.
[...] (which she knew off by heart for emergencies, like every sensible eleven-year-old should).	[...] (el cual sabía de memoria para las emergencias, como cada niño sensato de once años debería saber hacer).

Tanto en el segundo como en el último caso se ha debido hacer uso de la ampliación lingüística a causa de la estructura oracional del TM. Consideramos que, si no se hubieran añadido elementos finales como “que leerían” o como “saber hacer”, el lector podría tener la sensación de que esta oración se encuentra inacabada y se podría dar pie a malas interpretaciones o, incluso, a la incoherencia textual. Asimismo, si no hubiéramos recurrido a esta técnica, sería un caso de mal uso del calco.

Para finalizar esta técnica, en el tercer caso se ha hecho uso de manera subjetiva de la ampliación con el fin de hacer más énfasis en la palabra “vacío”, ya que se ha considerado que esa era la intención del autor de la obra y, en el TO, esto se conseguía mediante el término “everywhere”.

- AMPLIFICACIÓN:

(TO)	(TM)
What's under your bed keeping just of sight?	¿Qué se esconde bajo tu cama fuera de sospecha?
'To the television!' they all cried in unison, and every child on Clutter Avenue in Whiffington Town pushed past Lucy and piled into her house.	—¡A la televisión! —gritaron todos al unísono y todos los niños en la Avenida Batiburrillo de Pueblo Lorculo arrastraron a Esther y corrieron a amontonarse en su casa.
They were followed by the sound of her wardrobe door opening.	A esos crujidos les siguió el sonido de la puerta de su armario abriéndose.

En lo que concierne al primer ejemplo, se ha optado por aplicar la técnica de amplificación, mediante la adición de una precisión inexistente en el TO, esta sería el término “se esconde”, ya que consideramos que realiza una concordancia con la expresión presente en el TO “keeping just of sight” y con la palabra “fuera de sospecha” presente en el TM. A pesar de que se tuvo en cuenta el verbo “estar” en lugar de “escondarse”, finalmente, nos decidimos por el segundo, ya que consideramos que de esta manera se enfatiza todavía más la característica básica del poema inicial, el misterio sobre los seres que protagonizan la obra.

En el segundo ejemplo, se ha añadido la precisión explicativa “y corrieron” con el fin de otorgar más sentido a la frase, ya que esta, en el TO, no necesita este elemento, pero consideramos que resulta mucho más comprensiva y visual la frase añadiendo este elemento en concordancia con el verbo del TO “pushed past”.

Finalmente, en el último ejemplo, se hizo uso de la técnica traductológica de la ampliación ya que, primeramente, era una frase separada de las demás y, del mismo modo, la frase en el TO carecía de un antecedente claro. Consiguientemente, se pensó que el lector meta quizás no podría comprender de manera adecuada el mensaje sin esta adición.

- COMPRESIÓN LINGÜÍSTICA:

(TO)	(TM)
'Sorry, I don't think we do,' Lucy replied.	—Lo siento, diría que no —contestó Esther.
'No chocolate Hobnobs either. Mum doesn't buy those any more. Not since...— well, never mind.	— No, tampoco. Mamá ya no las compra. No desde...—bueno, olvídalos.

Tanto en el primer caso como en el segundo se ha hecho uso de la técnica traductológica de la comprensión lingüística, ya que en el TO se necesitan ciertos elementos que carecen de sentido en el TM y si se realiza una traducción literal o “palabra por palabra” se podría llevar a cabo una sobretraducción, la cual tendría como resultado la falta de naturalidad, la falta de identificación del lector meta con el personaje e, incluso, la incompreensión de estos fragmentos por el mismo. Por estos motivos, se ha considerado que la mejor opción en este caso era hacer uso de la economía del lenguaje mediante la comprensión.

- CREACIÓN DISCURSIVA:

(TO)	(TM)
Woleb	Vertedo

Se ha hecho uso de la técnica de creación discursiva en la palabra Woleb, presente en el TO. Dicha palabra no posee ningún tipo de referente que no fuera la obra en sí misma. Asimismo, en esta tampoco se explicaba que era concretamente. Consiguientemente, se ha creado en el TM una nueva palabra, “Vertedo”, que es la combinación de “vertedero” y “pedo”. Se ha ideado esta palabra por la descripción a lo largo de la obra del aspecto de los Creakers y del mundo en el que viven. Hemos tenido en cuenta si esta funcionaba de la misma manera que el término original y hemos considerado que era adecuada al contexto.

- EQUIVALENTE ACUÑADO:

(TO)	(TM)
What silently waits in the shadows at night?	¿Qué entre las sombras de la noche silenciosamente acecha ?
<i>Sometimes people who are different get laughed at, but it's always the different ones who make a difference.</i>	<i>A veces se ríen de la gente que es diferente, pero siempre son los diferentes los que marcan la diferencia.</i>
First, her bouncy Afro hair peeped out into the Street, followed by her round cheeks and her big deep brown eyes that always managed to get her out of trouble .	Primero, asomó su abultado pelo afro en la calle, seguido por sus mejillas redondeadas y sus grandes y profundos ojos marrones, los cuales siempre lograban sacarla del apuro .

Primeramente, se ha optado por utilizar un equivalente acuñado en el TM ya que, aunque se había contemplado la posibilidad de llevar a cabo una traducción más literal y emplear el verbo “esperar”, en lugar de “acechar”, se ha tenido en cuenta el contexto del poema, de la obra y el papel que desarrollan estos seres a lo largo de la obra. Por tanto, se ha optado por la expresión comúnmente conocida “acechar entre las sombras” realizando una mínima alteración en la colocación del verbo, en este caso al final del verso con el fin de que este rimara con el verso posterior. Dicho verso es el siguiente en el TM: “¿Qué se esconde bajo tu cama, fuera de sospecha?”.

En el segundo caso, a pesar de que su traducción literal en la lengua del TM correspondería al verbo “hacer”, se ha decidido utilizar un equivalente acuñado mediante la sustitución del verbo “make” presente en el TO por el verbo “marcar” en el TM. Aunque la Real Academia Española (RAE) no recoge ninguna de las dos expresiones, “hacer la diferencia” o “marcar la diferencia”, se consideró más adecuada la segunda, ya que esta sí se encuentra recogida en la segunda edición del *Diccionario de uso del español* de María Moliner (Madrid, 2001) como un ejemplo de la voz “marcar”. Esta se define de la siguiente manera: “Significar la cosa de que se trata el cambio o variación que se expresa”. Del mismo modo, decidimos hacer uso del verbo “marcar” con el objetivo de evitar la traducción literal del inglés y ya que el verbo “hacer” posee una menor acotación semántica.

En el último caso, se ha optado por hacer uso del equivalente acuñado “sacar de un apuro” ya que esta resulta la expresión más común en la lengua del TM para transmitir la sensación y el significado de evitar o escaquearse de una situación comprometida o vergonzosa a la que hace referencia el TO con la expresión “get out of trouble”. Asimismo, hemos hallado en el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) (2001) en la segunda entrada del verbo “sacar” el siguiente ejemplo:

2. tr. Quitar, apartar a alguien o algo del sitio o condición en que se halla.

Sacar al niño de la escuela. Sacó a su hermano de un apuro.

- GENERALIZACIÓN:

(TO)	(TM)
Wakey-Wakey , Whiffington	Buenos días , Pueblo Lorcillo
Where was Mr Ratcliffe, the wrinkly old man who did yoga in his front garden in his underpants?	¿Dónde estaba el señor Ratínguez, el viejo arrugado que hacía yoga en calzoncillos en su jardín ?

En el primer ejemplo se ha optado por hacer uso de la técnica de traducción de la generalización, ya que, a diferencia de otro caso, que hemos mencionado previamente, en el que se ha adaptado en el TM un programa televisivo propio de la cultura del TO, en la cultura meta no existen programas de esta tipología. Por tanto, hemos decidido generalizar, ya que sí se han podido ver traducciones, sobre todo en el ámbito audiovisual, de un programa de las mañanas con una forma parecida al presente en el TM.

En el segundo ejemplo se ha decidido hacer uso de la generalización a causa del referente cultural que supone el término “front garden” en el TO, dado que en la cultura del TM es realmente inusual este tipo de jardines, más propio de la casa residencial estadounidense. A pesar de que, en un principio, se había optado por llevar a cabo una traducción literal, nos percatamos de que esta no funcionaba y que el lector podría

no sentirse identificado y, ya que se hace uso de forma generalizada de la técnica de adaptación en toda la obra, finalmente, se prefirió generalizar mediante el uso del término “jardín”, omitiendo la palabra “delantero”. Igualmente, se tuvo en cuenta que de esta manera el TM cumplía el mismo objetivo que el TO.

- OMISIÓN:

(TO)	(TM)
<p>“OK, Lucy, we’ve found your mum and we’ll bring her home right away and we’ll even pick up some breakfast for you too. What would you like?”</p>	<p><i>“Está bien, Esther, hemos encontrado a tu madre y la llevaremos a casa ahora mismo e, incluso, también pasaremos a comprar algo de desayuno. ¿Qué te gustaría?”</i></p>

A pesar de que esta técnica de traducción no se encuentra recogida en la clasificación de Molina y Hurtado (2001: 269) consideramos pertinente hacer una breve explicación de esta, ya que se ha hecho uso de ella a lo largo de la traducción de la presente obra. Según Gerardo Vázquez Ayora (1977) en su clasificación de las técnicas traductológicas, la omisión es un procedimiento en el que no se traduce una sección del TO. Además, cabe mencionar que esta es una de las técnicas de traducción expuestas por Martínez Tejerina (2012: 166), comentadas en la página 26 de este trabajo. Consiguientemente, es una técnica que hemos empleado en ciertas ocasiones en el TM. Tal y como podemos ver en el ejemplo anterior, hemos eliminado la expresión “for you too”, presente en el TO, ya que la considerábamos redundante en el TM por la presencia de la pregunta posterior, “What would you like?”, en el TO, traducida en el TM como “¿Qué te gustaría?”. Dicha pregunta ya implica la acción de comprar alguna cosa a una persona.

- PARTICULARIZACIÓN:

(TO)	(TM)
What makes all the creaks, cracks and clangs in your house ?	¿Qué hace todos esos creaks, cracks y clangs en tu habitación ?
The <i>shake-it-all-about-door challenge</i> badge.	Una insignia del <i>reto de sacudir las botas en la puerta.</i>

En este caso, hemos considerado pertinente hacer uso de la técnica traductológica de la particularización. Esta decisión se ha tomado después de realizar una profunda lectura de la obra, ya que ha sido entonces el momento en el que nos hemos percatado de que la principal acción de los seres fantásticos de la presente obra se llevaba a cabo en las habitaciones de los personajes y, consiguientemente, esta opción era viable, transmitía en mismo sentido al lector meta que el término empleado en el TO y, además, se podía llevar a cabo una rima con el verso posterior, el cual, en el TM, es el siguiente: “No es el gato, ni el perro, ni un ratón”.

En el segundo caso, hemos optado por llevar a cabo una particularización con el fin de realizar una mejor comprensión del TM, ya que esta frase resultaba ambigua tanto traducida como en el TO. Por este motivo, nos hemos tomado la libertad, ya que se trata de literatura y, más concretamente, de una novela infantil juvenil, de llevar a cabo esta particularización y, a la vez, una creación discursiva añadiendo el término “botas”, el cual no aparece en el TO, para que el lector meta pudiera comprender completamente el TM y no obstaculizar su lectura.

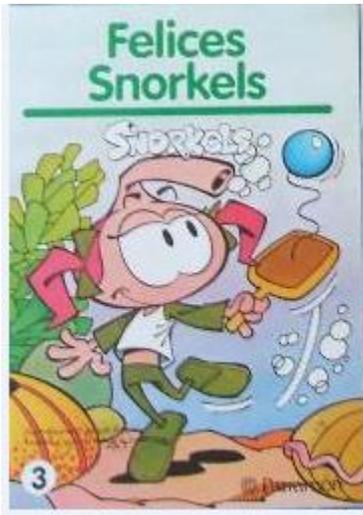
- PRÉSTAMO LINGÜÍSTICO:

(TO)	(TM)
Scout	<i>scout</i>
Creakers	Creakers
Creak	Creak

Primeramente, se ha conservado el término “*scout*” en el TM, ya que se ha considerado que, actualmente, resulta una palabra ampliamente conocida en la cultura española y entre gran parte de los receptores. A pesar de que hemos tenido en cuenta que el término inglés “*scout*” no está aceptado por la Real Academia Española (RAE), hemos optado por mantener esta palabra porque su traducción española, “escultista”, se considera todavía menos conocida y podría haber supuesto un obstáculo para el receptor de la obra. Asimismo, otra posible traducción de este término según la RAE era “explorador”, pero consideramos que este podría resultar ambiguo y demasiado general, ya que podría entenderse como un solo individuo y no como una sociedad como lo implica el término inglés “*scout*”.

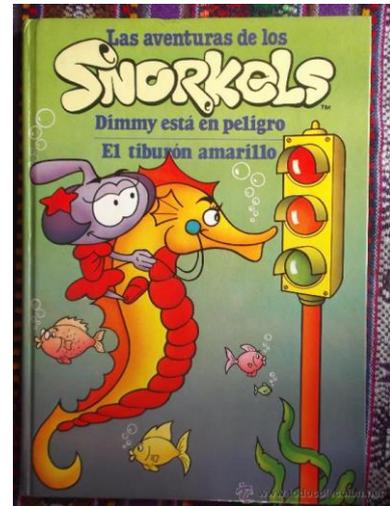
En el segundo y tercer caso, cuando este término hace referencia a los Creakers, como en el segundo ejemplo, se ha optado por realizar un préstamo lingüístico, en primer lugar, por la consideración de este ser como una figura fantástica y, por tanto, con normas lingüísticas propias de su mundo. Asimismo, cabe destacar que se indagó sobre la traducción equivalente de la onomatopeya del TO para que, partiendo de esta, después, se pudiera transformar en un nombre propio en la lengua del TM; sin embargo, se consideró que esta no se adecuaba bien a la obra ni a su contexto del mismo modo que tampoco se podía sustantivar y crear un efecto igual o similar al que transmite el término en el TO. Por otro lado, tuvimos en cuenta que la palabra ‘Creaker’ se podía leer sin obstaculizar la lectura con la fonética de la lengua del TM y transmitía la sensación de crujido igual o similar que en el TO. Por último, observamos que, llevando a cabo este préstamo lingüístico, creábamos una mimetización de su respectivo sonido, el crujido, con el nombre propio, ya que ambas palabras poseen las letras iniciales “cr”. Además, cabe mencionar que hemos mantenido la palabra en

redonda y con mayúscula inicial, ya que hemos tomado como referencia diversos personajes conocidos como los Pitufos, los Diminutos y, especialmente, los Snorkels. A continuación, se muestran unas imágenes de traducciones al español de libros en los que aparecen algunos de estos personajes:



2

3



- TRADUCCIÓN LITERAL:

(TO)	(TM)
Dis-Gus-Ting	AS-QUE-RO-SO
Creak	Crujido
Bum gas	Pedo
It isn't the cat, or your dog, or a mouse	No es el gato, ni el perro ni un ratón

² Todocolección: <https://goo.gl/images/3ftVWv>

³ Todocolección: <https://goo.gl/images/2jGW3M>

En el primer ejemplo se ha realizado la traducción del término de forma exacta al TO, incluyendo la separación en sílabas. Se ha optado por realizar la traducción conservando su forma original con el fin de que el estilo y el sentido del autor de enfatizar este término permaneciera.

El término del segundo ejemplo se ha traducido de forma literal solamente cuando este hacía referencia al sonido característico de los seres fantásticos de la presente obra. Sin embargo, en las secciones previas se puede observar que se han aplicado diversas técnicas con este término dependiendo de su sentido, intención y contexto.

Asimismo, en el término del tercer ejemplo se ha optado por la técnica de traducción literal ya que era adecuada al contexto. Asimismo, se ha optado por la palabra “pedo”, y no otra más formal como “flatulencia”, teniendo en cuenta al lector meta, el tipo de obra y la palabra original la cual solamente se ha podido encontrar en el diccionario *Urbandictionary* por su alto grado de registro coloquial. Además, según la clasificación expuesta por Martínez Tejerina (2012: 166), comentada en la página 26 de este trabajo, se ha hecho uso de la traducción literal por unidad polisémica, ya que “bum” puede tener diversos significados. Sin embargo, teniendo en cuenta que se encuentra junto a la palabra “gas” se ha decidido que la traducción “pedo” era la más acertada en este contexto.

Finalmente, en el cuarto ejemplo, el cual es un extracto del poema con el que inicia la obra y uno de los mayores retos traductológicos que se nos ha planteado en el presente trabajo, hemos optado, en este fragmento, por emplear la técnica traductológica de la traducción palabra por palabra, ya que resulta comprensible y provoca el mismo efecto en el TO que en el TM y, de igual modo, se produce la rima pertinente con el verso anterior el cual, en el TM, es el siguiente: “¿Qué hace todos esos creaks, cracks y cloncs en tu habitación?”

- **ORTOTIPOGRAFÍA**

En este punto se tratarán aspectos ortotipográficos como el uso de las cursivas, las mayúsculas y la tipografía. Se estructurará de la misma manera que el punto anterior, mediante tablas con ejemplos de ambos textos y su pertinente justificación.

- **CURSIVAS:**

	(TO)	(TM)
Interacción narrador - personaje	<p><i>Wait just a creak, Lucy. There are four Creakers creaking around the next room. You're all alone, hiding beneath your bedcovers. Are you sure you want to try to stop them?</i></p> <p>Yes! Thought Lucy.</p> <p><i>Wow –you're braver than I am, Lucy!</i></p> <p><i>Ok, good luck!</i></p>	<p><i>Espera un crujido más, Esther. Hay cuatro Creakers crujiendo en la habitación de al lado. Estás completamente sola, escondiéndote bajo las sábanas. ¿Estás segura de que quieres intentar detenerlos?</i></p> <p>—¡Sí! —Pensó Esther.</p> <p><i>¡Vaya! ¡Eres más valiente que yo, Esther! ¡Vale, buena suerte!</i></p>
Interacción narrador - lector	<p><i>Well, this is only just the beginning. Wait until you read what happens later when the Creakers come out.</i></p> <p><i>Let me know if you get scared... because I am!</i></p>	<p><i>Bueno, eso solamente es el principio. Espera hasta leer que pasa después cuando los Creakers aparecen.</i></p> <p><i>Hazme saber si estás asustado... ¡Porqué yo lo estoy!</i></p>

En el primer ejemplo, en el TO el autor hace uso de las cursivas con el fin de llevar a cabo una distinción clara entre personaje y narrador, ya que estos, ocasionalmente, interactúan entre ellos. Por este motivo, teniendo en cuenta que se trata de una obra infantil juvenil, hemos decido no cambiar el particular estilo del autor y realizar lo mismo en el TM, para que de esta manera los lectores meta también puedan poseer una clara diferenciación entre uno y el otro cuando conversan.

Por otro lado, en el segundo ejemplo, el autor también hace uso de las cursivas cuando el narrador interrumpe la historia para dar ciertas explicaciones o para interactuar con el propio lector. Hemos decidido hacer lo mismo que en el ejemplo anterior, es decir, mantener las cursivas propias del estilo del autor.

- VOZ DEL NARRADOR:

(TO)	(TM)
<i>Imagine waking up to find that your mum had disappeared in the night!</i>	<i>¡Imagínate despertarte para descubrir que tu madre ha desaparecido en la noche!</i>

En el TO, la voz del narrador al interactuar con el lector empleaba el pronombre “you”; por tanto, en el TM debíamos decidir qué pronombre era más adecuado, es decir, “tú” o “vosotros”. Consiguientemente, hemos optado por traducirlo como “tú”, ya que hemos considerado que de esta forma el narrador se podía aproximar más al lector meta.

- TIPOGRAFÍA:

(TO)	(TM)
What actually happened was possibly the worst thing Lucy could think of... Nothing.	Lo que en realidad sucedió fue la peor cosa que Esther se podría imaginar... Nada.

En el TO el autor ha realizado diversos cambios ocasionales tanto del tamaño de la tipografía como de la fuente de esta. En el TM hemos optado por llevar a cabo un formato igual o similar; por este motivo, hemos escogido como tipografía estándar de la obra la fuente “Cambria” en tamaño 12; y, como tipografía ocasional, en los fragmentos en los que el autor también la variaba, la fuente “Baskerville Old Face” en negrita y, normalmente, en tamaño 15, a no ser que el autor también la aumentará más que las veces anteriores. Se ha meditado y decidido llevar a cabo esta imitación del formato con el fin de conservar al máximo la esencia del autor en la obra. Cabe

mencionar que la tipografía y su tamaño se ha modificado en los ejemplos mostrados en el “apartado de análisis traductológico” con el fin de facilitar una lectura clara; sin embargo, la tipografía que explicamos en este subapartado se puede observar en el apartado cuatro, “traducción al español”, del presente trabajo.

- RAYAS:

	(TO)	(TM)
Rayas incisivas	But today the road wasn't busy. It wasn't just not-busy —it was completely deserted.	Pero hoy la calle no estaba transitada. No solamente no estaba transitada, sino que era un absoluto desierto.
Rayas de interrupción	He was the bin man for Whiffington Town, where he lived—sorry, where he USED to live— before he disappeared.	Era el basurero de Pueblo Lorcillo, donde vivía— <i>perdón</i> , donde SOLÍA vivir— antes de que desapareciera.

Se ha realizado un cambio en el TM de forma general sobre las rayas incisivas que se empleaban en el TO, ya que en inglés es un recurso muy común, pero en español no se hace uso de ellas de esta manera. Estas rayas se han sustituido por comas, como se puede apreciar en el primer ejemplo. Sin embargo, se han mantenido en el TM las rayas cuando estas indicaban la interrupción de un personaje o una corrección en la voz del narrador. Este tipo de raya se puede apreciar de forma clara en el segundo ejemplo.

- DIVISIÓN DEL VERSO:

(TO)	(TM)
Read on if you dare and you might meet... // The Creakers.	Sigue leyendo si te atreves // y quizás conozcas a los Creakers, si puedes.

Tal y como se ha comentado en el punto de ampliación lingüística, dentro del apartado de las técnicas de traducción, ante el obstáculo de realizar una rima entre el verso anterior y el presente, se ha debido partir el verso en el TM en un lugar distinto en el que lo hacía en el TO. En el TO dicha división se realizaba después de los puntos suspensivos, consiguientemente, el título de la obra se situaba en un verso aparte. Sin embargo, en el TM, al añadir la expresión “si puedes” se ha considerado que el nombre de la obra transmitía un impacto similar al original si se dividía el verso antes de la conjunción. En el ejemplo del TM se ha marcado el cambio de verso con este símbolo //. Asimismo, como hemos explicado anteriormente, cabe mencionar que el principal objetivo de aplicar esta técnica traductológica no ha sido otro que llevar a cabo la rima presente en el TO y no privar a los lectores meta de ella.

- **ASPECTOS MORFOSINTÁCTICOS**

En este punto se mostrarán algunos aspectos morfosintácticos presentes en el TO y se explicará cómo se han adaptado estos en el TM. Entre ellos, encontramos el tiempo verbal y la repetición constante. La estructura será la misma que la de los puntos mencionados previamente.

- TIEMPO DE LA OBRA:

(TO)	(TM)
'Oh, Ella! It's just you!' Lucy sighed in relief as Ella Noying appeared.	—¡Oh, Penélope! ¡Eres tú! —Esther suspiró aliviada a medida que Penélope Sada apareció.

En el TO, generalmente, el autor ha empleado el tiempo pasado, aunque, en ocasiones, salta del tiempo pasado al presente, y consideramos que esto puede ocasionar una incoherencia del texto al lector. Sin embargo, en el TO, los diálogos se muestran en tiempo presente de forma continua ya que están en estilo directo. En el TM se ha utilizado el tiempo pasado de forma regular en la voz del narrador, ya que tal y como menciona este al principio de la obra, se trata de una historia de terror que está explicando en la actualidad pero que ya ha sucedido. En cuanto a los diálogos, hemos conservado el tiempo presente de igual manera que en el original, pero adaptando la puntuación inglesa a la correspondiente en el TM.

- REPETICIÓN:

	(TO)	(TM)
Palabras	The phone just rang , and rang , and rang , and carried on ringing until Lucy hung up.	El teléfono solamente sonó, sonó y sonó y continuó sonando hasta que Esther colgó.
Estructura	<p>Empty batch.</p> <p>Empty shower.</p> <p>Empty loo (although Lucy would have been very surprised to find her mum hiding in there).</p> <p>She ran downstairs.</p> <p>Empty kitchen.</p> <p>Empty living room.</p> <p>Empty everywhere.</p>	<p>Bañera vacía.</p> <p>Ducha vacía.</p> <p>Baño vacío (aunque a Esther le hubiera sorprendido mucho encontrar a su madre escondiéndose ahí).</p> <p>Bajó corriendo las escaleras.</p> <p>Cocina vacía.</p> <p>Comedor vacío.</p> <p>Todo completamente vacío.</p>

En el TO, el autor en ocasiones llevaba a cabo ciertas repeticiones, tanto de palabras como de estructura. En el TM, tal y como se ha mencionado anteriormente, se ha optado por mantener lo máximo posible el estilo del autor de la presente obra, por tanto, hemos decidido mantener estas repeticiones siempre y cuando fueran adecuadas en la lengua del TM y no resultaran demasiado rimbombantes. Ambos casos de repetición se pueden observar en los ejemplos expuestos previamente.

6. Conclusiones

Llevar a cabo una traducción de una obra de LIJ, como ya se intuía antes de empezar este trabajo, no ha sido una tarea fácil, ya que requiere una gran creatividad por parte del traductor si lo que se pretende es trasladar las mismas sensaciones que posee el TO al TM, y también teniendo en cuenta las dificultades intrínsecas de este género literario. Sin embargo, personalmente ha resultado ser un proceso muy enriquecedor, que me ha ayudado a decidir si este es el ámbito al que me gustaría dedicarme profesionalmente en un futuro.

El primer objetivo de este trabajo era estudiar las consideraciones generales y las características de la traducción de la LIJ, lo cual se ha podido llevar a cabo mediante los diversos puntos de vista de distintos especialistas en la materia. En este apartado se ha podido apreciar cómo, actualmente, la LIJ se está centrando en nuevos objetivos realmente interesantes como, por ejemplo, el de divertir tanto a niños como a adultos, es decir, llegar a un público más amplio. Consiguientemente, pensamos que la novela seleccionada como corpus para este trabajo es un claro ejemplo de los libros con doble destinatario.

En cuanto al segundo objetivo, se ha podido investigar sobre las técnicas traductológicas más comunes cuando se traduce LIJ, es decir, la extranjerización y la domesticación, y se han tenido en cuenta sus ventajas y sus desventajas en su aplicación.

Por otro lado, se ha podido observar, tal y como se procuraba en el objetivo número tres, cómo algunos académicos analizaban y se enfrentaban a obstáculos traductológicos como los juegos de palabras, la rima o los nombres inventados; desafíos que aparecen de forma recurrente en este tipo de obras.

Del mismo modo, gracias a todas aquellas competencias adquiridas y asimiladas en el apartado del marco teórico y a lo largo del grado universitario, se ha podido mostrar y poner en práctica las habilidades traductológicas en mi propuesta de traducción.

Personalmente, el cuarto objetivo ha resultado ser muy satisfactorio, ya que no solamente se ha traducido los fragmentos seleccionados, sino que también se ha podido gozar de la creatividad y la libertad, léxica y morfosintáctica, que le pueden conceder a un traductor de este ámbito. Asimismo, se ha llevado a cabo la traducción del TO de una manera profesional. En el proceso de elaboración del TM se han

resuelto ciertas dificultades traductológicas que presentaba el TO de la forma más fiel posible a este, pero sin obviar su principal función y el estilo propio del autor de la obra.

Se debe mencionar que uno de los aspectos que más conflicto ha ocasionado ha sido la rima, ya que esta, normalmente, estaba condicionada por elementos muy concretos que describían o formaban parte del mundo de los personajes. Asimismo, los juegos de palabras en nombres propios han supuesto una gran dificultad, porque estos poseían una gran carga de descripción del propio personaje y, por tanto, eran esenciales para la comprensión completa del texto y se han adaptado. Por último, se podría considerar que el reto más curioso de la obra ha resultado ser el lenguaje propio de los seres fantásticos, los Creakers, y su propio mundo. No obstante, gracias a la dedicación y a la paciencia que se han invertido en el trato y en la resolución de los desafíos traductológicos mencionados, ha resultado ser una actividad gratificante de la cual se ha aprendido considerablemente y se ha disfrutado al mismo tiempo.

Tal y como se mencionaba en el apartado introductorio del trabajo, el objetivo número cinco era llevar a cabo un análisis traductológico. Primeramente, se llevó a cabo una clasificación realmente amplia de las técnicas de traducción y de sus ejemplos correspondientes, la cual se puede observar en el apartado de anexos. Más tarde, y debido a la extensión del presente trabajo, se tuvo que sintetizar esta clasificación y mostrar solamente los ejemplos más relevantes de cada técnica junto con su justificación. Esta segunda es la que se encuentra en el apartado del análisis traductológico. Cabe destacar que, en ciertas ocasiones, se ha seguido la opinión de profesionales, mencionados en el marco teórico, para la elección de algunas técnicas con el fin de resolver ciertos desafíos lingüísticos. A pesar de que ya se habían realizado con anterioridad comentarios de traducción a lo largo del grado, en este trabajo se ha llevado a cabo de una forma más rigurosa y más amplia, contemplando no solamente las técnicas de traducción sino también los aspectos ortotipográficos y los morfosintácticos. Durante este trabajo también nos hemos percatado de la importancia de los aspectos tipográficos como, por ejemplo, los cambios de fuente y del tamaño de la tipografía; así como también hemos tenido en cuenta la presencia de ilustraciones y su posible interferencia con el texto. Dicho de otro modo, se ha sido consciente en todo momento de que se trata de un proceso completo, es decir, en el que se debe tener en cuenta muchos elementos que, unificados, conforman la traducción profesional final que se propone como práctica para este trabajo.

Me gustaría finalizar este apartado de conclusiones reiterando una vez más la satisfacción que he tenido al llevar a cabo un trabajo del ámbito concreto al que, probablemente, me gustaría dedicarme profesionalmente en un futuro próximo, enfrentándome a arduos retos y solventándolos de la forma más adecuada posible. Esto me ha ayudado a consolidar la decisión de trabajar como traductora literaria y, quizás, como traductora de LIJ. Asimismo, el agrado por la literatura, tanto infantil y juvenil como de otros géneros, ha ido en aumento paralelamente al avance del presente trabajo, al igual que el interés por el autor, Tom Fletcher, y su característico estilo literario. Hemos indagado sobre las traducciones de este autor y apenas se ha traducido un par de sus libros y nos parece una lástima, ya que enriquecen el vocabulario de los más pequeños, la astucia a través de los juegos de palabras y se tratan temas que, a veces, pueden considerarse delicados. Gracias a este trabajo me he dado cuenta de que resultaría muy interesante llegar a ser la traductora de algunas de sus obras no traducidas.

Igualmente, nos gustaría subrayar en la conclusión de este trabajo que este no se ha planteado solamente con el fin de ser formativo, sino también como una práctica de un futuro encargo profesional, la cual fuera idónea y publicable. Próximamente, mi aspiración es contactar con algunas editoriales que posean colecciones con libros similares, con el fin de presentarles mi propuesta y, con un poco de suerte, traducir el libro completo al español y verlo publicado a medio plazo.

A modo de conclusión de este apartado y de todo el trabajo nos gustaría hacer una breve reflexión sobre la LIJ. Debemos tener en cuenta que esta se encuentra presente en nuestras librerías, en nuestro día a día, constantemente, ya seamos niños o adultos, por tanto, resulta de gran importancia que las obras en otros idiomas puedan llegar fácilmente a nuestros lectores a través de sus correspondientes traducciones al español. Somos conscientes que, en este sentido, los trabajos como el presente son solamente un granito de arena, pero esperamos que pueda servir para fomentar la LIJ extranjera traducida a nuestro idioma y para que este “juego de niños” siga creciendo.

7. Referencias bibliográficas

7.1 Bibliografía

BRUGUÉ, Lydia; RIBA, Caterina et al. (2010). “Guía didáctica 2: Técnicas, problemas y errores de traducción”. Traducción de Textos Humanísticos I / Narrativa y Traducción (Inglés-Español). Vic: Universidad de Vic-Universidad Central de Cataluña. [Consulta: 18-03-2018].

---. (2010) “Guía didáctica 4: Los referentes culturales”. Traducción de Textos Humanísticos I / Narrativa y Traducción (Inglés-Español). Vic: Universidad de Vic-Universidad Central de Cataluña. [Consulta: 19-03-2018].

FLETCHER, T. (2017). *The Creakers*. Reino Unido: Puffin. [Consulta: 06-10-2017]

MOLINER, María (2001). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos 2ª ed. [Consulta: 10-04-2018].

7.2 Webgrafía

La multiculturalidad en la literatura infantil y juvenil (2016). Universo Abierto. Salamanca: Centro de Documentación e Investigación de literatura infantil y juvenil. Fundación Germán Sánchez. [Consulta: 6-12-2017]. Disponible en: <<https://universoabierto.org/2016/01/25/la-multiculturalidad-en-la-literatura-infantil-y-juvenil/>>

SUTTON SMITH, Brian et al. (1999). *Children’s Folklore: A Source Book*. Universo Abierto (2017). Utah: Utah State University, University Libraries. [Consulta: 10-12-2017]. Disponible en: <<https://universoabierto.org/2017/06/29/folklore-infantil/>>

¿Cómo citar con normas APA? (2016). Normas APA. [Consulta: 20-04-2018]. Disponible en: <<http://normasapa.com/citas/>>

¿En qué consiste la traducción literaria? (2017). Madrid: Traducciones Políglota. [Consulta: 17-01-2018]. Disponible en: <<https://www.poliglota.com/traduccion-literaria/>>

“¡Pun, Pun! Y el juego de palabras murió en la traducción” (2014). *Universo Abierto*. TraducArte. [Consulta: 20-12-2017]. Disponible en: <<https://traducarte.wordpress.com/2013/06/20/pun-juego-de-palabras/>>

“Anuario Iberoamericano sobre el libro infantil y juvenil 2017” (2017). *Universo Abierto*. Madrid: Fundación SM. [Consulta: 2-12-2017]. Disponible en: <<https://universoabierto.org/2017/09/29/anuario-iberoamericano-sobre-el-libro-infantil-y-juvenil-2017/>>

“El maravilloso mundo de los juegos de palabras” (2014). *Universo Abierto*. TraducArte. [Consulta: 21-12-2017]. Disponible en: <<https://traducarte.wordpress.com/2013/03/28/juegos-de-palabra/>>

“El porcentaje de títulos editados en formato digital España alcanzó el 28 %” (2017). *Universo Abierto*. Federación de Gremios de Editores de España (FGEE). [Consulta: 11-12-2017]. Disponible en: <<https://universoabierto.org/2017/02/02/el-porcentaje-de-titulos-editados-en-formato-digital-en-espana-alcanzo-el-28/>>

“El sector del libro en España 2011-2013” (2013). *Universo Abierto*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. [Consulta: 2-12-2017]. Disponible en: <<https://universoabierto.org/2016/01/05/el-sector-del-libro-en-espana-2011-2013/>>

“Libros que hablan de canciones” (2016). *Universo Abierto*. Radio USAL: Universidad de Salamanca. [Consulta: 11-12-2017]. Disponible en: <<https://universoabierto.org/2016/05/13/libros-que-hablan-de-canciones/>>

“Literatura Infantil y Juvenil” (2017). *Universo Abierto*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. [Consulta: 2-12-2017]. Disponible en: <<https://universoabierto.org/2017/07/18/literatura-infantil-y-juvenil/>>

“Los libros infantiles y juveniles en España” (2017). *Universo Abierto*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. [Consulta: 20-11-2017]. Disponible en: <<https://universoabierto.org/2017/11/07/los-libros-infantiles-y-juveniles-en-espana-septiembre-2017/>>

“Manifiesto de literatura infantil” (2015). *Universo Abierto*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. [Consulta: 5-12-2017]. Disponible en: <<https://universoabierto.org/2015/12/16/manifiesto-de-literatura-infantil/>>

“Tom Fletcher Club Book” (2017). *WHSmith*. [Consulta: 23-11-2017]. Disponible en: <<https://www.whsmith.co.uk/dept/tom-fletcher-book-club>>

“Tom Fletcher” (2017). *Penguin Books*. [Consulta: 23-11-2017]. Disponible en: <<https://www.penguin.co.uk/authors/tom-fletcher/1071109/>>

“Tom Fletcher” (2017). *Tom Fletcher Books | Waterstones*. [Consulta: 23-11-2017]. Disponible en: <<https://www.waterstones.com/author/tom-fletcher/452036>>

“Tom Fletcher” (2018) *Wikipedia, Wikimedia Foundation*. [Consulta: 23-11-2017]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Tom_Fletcher>

ALONSO MERINO, Laura (2015). *La literatura infantil y su traducción. Análisis de las traducciones españolas de tres obras del Dr. Seuss*. Salamanca: Universidad de Salamanca. [Consulta: 10-02-2018]. Disponible en: <https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/127734/1/TFG_LAURA_FINAL.pdf>

ALVSTAD, Cecilia; JOHNSEN, Ase (2014). La traducción de la literatura infantil y juvenil. *TRANS · Nº18, Dossier 11-14*. Noruega: Universidad de Bergen y Universidad de Oslo. [Consulta: 10-02-2018]. Disponible en: <http://www.trans.uma.es/Trans_18/Trans18_009-014_doss_presenta.pdf>

ARANGO, S (2014). “Cuentos infantiles interactivos: herramientas lúdico-didácticas para niños entre 3 y 5 años”. *Universo Abierto* (2016). Palermo: Universidad de Palermo. [Consulta: 11-12-2017]. Disponible en: <<https://universoabierto.org/2015/12/22/cuentos-infantiles-interactivos-herramientas-ludico-didacticas-para-ninos-entre-3-y-5-anos/>>

BERNARDI, Lucía (2013). *De interjecciones, onomatopeyas y sonidos inarticulados: ¿Dónde y cómo se archiva la expresividad de la lengua? Una reflexión cognitivista*. VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística. Argentina: La Plata. [Consulta: 30-01-2018]. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3841/ev.3841.pdf>

BRUGUÉ, Lydia (2013). *La traducció de cançons per al doblatge i l'adaptació musical en pel·lícules nord-americanes contemporànies per a tots els públics*. Vic: Universidad de Vic-Universidad Central de Cataluña. [Consulta: 10-02-2018]. Disponible en: <<http://www.tesisred.net/handle/10803/127396>>

CARPIO BLASCO, Andrea (2014). *La adaptación y extranjerización. El caso de las canciones de Shrek 2*. Castellón: Universidad Jaime I. [Consulta: 10-02-2018]. Disponible en: <<http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/104114>>

CASAS-TOST, Helena; LING, Niu (2014). La extranjerización como método traductor: coincidencias y divergencias entre Lu Xun y Venuti. *TRANS · Nº18, Artículos 183-197*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. [Consulta: 15-02-2018]. Disponible en: <http://www.trans.uma.es/Trans_18/Trans18_183-197_art3.pdf>

Citar dentro del texto (Normas APA) (2018). San Cristóbal de La Laguna: Universidad de La Laguna. [Consulta: 25-03-2018]. Disponible en: <https://www.ull.es/view/institucional/bbtk/Citar_texto_APA/es>

Cómo puntuar diálogos [Guía práctica] (2018). Barcelona: Blog Valen más mil palabras que una imagen. [Consulta: 27-02-2018]. Disponible en: <<http://valenmasmilpalabras.blogspot.com.es/2018/04/como-puntuar-dialogos-guia-practica.html>>

CHUECA MONCAYO, Fernando J (2003). Desarrollo didáctico de las nociones de “coherencia” y “cohesión” y su aplicación a los estudios de traducción. *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación*. Valladolid: Universidad de Valladolid. [Consulta: 30-01-2018]. Disponible en: <<https://recyt.fecyt.es/index.php/HS/article/view/6126>>

DEL CASTILLO LÉPEZ, Gabriel Alejandro (2014). *Análisis de tres traducciones oficiales del inglés al español de los juegos de palabras más dispares encontrados en Alice's Adventures in Wonderland, de Lewis Carroll*. Quito: Universidad Católica de Ecuador. [Consulta: 17-01-2018]. Disponible en: <<http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/7269>>

DOMÍNGUEZ PÉREZ, Mónica (2008). *Las traducciones de literatura infantil y juvenil en el interior de la comunidad interliteraria específica española (1940-1980)*. Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Galicia: Universidad de Santiago de Compostela. [Consulta: 23-01-2018]. Disponible en: <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/2400/9788471914668_content.pdf;jsessionid=EEDEB148601BD2C09D53191E317E2674?sequence=1>

El reto de traducir juegos de palabras (2014). España: Blog Vetustideces. [Consulta: 05-03-2018]. Disponible en: <<http://vetustideces.blogspot.com.es/2014/01/el-reto-de-traducir-juegos-de-palabras.html>>

DJEMBÉ, Gonzalo (2005). La rima, esa losa enojosa (y IV). *El Trujamán: Revista diaria de traducción*. Madrid: Instituto Cervantes-CVC. [Consulta: 15-01-2018]. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/septiembre_05/05092005.htm>

GALANES SANTOS, Iolanda et al. (2016). *La traducción literaria. Nuevas investigaciones*. Interlingua. Granada: Editorial Comares. [Consulta: 5-02-2018]. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/309156013_La_traducccion_literaria_Nuevas_investigaciones?enrichId=rgreq-a072cd4c42d50fa206afeba491e088e7-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdIOzMwOTE1NjAxMztBUzo0MTcyNTY0MTc4NDExNTJAMTQ3NjQ5MzA5MDE2NA%3D%3D&el=1_x_2&esc=publicationCoverPdf>

GARCÍA SANZ, Emma (2011). *La importancia de la traducción en la estructuración y cohesión de textos*. Alemania: Universidad de Duisburgo-Essen. [Consulta: 17-01-2018]. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/21/21_0349.pdf>

GIL BARDAJÍ, Anna (2013) *Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. [Consulta: 25-02-2018]. Disponible en: <<http://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/8998/TREBALL%20DE%20RECERCA%20ANNA%20GIL.pdf?sequence=1>>

GÓNZALEZ, Catalina (2016). "Escribir literatura infantil. Planeta Biblioteca" (2016). *Universo Abierto*. Planeta Biblioteca. [Consulta: 6-12-2017]. Disponible en: <<https://universoabierto.org/2016/11/09/escribir-literatura-infantil-planeta-biblioteca-20151104/>>

Guía de estilo para el español global en las charlas TED (2017). Guía de estilo para el español global en las charlas TED – TED Translators Wiki. [Consulta: 03-01-2018]. Disponible en: <http://translations.ted.org/wiki/Gu%C3%ADa_de_estilo_para_el_espa%C3%B1ol_global_en_las_charlas_TED>

HUERTAS ABRIL, Cristina A. (2010). *Translation studies considerations on the interrelationship between health-medical language and the literary language*. Córdoba: Universidad de Córdoba. [Consulta: 17-02-2018]. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/262755322_Translation_studies_considerations_on_the_interrelationship_between_health-medical_language_and_the_literary_language?enrichId=rgreq-ff47b0bdb113bd65783398cd1b8e5fcc-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdIOzI2Mjc1NTMyMjtBUzozOTM4Mjc1MzkwMTM2NDBAMTQ3MDkwNzlxMDczMg%3D%3D&el=1_x_3&esc=publicationCoverPdf>

JELLE, Andra (2017). *La traducción de los elementos culturales en los cuentos tradicionales estonios*. Filología Hispánica. Estonia: Universidad de Tartu. [Consulta: 30-01-2018]. Disponible en: <https://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/57600/jelle_andra.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

L, Nicolás (2015). *La traducción de juegos de palabras*. Blog de Traducción. Estados Unidos: Miami. [Consulta: 5-02-2018]. Disponible en: <<http://blog-de-traduccin.trustedtranslations.com/>>

Literatura infantil (2017). Wikipedia, Wikimedia Foundation. [Consulta: 21-12-2017]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_infantil>

Literatura infantil y juvenil: narraciones realistas y sentimentales. Dickens y Alcott (2012). Studylib. [Consulta: 27-12-2017]. Disponible en: <<http://studylib.es/doc/5818508/concepto-de-literatura-infantil>>

LLORENTE MUÑOZ, Pablo (2011). *Consideraciones sobre la literatura infantil y juvenil. Literatura y subliteratura*. Didáctica, Lengua y Literatura. Aragón. [Consulta: 23-01-2018]. Disponible en: <<https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/viewFile/36317/35162>>

LORENZO, Lourdes (2015). *Pasión por la LIJ: ANILIJ y la traducción de la LIJ desde Galicia*. Vigo: Universidad de Vigo. [Consulta: 5-02-2018]. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/285593210_Pasion_por_la_LIJ_ANILIJ_y_la_traducion_de_la_LIJ_desde_Galicia?enrichId=rgreq-78571028b69359a3f92e3db2c4fca336-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzI4NTU5MzIxMDtBUzozMDM5NDMwNTIxMzY0NTNAMTQ0OTQ3NzA3OTEyOA%3D%3D&el=1_x_2&esc=publicationCoverPdf>

LUARSABISHVILI, Vladimir (2014). *La relación entre el texto original y su traducción: extranjerización de V. Nabokov y domesticación de M. Tsvetaeva*. Eslavística Complutense. Georgia: Universidad Estatal de Ilia. [Consulta: 23-01-2018]. Disponible en: <<https://revistas.ucm.es/index.php/ESLC/article/viewFile/48798/45545>>

MARCELO WIRNITZER, Gisela; PASCUA FEBLES, Isabel (2005). *La traducción de los antropónimos y otros nombres propios de Harry Potter*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. [Consulta: 03-01-2018]. Disponible en: <http://www.aieti.eu/wp-content/uploads/AIETI_2_GMW_IPF_Traduccion.pdf>

MARTÍNEZ TEJERINA, Anjana (2016). *El doblaje de los juegos de palabras*. Google Libros. Barcelona: Editorial UOC. [Consulta: 03-01-2018]. Disponible en: <<https://books.google.es/books?id=2xDuDQAAQBAJ&pg=PT89&lpg=PT89&dq=delabastita+1996+juegos+de+palabras&source=bl&ots=JkU7IFhEUe&sig=lz2Smq0QMskZWXrwSJ7f7VLqc3M&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwistv7Um9jYAhUBFRQKHXYCDVMQ6AEIRzAK#v=onepage&q=delabastita%201996%20juegos%20de%20palabras&f=false>>

MARTÍNEZ, Eva María. *El arte de traducir. Blog sobre traducción profesional, fansubbing y mundo laboral*. Toledo. [Consulta: 10-02-2018]. Disponible en: <<https://elartedetraducir.wordpress.com/>>

MENÉNDEZ, Marina (2013). *La traducción desde un enfoque sociológico*. Blog Español (con virgulilla). Argentina. [Consulta: 5-02-2018]. Disponible en: <<https://virgulilla.wordpress.com/2013/04/22/traduccion-enfoque-sociologico/>>

MEO ZILIO, Giovanni (2012) “Metodología y técnica de una traducción literaria: los juegos de palabras en el “Martín Fierro””. Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Consulta: 21-12-2017]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/metodologia-y-tecnica-de-una-traduccion-literaria-los-juegos-de-palabras-en-el-martin-fierro/html/cd55fa06-a0f8-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html>

MOLÉS MORENO, María (2016). *La traducción de cuentos infantiles rimados: análisis traductológico y propuesta de traducción para The Dinosaur That Pooped a Planet*. Castellón: Universidad Jaume I. [Consulta: 10-02-2018]. Disponible en: <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/161630/TFG_Mole%CC%81s%20Moreno%2C%20Mari%CC%81a.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

PALMA, Silvia (2006). *La traducción de elementos culturales: el caso de Astérix y Mafalda*. Sevilla: Universidad de Sevilla. [Consulta: 30-01-2018]. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=4046947>>

PALOMO PAVÓN, Ainhoa (2014). *Todo lo que debes saber sobre literatura infantil*. [Consulta: 27-12-2017]. Disponible en: <<https://es.slideshare.net/Hainoo/todo-lo-que-debes-saber-sobre-literatura-infantil>>

PARRA LÓPEZ, Guillermo (2013). *La traducción del idiolecto: el tesoro lingüístico de Gollum*. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra. [Consulta: 10-02-2018]. Disponible en: <https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/21813/TFG_Parra%20Guillermo.pdf>

PARRA LÓPEZ, Guillermo (2018). *Los juegos de palabras y su traducción. Análisis de Scott Pilgrim vs. The World*. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra. [Consulta: 20-02-2018]. Disponible en: <https://www.upf.edu/documents/2795229/2795941/Parra_Guillermo_trabajo.pdf/258b0068-727e-4498-b5a9-a8582a709090>

PÉREZ ROMERO, Carmen (2006). Problemas de la traducción poética: Juan Ramón Jiménez en Inglés. *Anuario de Estudios Filológicos*. Extremadura: Universidad de Extremadura. [Consulta: 15-01-2018]. Disponible en: <http://dehesa.unex.es/bitstream/handle/10662/911/02108178_30_281.pdf?sequence=4>

PONTE, Cristina (2013). *Traducción literaria infantil: ¿cosa de niños?*. Nóvalo, blog de traducción literaria. Madrid: Nóvalo,. [Consulta: 10-02-2018]. Disponible en: <http://novalo.com/traduccion-literaria-infantil-cosa-de-ninos/>>

Principales características de la literatura juvenil (2014). Traduciendo a Potter. [Consulta: 27-12-2017]. Disponible en: <https://traduciendoapotter.wordpress.com/2014/02/10/principales-caracteristicas-de-la-literatura-juvenil/>>

PYM, Anthony (2016). *Teorías contemporáneas de la traducción. Materiales para un curso universitario*. Tarragona: Intercultural Studies Group. [Consulta: 30-01-2018]. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/303752445_Teorias_contemporaneas_de_la_traduccion_Segunda_edicion_revisada_y_corregida?enrichId=rgreq-e365cf22b916bc49ca080e7cbbc1b7c0-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdIOzMwMzc1MjQ0NTtBUzozNzEwNDg5NTM0NjY4ODFAMTQ2NTQ3NjM3MjQ3MQ%3D%3D&el=1_x_3&esc=publicationCoverPdf>

REVUELTA GUERRERO, Laura (2017). *Estrategias de domesticación y extranjerización en la traducción literaria*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas. [Consulta: 5-02-2018]. Disponible en: <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/bitstream/handle/11531/21569/TFG001518.pdf?sequence=1>>

RIX, Juliet: (2017). "Tom Fletcher: Dad Wanted to Be in a Band. I'm Living His Dream." *The Guardian, Guardian News and Media*. [Consulta: 23-11-2017]. Disponible en: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2017/jan/06/tom-fletcher-mcfly-childrens-author-creative-influences>>

RODRÍGUEZ LORENZO, Eduardo (2017). M&E Diccionario de Rimad. [Consulta: 5-02-2018]. Disponible en: <http://www.cronopista.com/onlinedict/>>

RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Miriam (2015). *Traducir poesía: ¿pueden traducirse versos sin ser poeta?* Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. [Consulta: 15-01-2018]. Disponible en: https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2015/tfg_25577/RODRIGUEZ_MARTINEZ_MIRIAM_1269442_TFGTI1415.pdf>

ROSA I FLORES, Clàudia (2015). *Traducció per a doblatge d'animació rimada: The Gruffalo's Child*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. [Consulta: 03-01-2018]. Disponible en:

<https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2015/tfg_25746/ROSA_FORES_CLAUDIA_1305080_TFG_TI1415.pdf>

S. MORROW, Christina (2003). *Oittinen, Riita. Translating for Children*. Nueva York: Universidad de St. Lawrence. [Consulta: 17-01-2018]. Disponible en:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/6205/5766>>

SALCEDA, Hermes (2000). La traducción de los juegos de palabras. Madrid: Instituto Cervantes-CVC. *El Trujamán: Revista diaria de traducción*. [Consulta: 21-12-2017].

Disponible en:

<https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/febrero_00/21022000.htm>

SASTOQUE ROSAS, María Paula (2015). *La noción de niño en la literatura infantil basada en el cuento clásico Caperucita Roja y en las distintas versiones de esta obra*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. [Consulta: 8-02-2018]. Disponible en:

<<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/15942/SastoqueRosasMariaPaula2015.pdf?sequence=1>>

SERRANO FERNÁNDEZ, Luis (2002). Back to the Future en España: La traducción de los elementos culturales inglés-español en la película Regreso al futuro. *TRANS · Nº6, sección 197-211*. León: Universidad de León. [Consulta: 10-02-2018]. Disponible en:

<https://www.researchgate.net/publication/28170159_Back_to_the_Future_en_Espana_La_traducion_de_los_elementos_culturales_ingles_-_espanol_en_la_pelicula_Regreso_al_Futuro>

SIRAN, Huang (2017). *La Extranjerización y la Domesticación de la Traducción Gastronómica según la tipología textual*. Grups de Recerca. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. [Consulta: 30-01-2018]. Disponible en:

<http://grupsderecerca.uab.cat/txicc/sites/grupsderecerca.uab.cat/txicc/files/Huang%20Siran_extranjerizaci%C3%B3n_y_domesticaci%C3%B3n_de_la_traducci%C3%B3n_gastron%C3%B3mica_seg%C3%BAn_la_tipologia_textual.pdf>

Sobre la Extranjerización y Domesticación en Traducción: Lawrence Venuti (2014). Blog *deepakkamus*. [Consulta: 10-02-2018]. Disponible en: <<https://deepakkamus.wordpress.com/2014/02/22/sobre-la-extranjerizacion-y-domesticacion-en-traducccion-lawrence-venuti/>>

SUNDQUIST, Malin (2005). *Observaciones sobre traducción de literatura infantil. Un estudio de la traducción al español de Astrid Lindgren*. Suecia: Universidad de Skövde. [Consulta: 03-01-2018]. Disponible en: <<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:158312/FULLTEXT01.pdf>>

SURIÀ, Scheherezade (2012). "Adaptaciones culturales en el doblaje." *Luna de Babel*. [Consulta: 30-11-2017]. Disponible en: <<https://enlunadebabel.com/tag/extranjerizacion/>>

TORRENT-LEZEN, Aina (2006). *Aspectos teóricos y prácticos de la traducción poética. Literatura*. Santa Cruz de Tenerife: Revista Ateneo de La Laguna. [Consulta: 23-01-2018]. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2602626.pdf>>

Uso de mayúscula en títulos de libros, programas, películas y demás obras de creación. Fundéu BBVA. [Consulta: 14-04-2018]. Disponible en: <<https://www.fundeu.es/noticia/uso-de-mayusculas-en-titulos-de-libros-programas-peliculas-y-demas-obras-de-creacion/>>

VEGA CASIANO, Aitana (2015). *Las dificultades de la traducción literaria dentro del género fantástico. Antropónimos y otros nombres propios. El caso de Canción de hielo y fuego*. Soria: Universidad de Valladolid. [Consulta: 03-01-2018]. Disponible en: <<https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/13774/1/TFG-O%20590.pdf>>

VITACOLONNA, Luciano (2002). A propósito de la coherencia textual. *TONOS DIGITAL. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, Nº3. Italia: Universidad de Chieti. [Consulta: 25-02-2018]. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/28076907_A_proposito_de_la_coherencia_textual>

VOS, Joy (2015). *¿Qué estrategias se han usado en las traducciones de las canciones provenientes de la película Frozen del inglés al español peninsular y al español americano?* Holanda: Universidad de Utrecht. [Consulta: 5-02-2018]. Disponible en: <<https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/331136>>