

**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**  
**FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN**  
**GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**  
**Trabajo de Fin de Grado**



**El fenómeno de la fantraducción de  
literatura fantástica y sus diferencias  
con la actividad profesional**

**Análisis de caso: *A Dance with Dragons*, de George  
R. R. Martin, y sus dos traducciones al castellano**

**Alumna:** Laura Vaquero González

**Tutor:** José Antonio Merlo Vega

Salamanca, 2017

## Resumen

El presente trabajo pretende adentrarse en el terreno de la fantraducción de literatura fantástica en línea y determinar sus características en comparación con la actividad profesional. Para hacerlo, se basa en un caso concreto: la obra *A Dance with Dragons*, de George R. R. Martin, y sus traducciones al castellano. En primer lugar, se explicarán brevemente los orígenes de la traducción aficionada y sus diferentes manifestaciones. Más tarde, se comentarán las dificultades propias de la traducción del género fantástico. Después, se expondrá la teoría en la que se ha basado el posterior análisis de la obra, que se centra en los posibles problemas de traducción y en las técnicas para solventarlos. A continuación, en el apartado práctico, se contextualizarán tanto la obra como las traducciones y se expondrán los resultados del análisis de fragmentos, así como su clasificación según la teoría. A partir de estos, se obtendrán, por último, las conclusiones, que pretenden determinar la fiabilidad y la funcionalidad de la fantraducción con respecto al trabajo profesional.

**Palabras clave:** prosumo, fantraducción, literatura fantástica, Danza de dragones, problemas de traducción, técnicas de traducción

## Abstract

The aim of this essay is to analyze the phenomenon of fan translation of fantastic literature as opposed to the traditional professional activity. To do so, a specific example will be considered —the novel *A Dance with Dragons*, by George R. R. Martin, along with both its official and *amateur* translations available into Spanish. Throughout the essay, the origins of fan translation and its different manifestations will be briefly explained. After that, we will focus on the main difficulties faced with when translating fantastic literature. Then, the theoretical basis for the analysis will be settled, consisting of a classification of translation problems and of the main techniques used to solve them. Finally, as far as the practical approach is concerned, we will classify some extracts of the novel according to the criteria covered previously and, based on the results obtained, we will outline the conclusions on the liability and functionality of fan translations compared with professional work.

**Key words:** prosumption, fan translation, fantastic literature, A Dance with Dragons, translation problems, translation techniques

## ÍNDICE:

1. Introducción	4
2. Marco teórico-conceptual	5
2.1.El fenómeno del prosumo	6
2.1.1. Los prosumidores de la traducción	7
2.1.2. Los <i>fansubs</i> : el origen de la fantraducción	9
2.1.3. La fantraducción literaria	11
2.2.La traducción de literatura fantástica	14
3. Problemas y técnicas de traducción	16
3.1.Clasificación de los problemas de traducción	16
3.2.Clasificación de las técnicas de traducción	18
4. Análisis de caso: <i>A Dance with Dragons</i> , de George R. R. Martin	21
4.1.La obra	21
4.2.La traducción oficial	22
4.3.La traducción aficionada	23
5. Metodología	26
6. Resultados	31
7. Conclusiones	34
8. Bibliografía	38

## 1. Introducción

El objetivo de este trabajo es el de determinar las diferencias formales y funcionales entre la traducción aficionada y aquella de carácter profesional. Para ello, analizaremos, en primer lugar, el nuevo modelo de producción en el que el consumidor, gracias a herramientas como Internet, ha dejado de ser una parte pasiva del proceso para convertirse en un agente activo. Más tarde, expondremos la influencia que ha tenido este cambio en el campo específico de la traducción, analizando brevemente fenómenos como los *fansubs* y la traducción colaborativa en blogs, haciendo una mención especial de la traducción de literatura fantástica, muy relevante en el caso que nos concierne.

En relación con este último aspecto, dedicaremos un apartado a hablar de las dificultades de la literatura fantástica. Es importante tener en cuenta que este género en el que nos centramos plantea unas características específicas y que esto, de manera inevitable, influirá en el contexto en el que se realiza la traducción, independientemente de su naturaleza.

A continuación, procederemos a explicar detenidamente las bases teóricas en las que hemos fundamentado nuestra metodología. Se trata, principalmente, de la clasificación de los problemas de traducción según su naturaleza, así como de las posibles técnicas para solventarlos. En función de ello hemos construido el apartado práctico en el que, partiendo de una hipótesis, analizaremos los resultados y extraeremos las conclusiones correspondientes. El ejemplo que se ha tomado es el de la obra *A Dance with Dragons*, de George R.R. Martin (quinto libro de la saga de literatura fantástica *A Song of Ice and Fire*). Comentaremos brevemente el contexto de la obra, de su traducción oficial y de la traducción realizada por los aficionados de la saga y distribuida de manera gratuita en Internet, con el fin de explicar las condiciones en las que se llevaron a cabo cada uno de los trabajos.

En el contexto del apartado práctico, realizaremos una comparación entre algunos fragmentos de la traducción oficial al español (por Cristina Macía Orío) y de una traducción colaborativa realizada por aficionados. Aplicaremos las teorías anteriormente explicadas para clasificar cada uno de los problemas encontrados, así como su solución en ambos casos. Por último, y a partir de los resultados obtenidos, trataremos de deducir cuáles son las principales diferencias entre un trabajo realizado por aficionados sin conocimientos específicos de traducción y uno llevado a cabo por un

traductor profesional. Asimismo, trataremos de obtener una conclusión acerca de la relevancia de un tipo u otro de traducción y las implicaciones de las diferencias entre ambas.

## **2. Marco teórico-conceptual**

Resulta necesario, antes de analizar un caso de traducción aficionada, comenzar por los orígenes de dicho fenómeno. Las infinitas posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías han facilitado la aparición tanto de innovadoras ideas lucrativas como de otras muchas prácticas «altruistas», es decir, sin motivaciones económicas. Esta la base del funcionamiento de numerosas herramientas de las que nos servimos a diario, como Google o Wikipedia, que, si bien en algunos casos pueden otorgar beneficios indirectos a sus creadores, se sirven de la participación desinteresada de los usuarios.

No obstante, algunas de estas prácticas atentan contra la propiedad intelectual; es el caso, por ejemplo, de la piratería. Esta intromisión del usuario en el proceso de producción y distribución de los bienes plantea, pues, tanto numerosas ventajas como algunos problemas legales que aún no se han abordado de manera directa.

Los traductores son uno de los colectivos afectados por estas prácticas: los usuarios han comenzado a realizar traducciones y a distribuirlas de manera gratuita en Internet. Se trata de uno de los casos de intrusismo menos sonados, puesto que este trabajo aficionado se ha considerado siempre de peor calidad que uno profesional. Pero ¿realmente podemos despreciar estas actividades, o tienen cabida en el mundo de la traducción? En el presente trabajo, trataremos de dar respuesta a esta pregunta. Para ello, es necesario, en primer lugar, considerarlas dentro de su contexto, desde su aparición: el surgimiento del prosumo y de la figura del prosumidor.

## 2.1. El fenómeno del prosumo

El auge de la tecnología y de los medios de comunicación en los últimos años ha llevado a una reinención del proceso comunicativo: “los nuevos medios son los nuevos ambientes; esto es por lo que los medios son los mensajes” (Benassini, en Islas, 2010). En el caso de la tecnología, esta herramienta no solo ha contribuido al surgimiento de un tipo específico de difusión de la información; su influencia es lo suficientemente notable como para remodelar nuestro pensamiento individual e incluso el funcionamiento de las sociedades. Así lo describen McLuhan y Fiore en las primeras líneas de *The Medium is the Message. An inventory of effects*, citadas por Islas (2010):

The medium, or process, of our time –electric technology- is reshaping and restructuring patterns of social interdependence and every aspect of our personal life. It is forcing us to re-consider and re-evaluate practically every thought, every action, and every institution formerly taken for granted.<sup>1</sup>

En efecto, esta revolución tecnológica ha traído lo que se conoce como la «tercera ola». Así, de acuerdo con Alvin Toffler y de nuevo en palabras de Islas (2010), durante la primera ola la mayoría de las personas consumían lo que ellas mismas producían. Esto terminó con la revolución industrial (la «segunda ola»), cuando se separaron ambos procesos: producción y consumo. Más tarde, la línea que los dividía comenzó a hacerse más difusa, lo que llevó a la aparición de la actividad del prosumo, con la tercera ola. Este término surge de la fusión entre «producción» y «consumo», y sigue el patrón de creación del término original inglés «prosumption» y del francés «produsage». En la primera etapa de su existencia, esta tendencia consistía en crear servicios o experiencias para el uso o disfrute propio, antes que para venderlos o intercambiarlos. No obstante, el prosumo comenzó pronto a usarse para obtener beneficios mutuos, si bien no es frecuente encontrar ejemplos de estas actividades con intereses pecuniarios.

Este principio es la base de algunos de los inventos más revolucionarios de las últimas décadas. Así, en 1998, Larry Paige y Sergen Brin desarrollaron una fórmula matemática que determinaba la relevancia de una página web según el número de

---

<sup>1</sup> El medio, o proceso, de nuestra época (la tecnología eléctrica) remodela y reestructura los patrones de interdependencia social y cada uno de los aspectos de nuestra vida personal. Nos obliga a reconsiderar y a reevaluar prácticamente todos los pensamientos, todas las acciones y las instituciones que antes no se ponían en cuestión (traducción propia).

vínculos creados con ella. De esta manera se creó Google, una herramienta de búsqueda que basa su funcionamiento en esta fórmula y permite que los usuarios busquen su propia información y contribuyan, a su vez, a modificar los resultados obtenidos con cada búsqueda. Este proceso se denomina *in-forming* y supone, según Friedman, citado por Islas (2010), «la capacidad de crear y desplegar tu propia cadena de suministro (...) de información, de conocimientos y de entretenimiento». Es, por tanto, una declaración de independencia del usuario, un acto de rebelión contra los medios masivos que, según Chomsky (en Islas, 2010), promueven una sociedad de espectadores pasivos y obedientes.

Además de una reivindicación de poder e individualidad, la actividad prosumidora surge por diversas razones. En muchos casos, se trata de la respuesta a una necesidad existente. Los usuarios precisan, por ejemplo, de información sintetizada y fácilmente accesible en varios idiomas, por lo que ellos mismos comparten los conocimientos de los que disponen (ya sean lingüísticos, temáticos o de cualquier otra índole) a cambio de aquellos que no poseen, pero que otros usuarios pueden proporcionarles. Se produce, así, un intercambio del que puede beneficiarse toda la comunidad de internautas. Esta es, también, la base del funcionamiento de plataformas como Wikipedia o WordReference, algunos de los principales ejemplos que ilustran el fenómeno del prosumo.

### **2.1.1. Los prosumidores de la traducción**

Nos centraremos ahora en el perfil del usuario prosumidor y en su participación con actividades colectivas, entre las que se encuentra la traducción aficionada, también llamada traducción *amateur*. Con la aparición de Internet, como hemos visto, el usuario comienza a ganar poder como potencia productora. Ya no es un mero consumidor pasivo que recibe el contenido de los medios sin poder modificarlo, como ocurría en el caso de la televisión o de la prensa. Ahora, puede participar en la información que recibe y crear sus propios productos, que ofrece y disfruta al mismo tiempo.

De acuerdo, una vez más, con el artículo de Octavio Islas (2010), en la línea del término «prosumo», Alvin Toffler introdujo por primera vez el concepto de «prosumidor» en su libro *La tercera ola*, si bien anteriormente Marshall McLuhan ya había mencionado esta idea. Este nombre, por tanto, se utilizaba para designar a aquellos usuarios que no solo eran consumidores del producto, sino que también

contribuían a su producción. En este contexto, no es de extrañar que muchas actividades se vean afectadas por este cambio; la traducción es, como veremos a continuación, una de ellas. Surge al mismo tiempo que el prosumo, por la necesidad evidente de difundir los contenidos escritos en otras lenguas y permitir el intercambio libre de información. En la mayoría de casos, no se trata de traductores expertos, sino de aficionados que conocen la lengua de partida y trabajan de manera desinteresada.

Se habla, en este sentido, de Internet 2.0, una reinención de esta herramienta que sirve como medio a los prosumidores. Aún estamos asistiendo al comienzo del proceso, por lo que tan solo vemos una parte de las consecuencias del cambio, que se desarrollará a lo largo de los próximos años. Existen incontables ejemplos de esta colaboración, y de manera especial en el ámbito de las redes sociales: es el caso de Orkut, una plataforma traducida por sus usuarios a idiomas como el hindi o el marathi, entre otros, y ganadora del premio MTV India Youth Icons en 2007. Cabe mencionar que se trata del primer reconocimiento de este tipo otorgado a una página web. A su vez, Facebook, una de las redes sociales más populares de la última década, cuenta con versiones en más de 100 idiomas, todas ellas proporcionadas por sus usuarios.

No obstante, las redes sociales no son el único ejemplo de plataformas que abogan por esta práctica. Algunas organizaciones, como The Rosetta Foundation o Translation Commons, basan su funcionamiento precisamente en la colaboración de traductores voluntarios. En el campo de la traducción, esta figura está particularmente presente, tanto a través de las organizaciones oficialmente mencionadas como a través de blogs particulares. Esto nos lleva a plantearnos cuál es el perfil del prosumidor de traducción y qué razones lo empujan a participar en estas iniciativas.

Sharon O'Brien y Reinhard Schäler, en "Next Generation Translation and Localization: Users Are Taking Charge" (2010), trataron de determinar quiénes estaban detrás de esta actividad y cuáles eran sus motivaciones. Para ello, llevaron a cabo un sondeo sobre el trabajo voluntario de los traductores en The Rosetta Foundation. La primera de las conclusiones obtenidas fue que el número de traductores profesionales en la fundación era considerablemente mayor que el de traductores aficionados, y que la media de horas semanales dedicadas al voluntariado era sorprendentemente alta, lo que denotaba una gran motivación.



En cuanto a las razones que les llevaban a participar en esta actividad, la mayoría de encuestados declaró que el principal motivo era el apoyo a la traducción hacia las lenguas minoritarias a menudo olvidadas por la industria. Entre el resto de motivaciones se encontraban el deseo de mejorar sus habilidades lingüísticas, el de adquirir experiencia laboral y el de apoyar la causa de The Rosetta Foundation.

En relación con este último aspecto, el nuevo orden favorece también la aparición de redes activistas de prosumidores. Así, Internet contribuye a desarrollar «consumidores más críticos que cuestionan el comportamiento social de las principales organizaciones y marcas» (Klein, en Islas, 2010). Por lo tanto, dar voz a los usuarios implica, al mismo tiempo, darles la oportunidad de elegir.

Es importante entender que este movimiento altruista incluye tanto a profesionales como a aficionados sin experiencia. Esto, especialmente en los ejemplos que veremos a continuación, repercutirá en las características de las traducciones realizadas, que diferirán en muchas ocasiones de las tradicionales.

### **2.1.2. Los *fansubs*: el origen de la fantraducción**

La traducción audiovisual es el primer género de traducción en el que surge una actividad prosumidora. Se trata, por ende, de una de las disciplinas en las que más fácil resulta encontrar ejemplos de la misma. En efecto, la llamada «fantraducción», o traducción fan, comenzó en la década de 1980, tras el auge de la producción de animación japonesa. Los seguidores occidentales de este género que poseían conocimientos de japonés comenzaron a organizarse para subtítular los contenidos que no habían sido traducidos ni se emitían en sus países. Este fenómeno pasó a conocerse como *fansub*, como bien desarrolla Ferrer Simó (2005):

La palabra *fansub* es un vocablo anglófono que designa aquellas versiones subtítuladas de documentos audiovisuales cuya traducción ha sido realizada por aficionados (...). La palabra *fan-subtitling* ha derivado en *fansub/s*, que en español se ha mantenido tal cual y en ese ámbito se utiliza con total naturalidad. Los traductores de fansubs han dado en llamarse *fansubbers*.

Cabe mencionar que, en la época de aparición de los subtítulos aficionados, Internet no contaba aún con un número tan elevado de usuarios como el de hoy. En efecto, los subtítulos se distribuían en formato VHS, y se vendían a un precio «de

coste», que incluía tan solo los gastos materiales y de envío. Se trataba, pues, de una actividad que, sin ser gratuita, se realizaba sin ánimo de lucro, lo cual coincide con la definición de prosumo.

Muy pronto, la práctica se extendió a otros géneros audiovisuales y comenzó a ser popular también en Europa y Asia. Hoy en día, gracias a la aparición de Internet, está muy presente, de manera que se pueden encontrar en línea todo tipo de series y películas subtituladas por aficionados. Además, el proceso se ha agilizado considerablemente, puesto que resulta mucho más sencillo tanto acceder a los archivos de subtítulos como distribuirlos con la ayuda de programas de descarga.

De nuevo, hablamos de una realidad que surge a partir de una demanda concreta. En este caso, lo que se exige es rapidez, y, para satisfacer esta necesidad, lo más habitual es que los traductores se organicen en grupos para conseguir terminar el trabajo tan solo unas horas después de la emisión del material. Normalmente, cada uno de los miembros se encarga de una parte, y existe un corrector que se encarga de juntar y revisar el trabajo antes de publicarlo.

En estas circunstancias, las exigencias son diferentes a las de una traducción profesional. Aquí, la calidad no es un factor primordial ni esperado: los usuarios prefieren unos subtítulos que les permitan entender la historia, ya que es la única vía que tienen para hacerlo. Esto, unido al hecho de que los traductores no cuentan con una formación específica, tiene unas repercusiones claras en la forma del producto, pues no se respetan los criterios de subtitulado.

No obstante, esta práctica se encuentra en el límite de la legalidad. De acuerdo con las palabras de Muñoz Sánchez citadas por Hernández Guerrero (2016) y según el artículo 8 del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, «los autores de las obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio gozarán del derecho exclusivo de hacer o autorizar la traducción de sus obras mientras duren sus derechos sobre la obra original». Si bien no es habitual que se emprendan acciones legales al respecto, podemos encontrar algunos casos de ello. Uno de los más sonados es el de la compañía estadounidense Funimation Entertainment, que en 2009 pidió a los aficionados de Fansubs Shinsen-sub que dejaran de subtitular el anime *Romeo X Juliet* en nombre del propio autor.

Lejos de desaparecer, estos conflictos siguen presentes en la actualidad, e incluso son más frecuentes; hasta el punto de que en algunos países se están comenzando a tomar medidas drásticas al respecto. Sin ir más lejos, en abril de 2017, la organización Free Subtitles Foundation decidió llevar a juicio a BREIN, una asociación antipiratería holandesa, con el objetivo de que el *fansubbing* se reconociera como una actividad legítima y BREIN no tuviera, por tanto, poder para cesar sus actividades. El resultado, no obstante, fue el opuesto al esperado: un juez declaró ilegal en Holanda la creación y difusión de subtítulos realizados por aficionados en Internet desde ese momento.

### 2.1.3. Fantraducción literaria

Al igual que la audiovisual, la traducción literaria también se ve influenciada por esta actividad prosumidora. Si bien las tendencias cambian constantemente, los géneros más habituales de este tipo de traducciones son las novelas románticas y el género fantástico. Las primeras se limitan casi exclusivamente a colaboraciones en blogs de aficionadas que, además de comentar aspectos relativos a sus obras favoritas, se aventuran, en muchos casos, a traducirlas. Este fenómeno está muy extendido entre las fans hispanohablantes, que crean comunidades de traductoras españolas y latinoamericanas con este objetivo.

No obstante, el aspecto que más nos interesa de la fantraducción literaria es, en este caso, la traducción del género fantástico. Este tipo de colaboración surge por algunas necesidades no cubiertas del usuario. Existen dos modalidades, como explica Javier Calvo (2016):

la primera es la traducción de obras de género que han sido desestimadas para traducirse en el país de destino. En este primer caso la traducción «privada» se justifica por el hecho de que los usuarios no tienen otra forma de leerla en su idioma. La segunda modalidad es lo que podemos denominar traducción de «fans impacientes». En este segundo caso, la obra literaria sí que se ha comprado para traducirse en el país de los fans, pero como se está traduciendo de la forma tradicional, la edición tarda unos meses en salir y los fans no pueden tolerar esta espera.

En consecuencia, como cabría esperar, sagas de fantasía de repercusión mundial como *Harry Potter* o *A Song of Ice and Fire* son algunos de los objetivos favoritos de

los fantraductores. Hasta el año 2000, los ejemplos de este fenómeno en lo que respecta a la saga de J.K. Rowling no pasaban de ser puramente anecdóticos. En ese año, no obstante, un grupo de fans alemanes de la saga de *Harry Potter* se organizó para traducir al alemán el cuarto volumen y publicarlo en la página web <<http://harry-auf-deutsch.de>>. Consiguieron terminar seis capítulos antes de que la editorial alemana encargada de las traducciones de la saga, Carlsen Verlag, les informara de que estaban incumpliendo los derechos de autor y se vieran obligados a retirarlos.

El fenómeno, no obstante, se fue extendiendo. Así, en 2003, poco después de la publicación del original en inglés y cinco meses antes de la de la traducción oficial en castellano, apareció en Venezuela una traducción no autorizada de *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (*Harry Potter y la Orden del Fénix*), la quinta entrega de la saga. Algo similar ocurriría dos años más tarde, tras la publicación del sexto libro. Este fue traducido en tan solo cuestión de días por parte de varios grupos de aficionados hispanohablantes, entre los cuales destacó el primero en acabar la tarea, El Príncipe Traductor.

Nada de lo anterior es comparable, no obstante, a lo que ocurrió con el último libro de la saga, publicado en 2007. En esta ocasión, el fenómeno no se redujo a una comunidad en concreto, sino que se manifestó en varios países. En España en concreto, varios colectivos se pusieron a trabajar en ello, entre ellos, Proyecto DH y Spanish Hallows. La repercusión fue muy notable en los medios, de manera que muchas de estas traducciones acabaron por ser eliminadas por miedo a represalias legales. Las alarmas saltaron especialmente tras el arresto de un fan francés por haber publicado los primeros capítulos traducidos del libro. Como respuesta, tanto los representantes de J. K. Rowling como la editorial Salamandra anunciaron que no emprenderían acciones legales contra estos colectivos. Distinto fue el caso de la editorial Empúries, que amenazó con denunciar y eliminó las fantraducciones de la red.

En cuanto a la serie de *A Song of Ice and Fire* (*Canción de hielo y fuego*), de George R. R. Martin, las traducciones tardaron, en este caso, un poco más que en el anterior. La primera que se conoce es la de *A Feast for Crows* (*Festín de cuervos*), el cuarto libro, de nuevo debido a un fenómeno de impaciencia. La siguiente entrega, *A Dance with Dragons* (*Danza de dragones*), es el ejemplo que vamos a analizar en nuestro desarrollo práctico.

El modo de proceder de este tipo de usuarios es en comunidades coordinadas que se rigen por sus propios protocolos de interacción. Se trata de patrones que cuentan con la ventaja de que se pueden modificar en caso de no ser efectivos, lo que les permite en ocasiones una mayor flexibilidad de la que tienen los procedimientos tradicionales. Generalmente, no hay una estructura jerárquica, sino un principio de equipotencialidad: todos los usuarios tienen acceso al producto completo y pueden modificarlo, lo que aumenta las posibilidades de detectar posibles errores y de crear una homogeneidad en el texto.

De nuevo, las motivaciones que llevan a los aficionados a realizar estas traducciones son de carácter altruista. Los fans que conocen la lengua de partida se ofrecen a actuar de intermediarios para aquellos que la desconocen, todo ello de manera desinteresada.

El estatus legal de estas traducciones, como ocurre con los *fansubs*, no está muy claro. Se presentan sin intención de vulnerar los derechos de autor, ya que no se publican en términos estrictos, y son, por tanto, «privadas». También se asegura que se eliminará la traducción en cuanto la versión oficial se publique, lo cual no suele ser cierto. Es por esto por lo que gran parte de estas traducciones se presenta de forma anónima y se publica en foros privados, para evitar repercusiones legales. Es cierto, no obstante, que en la mayoría de los casos no se presentan quejas por parte de la editorial, puesto que se suele partir de la premisa de que la calidad de este tipo de versiones nunca alcanzará a la de las profesionales.

## 2.2. La traducción de la literatura fantástica

De entre todas las ramas de la traducción, podemos afirmar que una de las más complejas de abordar, tanto a nivel teórico como a nivel pragmático, es la traducción literaria. La traductología resulta ya, en sí misma, hartamente compleja: son infinitas las teorías y los enfoques propuestos, sin que por ello unos sean, en esencia, más válidos que otros, y sin que exista modo alguno de determinar de manera objetiva si lo son. Además, cabe señalar que, como indica Moya (2004:11), «ha sido la práctica la que ha inspirado la teoría de la traducción y creemos que esta interdependencia entre teoría y práctica continuará así por mucho tiempo». Esto supone que la traductología no es una ciencia inmutable, sino que se alimenta de las nuevas prácticas, de la misma manera que estas toman elementos de las teorías.

En cualquier caso, la traducción de literatura plantea problemas aún más específicos a este respecto. En efecto, muchos son los intentos de búsqueda de un «canon» literario, sin que los resultados hayan sido concluyentes. La teoría polisistémica de Even-Zohar (en Moya, 2004: 136) «niega la visión del canon como algo estático y permite [...] establecer las bases para elaborar una teoría del canon literario que acaba de una vez por todas con las valoraciones únicas y exclusivamente literarias, los maniqueísmos o los criterios políticamente correctos».

Este dinamismo del hecho literario se refleja en la traducción: no existe una solución única, y esto implica que la creatividad desempeña un papel crucial. El traductor literario no se caracteriza por su precisión ni por la fidelidad de sus textos, sino por su capacidad para transmitir de la manera más acertada posible la esencia del original, para lo cual se le permiten incontables licencias. La dificultad reside, principalmente, en que la literatura (de nuevo, según la teoría polisistémica) no puede tomarse de manera individual, sino que es «un subsistema de otro polisistema superior llamado cultura, que engloba además otros subsistemas (científico, socioeconómico, tecnológico, etc.) relacionados todos ellos entre sí». Así, son muchos los factores que se deben tener en cuenta a la hora de interpretar y, por supuesto, de traducir, una pieza literaria.

La dificultad, no obstante, varía según el género literario. El caso que nos atañe, la traducción de novelas fantásticas, es particularmente complejo. Según De los Reyes (2013), en este género se distinguen tres «capas o niveles lingüísticos que exigen

distintas destrezas al traductor». El primero de estos niveles incluye los rasgos morfosintáticos propios de la lengua de partida, así como las particularidades del estilo de cada autor; esta categoría, pues, es similar en todos los textos literarios. El segundo se corresponde con el lenguaje especializado de la novela: se trata de todos aquellos elementos del lenguaje que surgen de un proceso de documentación del escritor (por ejemplo, los nombres de las armas medievales). Para lograr la debida fidelidad en este sentido, el traductor está, por lo tanto, obligado a realizar una labor similar a la del escritor con el fin de encontrar las nomenclaturas correspondientes. Por último, el tercer nivel, el más característico del género fantástico, es aquel que nace de la imaginación del autor. Se incluyen aquí creaciones como los *hobbits* de Tolkien, el *quidditch* de Rowling, el *soma* de Huxley y otros muchos conceptos ya acuñados en la cultura popular.

Al tratarse, en cada caso, de realidades únicas sin precedentes, no resulta extraño que su traducción plantee numerosos quebraderos de cabeza. En los ejemplos recién mencionados, la opción más frecuente es la de transferirlos directamente a la lengua de llegada, pero este procedimiento no es el ideal en todas las ocasiones. Así, el *quidditch* es un deporte y, como tal, no resulta extraño para el lector español que se traslade sin variaciones, es el caso de muchos ejemplos reales (como pueden ser el hockey, el cricket o el golf). En lo que al resto se refiere, al no tener valor semántico y no plantear apenas problemas de pronunciación, es perfectamente lícito mantener los términos originales.

No obstante, en otras ocasiones no resulta posible utilizar esta técnica. Ya sea porque la ortografía difiere en exceso de la de la lengua de llegada o porque existen connotaciones semánticas que se deben plasmar de alguna manera, la traslación no contribuye siempre a la calidad estilística de la traducción (se entiende, aquí, la calidad como la capacidad para provocar en el lector de llegada el mismo efecto que en el lector original). En este sentido, un buen ejemplo es el de Lewis Carroll y su poema “Jabberwocky”, toda una manifestación de creatividad lingüística. Se trata de una composición formada casi exclusivamente por palabras fruto de la imaginación de Carroll. Tomemos, por ejemplo, la primera estrofa:

'Twas brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe;

All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe.

Si bien resulta verosímil, puesto que la formación de las palabras y de las frases se hace de acuerdo con las normas del inglés, no hay valor semántico alguno. Veamos, ahora, la traducción al castellano de la misma estrofa, realizada en 1973 por Jaime de Ojeda:

Brillaba, brumeando negro, el sol;  
agiliscosos giroscaban los limazones  
banerrando por las váparas lejanas;  
mimosos se fruncían los borogobios  
mientras el momio rantas murgiblaba.

Como se puede apreciar, el procedimiento de formación de las palabras es similar: se siguen las normas de gramática y ortografía del español, de manera que el mensaje resulta verosímil, pero vacío de significado. La novela fantástica tiende a presentar este tipo de creaciones, en cuyo caso es el traductor quien debe tomar la decisión acerca de cómo trasladarlas. En el próximo apartado comentaremos las posibles técnicas de traducción que se pueden adoptar en estas situaciones.

### **3. Problemas y técnicas de traducción**

Con el fin de extraer nuestras conclusiones a partir de la comparación entre fragmentos de ambas traducciones de la obra *A Dance with Dragons*, ha sido necesario tomar, previamente, un método de clasificación de los mismos. Para ello, hemos determinado categorizarlos según los problemas de traducción que presentan. Ya que no existe una teoría unificada para clasificar los problemas de traducción, nos hemos guiado, finalmente, por los criterios de Nord (1991).

#### **3.1. Clasificación de los problemas de traducción**

Según estos criterios, partimos de que se hace una distinción entre dificultades y problemas de traducción; estos últimos son complicaciones objetivas con las que se encuentra todo traductor, independientemente de su experiencia. Por esta razón, hemos decidido tomar estos como punto de partida de nuestro análisis comparativo, ya que se



trata del criterio con el grado más alto de objetividad. De acuerdo con la clasificación de Nord, se establecen cuatro categorías principales de problemas de traducción, a saber:

- **Pragmáticos:** se trata de problemas específicos del contexto en el que se realiza la traducción. Habitualmente, guardan relación con las diferencias existentes entre los receptores del texto origen y el texto meta o con la intención de la traducción, entre otros aspectos.

- **Culturales:** son aquellos que aparecen en un intercambio concreto, debido a las notables diferencias existentes entre la cultura de origen y la cultura meta. Por lo tanto, no se trata de un problema presente en todo tipo de traducciones, sino en aquellas en las que están envueltas dos culturas muy dispares.

- **Lingüísticos:** son los derivados de las particularidades de cada lengua, especialmente aquellas de carácter sintáctico y léxico. Este tipo de problemas está presente en cualquier traducción, debido a la propia naturaleza de este ejercicio.

- **Específicos del texto:** en esta clasificación se incluyen todos aquellos problemas que no se corresponden con ninguno de los criterios anteriores, sino que aparecen debido a la propia naturaleza del texto. Es el caso, por ejemplo, del lenguaje arcaico o la creación léxica.

En este caso concreto, nos centraremos de manera más detallada en la última clase. La razón para ello es que, como ya se ha mencionado anteriormente, el género de la novela fantástica presenta problemas específicos de traducción, añadidos a los ya propios de la literatura. En este caso, y tomando de nuevo los criterios de De los Reyes (2013), son los dos últimos niveles los que exigen una mayor atención y un cuidado particular.

Así, el lenguaje utilizado por los personajes debe tenerse en cuenta, puesto que se inspira en el lenguaje medieval, lo cual requirió una documentación exhaustiva por parte del autor previamente a su escritura. En consecuencia, y de acuerdo con las exigencias del segundo nivel lingüístico de la novela fantástica, el traductor deberá realizar una tarea similar para ser capaz de reflejar este lenguaje correctamente.

Además, el tercer nivel está especialmente presente en este ejemplo: las invenciones léxicas son particularmente características de la saga de George R. R. Martin. Existen, incluso, lenguas ficticias creadas exclusivamente con este propósito (tal es el caso del *dothraki* o el *valyrio*). No obstante, las invenciones que más problemas provocan en lo que a la traducción se refiere son principalmente los antropónimos y los topónimos. Es por esto por lo que hemos decidido realizar una subdivisión de la cuarta categoría de Nord, sirviéndonos de los niveles de De Los Reyes (2013) y basándonos, también, en las particularidades del texto. Estableceríamos, así, las siguientes subcategorías:

- **Lenguaje especializado:** lenguaje propio del contexto en el que se ambienta la obra; en este caso, se trata principalmente de fórmulas de cortesía similares a las utilizadas en la Edad Media.
- **Léxico propio**
  - **Antropónimos:** aquellos nombres utilizados para designar a personajes; ya sean nombres de pila, apellidos o apodos.
  - **Topónimos y gentilicios:** nombres de lugares y adjetivos que se refieren a los mismos.
  - **Nombres comunes:** todos aquellos términos referidos a realidades que son fruto de la invención del autor: alimentos, criaturas fantásticas, etc.

### 3.2. Clasificación de las técnicas de traducción

En cuanto a las técnicas de traducción, se hace necesario tomar como referencia una clasificación de las mismas. En este caso, nos hemos decidido por la propuesta de clasificación de las técnicas de traducción de Hurtado (2001), que pretende unificar las teorías. De las 18 técnicas propuestas, vamos a definir y a utilizar 17, puesto que la sustitución es exclusiva de la traducción subordinada a la imagen y de la interpretación. Las técnicas de interés son, por tanto, las siguientes:

- **Adaptación:** se reemplaza un elemento cultural de origen por otro de la cultura meta que funciona de manera similar al original.
- **Ampliación lingüística:** se añaden elementos lingüísticos que no se encontraban en el original.

- **Amplificación:** se introducen explicaciones, notas del traductor, informaciones, etc.
- **Calco:** se traduce literalmente una palabra o sintagma. Puede ser tanto léxico como estructural.
- **Compensación:** se introduce en otro lugar un elemento estilístico o informativo que no se ha podido utilizar de la misma manera que el original. Así, si aparece un elemento para el que no es posible encontrar un equivalente satisfactorio, se opta por una solución menos apropiada, pero más adelante se compensa con otra estrategia que aporta la intención perdida anteriormente.
- **Comprensión lingüística:** se sintetizan los elementos lingüísticos. Es una técnica opuesta a la ampliación lingüística.
- **Creación discursiva:** Se establece una equivalencia que no sería previsible fuera de contexto.
- **Descripción:** Se reemplaza un término por su descripción, al no existir otro término equivalente en la lengua de destino.
- **Elisión:** No se formulan elementos que sí están presentes en el original; se opone a la amplificación.
- **Equivalente acuñado:** Se utiliza como equivalente un término reconocido en la lengua meta.
- **Generalización:** Se utiliza un término más general o neutro.
- **Modulación:** Se efectúa un cambio de enfoque; puede ser léxica o estructural.
- **Particularización:** Se utiliza un término más preciso o concreto; se opone a la generalización.
- **Préstamo:** Se integra una palabra o expresión de otra lengua; puede ser puro o naturalizado.
- **Traducción literal:** Se traduce palabra por palabra una expresión.
- **Transposición:** Se cambia la categoría gramatical.
- **Variación:** Se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística (dialecto, cambios de tono, etc.).

Conviene mencionar, a este respecto, que las técnicas de traducción «no son buenas ni malas en abstracto, sino que tienen un carácter funcional y dinámico» (Hurtado, 2001: 296). Así, la decisión de utilizar una u otra dependerá de los siguientes factores:

1) el género al que pertenece el texto (carta de reclamación, contrato, folleto turístico, etc.); 2) el tipo de traducción (traducción técnica, literaria, etc.); 3) la modalidad de traducción (traducción escrita, traducción a la vista, interpretación consecutiva, etc.); 4) la finalidad de la traducción y las características del destinatario; 5) el método elegido (comunicativo, libre, etc.).

En este caso, tendremos en cuenta estos cinco factores para analizar las decisiones tomadas. Debemos ser, pues, conscientes de que estos no coinciden en ambas traducciones; así, la finalidad de la traducción no es en absoluto la misma para la traducción profesional que para la traducción aficionada.

No obstante, en el caso que tratamos, estas técnicas no resultan lo suficientemente precisas, puesto que existen características particulares que deben ser analizadas. En este caso, se trata, de nuevo, del léxico propio de la narración. Es por esto por lo que se hace necesaria una clasificación de las técnicas utilizadas en la adaptación de topónimos y antropónimos. Nos basamos, para ello, en la de Theo Herman (en Cámara Aguilera, 2008), que establece las siguientes estrategias:

- **Copia:** el nombre se mantiene invariable en el texto meta.
- **Transcripción:** se adapta a las normas propias del lenguaje (por ejemplo, se adapta un nombre fonéticamente).
- **Sustitución:** el nombre propio se sustituye por otro.
- **Traducción:** se traduce el significado del nombre.
- **No traducción:** se omite el nombre en la traducción.
- **Sustitución por un nombre común:** se sustituye el nombre propio por un nombre común que lo delimite.
- **Inserción:** se añade un nombre en la traducción que no existía en el original.

Incluiremos, por tanto, estas siete categorías a nuestra clasificación, en relación con los problemas relacionados con el léxico. Así, identificaremos y asignaremos una de estas siete técnicas cada uno de los problemas de creación léxica que encontremos.

#### **4. Análisis de caso: la traducción fan de *A Dance with Dragons***

Hemos elegido la quinta entrega de la saga fantástica de George R.R. Martin para nuestro estudio debido a su repercusión a nivel mundial y, especialmente, a su particular dificultad dentro del género fantástico. Este ejemplo nos servirá para extraer las debidas conclusiones, que extrapolaremos a la fantraducción como fenómeno general. Antes de comenzar a analizar los fragmentos extraídos, conviene contextualizar las obras con las que vamos a trabajar. En efecto, tanto el texto original como las dos traducciones han sido producidos en un contexto que determinará inevitablemente sus características.

##### **4.1. La obra**

La obra elegida para nuestro estudio es *A Dance with Dragons*, el quinto libro de la saga *A Song of Ice and Fire* (*Canción de Hielo y Fuego* en su traducción oficial al castellano). Se trata de una saga de ficción creada por George R. R. Martin, un escritor y guionista estadounidense, en 1996. La trama está ambientada en un mundo ficticio, pero su desarrollo es minucioso e imita la realidad: los aspectos geográficos, sociológicos, lingüísticos, jerárquicos y religiosos están perfectamente definidos, así como la personalidad de cada uno de los personajes, de manera que se crea una sensación de verosimilitud.

De acuerdo con Vike (2009:54), para la creación de este mundo, Martin tomó elementos de las sociedades medievales de Europa Occidental. Concretamente, se basó en las casas nobles de Lancaster y York, rivales durante la Guerra Civil en Inglaterra, para crear las casas de Lannister y Stark (las últimas se disputan, también, el poder en la ficción). Estas referencias requieren, como ya se ha comentado previamente, una documentación exhaustiva. No obstante, se debe tener en cuenta que, a pesar de la aparente «precisión histórica», son numerosos los elementos fruto de la invención del autor, por lo que estos últimos requerirán un tratamiento diferente a la hora de realizar la traducción.

También es importante considerar la extensión como un problema específico del texto original (este volumen cuenta con 1060 páginas). Esto tendrá repercusiones a la hora de traducirlo, especialmente en el caso de la traducción aficionada, puesto que se trata de una tarea colectiva y la homogeneidad será aún más difícil de conseguir. Del mismo modo, existen algunos aspectos estilísticos que pueden plantear problemas,

como el hecho de que cada capítulo esté enfocado desde el punto de vista de uno de los personajes; esto debe reflejarse, también, en la versión en castellano.

Los libros cuentan con una gran repercusión mundial: han sido traducidos a más de treinta idiomas y, en 2011, el canal de televisión HBO estrenó una serie basada en los mismos, *Game of Thrones (Juego de tronos)*. El quinto y último volumen hasta la fecha (2017), objeto de nuestro estudio, fue publicado en 2011 en Estados Unidos por la editorial Bantam Spectra. El éxito de ambos ha generado una fascinación en torno a este universo, como es habitual con la literatura fantástica (existen precedentes muy claros como las sagas de *Harry Potter* o *El señor de los anillos*, con los que tiene muchos aspectos en común). Debido a ello, la demanda a nivel internacional se ha disparado y la traducción desempeña hoy en día una parte fundamental del proceso.

#### **4.2. La traducción oficial**

La editorial Gigamesh compró los derechos de la traducción, que se publicó en 2012 y estuvo a cargo de Cristina Macía Orío, como fue el caso de los cuatro volúmenes anteriores. Según la propia traductora, el proceso es largo y complicado, y el libro no pasa únicamente por sus manos, sino que es revisado por un equipo de hasta cinco personas. A pesar de ello, es posible (como, efectivamente, ocurrió) que algún error consiga llegar a la versión publicada.

En cuanto a las dificultades léxicas ya mencionadas, comenta que las decisiones acerca de, por ejemplo, la traducción de los topónimos, son consensuadas con el editor y la correctora de estilo. Condena, también, las traducciones en equipo planeadas por algunas editoriales, que priman la rapidez frente a la calidad y la unicidad del texto (que no está garantizada, en su opinión, por la figura del coordinador).

Al mismo tiempo, asegura conocer la existencia de la traducción aficionada, e incluso haberla consultado. No la considera una amenaza a su trabajo ni se plantea prohibir su difusión, puesto que, desde su punto de vista, es tan solo una aproximación que sirve para comprender el significado de un modo general, y no una traducción de calidad. En su opinión, un trabajo de esta envergadura requiere un plazo mucho más amplio (es preciso tener en cuenta que Martin invirtió más de cinco años en escribir el quinto volumen, de unas mil páginas de extensión). Debemos reconocer, no obstante, que se trata de una situación poco común: por norma general, las exigencias propias del

mundo editorial imponen a los traductores unos plazos muy específicos que en ocasiones no bastan para desarrollar el trabajo de manera apropiada.

### **4.3. La traducción aficionada**

Teniendo en cuenta el desfase entre la publicación de la novela original y la traducción, y considerando precedentes similares que hemos comentado con anterioridad, no es de extrañar que los fans españoles de la saga de Martin juzgaran excesiva la espera para poder leer el libro en castellano. En efecto, no tardó en surgir un grupo organizado de aficionados con conocimientos de inglés que se encargó de realizar una traducción rápida y meramente informativa.

Para entender el contexto de este trabajo, debemos tener en cuenta, en primer lugar, que los aficionados cuentan ya con unas bases muy asentadas proporcionadas por los anteriores volúmenes de la saga. Muchos de los términos específicos del texto, en efecto, tienen ya un equivalente acuñado en castellano por el equipo de Cristina Macía. Por ello, cabe esperar que se sirvan de este, tanto por comodidad como por coherencia.

Partimos de unas condiciones poco ventajosas con respecto a la traducción oficial. En primer lugar, los traductores carecen de formación específica; la participación es voluntaria y es por esto por lo que no se realiza ningún tipo de selección previa. En segundo lugar, un grupo numeroso requiere una mayor coordinación entre sus miembros que no siempre resulta posible. En tercer lugar, las condiciones temporales son más limitantes, lo que conlleva una falta de reflexión notable que se traduce en técnicas de traducción poco recomendables. Cabe esperar, pues, que la calidad sea menor que la de la versión oficial.

Pocos meses después de la publicación del libro original, el trabajo estuvo terminado y fácilmente accesible en línea, en páginas web como la siguiente: «<https://dancewithdragonstraducido.wordpress.com>». En la actualidad, la página web ya no se encuentra activa, pero la traducción puede encontrarse en Wattpad, una plataforma de lectura de libros en línea, publicada por un usuario anónimo.

Al contrario que en otros casos similares, como ya se ha comentado, ni la editorial Gigamesh ni la traductora oficial consideraron que su publicación fuera una amenaza y permitieron su divulgación. Como muestra de respeto hacia ambos, se puede encontrar la siguiente nota precediendo a la traducción:

Esta es una traducción libre realizado [sic] por varios fans de *Canción de Hielo y Fuego* del volumen quinto de la saga, *Dance with Dragons*. Esta traducción está realizada desde la más profunda admiración, tanto a George R.R. Martin, como a Gigamesh y a su traductora Cristina Macía Orío. En ningún caso se ha obtenido beneficio alguno a través de esta traducción (por y para Fans [sic]) ni en modo alguno económico (directa o indirectamente a través de publicidad), ni se ha hecho publicidad alguna de ningún traductor.

Esta es una traducción completamente libre, desinteresada, y por supuesto gratuita [sic]. Si estás pagando por leerla deberías denunciarlo como corresponde.

Por último expreso mi deseo particular y el de todos los que hemos estado trabajando duramente estos dos últimos meses para tener esta traducción completada de retirar esta traducción en el mismo momento que el original sea traducido por Gigamesh, e insto a comprar, como seguro haremos todos los que hemos participado, el volumen original en Castellano [sic] editado por la misma editorial.

Sólo cabe agradecer a toda la gente que desinteresadamente ha ofrecido su esfuerzo y su tiempo para que esta traducción de fans pueda ser una realidad.

No obstante, como comenta Javier Calvo (2016), las traducciones rara vez se eliminan de las páginas tras la publicación oficial, a pesar de que en muchas ocasiones, como sucede en esta, se asegura que desaparecerán como muestra de respeto al traductor. En este caso, si bien se retiró la página web original, se puede obtener aún, de manera gratuita y con facilidad, años después de la publicación de Gigamesh.

Resulta complicado conocer el funcionamiento de este equipo en su totalidad, puesto que, para evitar repercusiones legales, deciden esconder tanto su nombre real como su método de trabajo completo. Sí que podemos, no obstante, deducir de sus intervenciones en el blog que el trabajo se reparte de manera igualitaria entre los miembros y está supervisado por la figura de un «gestor» encargado de unificar y poner en marcha el proyecto. En efecto, cada uno de los usuarios se encarga de la traducción de un capítulo, que posteriormente se envía a este coordinador para añadirlo junto al resto de fragmentos. En este caso, se establece una fecha límite para la entrega de todos los capítulos; por ejemplo, en cuanto a los últimos capítulos, se especifica un periodo de cinco a siete días. Más tarde, hay un proceso de postedición en el que intervienen los correctores. Los pasos a seguir en esta última etapa se concretan en el blog de la siguiente manera:

1º Creación de un Gestor documental de Versiones (Un subversión[sic]) de acceso limitado a los correctores, para que puedan actualizar simultáneamente [sic]



cualquier documento. No conozco ninguna solución en el mercado y si no encuentro nada supongo que usaré Google Docs, que es lo más parecido que encuentro...

2º Creación de una Base de datos de nombres para poder uniformizar todos los nombres de los documentos

3º Creación de plantillas. Para que absolutamente todos los capítulos [sic] tengan el mismo formato.

La forma de trabajo será con herramientas open source, formato odt (Libreoffice).

Las figuras que intervienen en este último proceso son los correctores. Para facilitar la tarea de revisión, son los únicos usuarios que tienen acceso al documento completo antes de su publicación. Una vez terminado, el archivo se presenta de manera gratuita en el blog y se encuentra disponible en varios formatos diferentes.

En cuanto a las opciones que proporciona Calvo (2016), podemos decir que en este caso, se trata de una traducción motivada por la impaciencia. En estas condiciones, las exigencias cambian: el público es más permisivo con cualquier tipo de errores en el texto, puesto que se vale de la publicación como una mera herramienta informativa para calmar su impaciencia. Estas expectativas, unidas al hecho de que no existe remuneración económica para los traductores y a su falta de formación, implican que el trabajo no sea tan exhaustivo como el de la obra original, ni en términos de documentación ni de calidad lingüística.

## 5. Metodología

Partimos de la hipótesis de que una traducción profesional, elaborada según los criterios editoriales y con unas condiciones temporales favorables, mostrará una calidad mayor que una traducción realizada por aficionados. Con el fin de comprobar la veracidad de esta hipótesis, y basándonos en la teoría anteriormente expuesta, hemos analizado los textos en busca de problemas de traducción. Hemos procedido a localizar 17 fragmentos de ambas traducciones. Para clasificarlos, hemos tenido en cuenta la denominación de Nord expuesta en el marco teórico, que incluye cuatro tipos principales de problemas: pragmáticos, culturales, lingüísticos y específicos del texto. Cada uno de los problemas encontrados en los fragmentos ha sido incluido en una de estas categorías. No obstante, en la última de ellas (problemas específicos del texto), hemos juzgado necesario realizar una subdivisión, por lo que los problemas específicos del texto se clasificarán, a su vez, en los subtipos de problemas ya explicados. Dentro de ella, pues, distinguiremos entre problemas relacionados con el lenguaje específico de la novela y creaciones léxicas. A su vez, especificaremos que dentro de estas últimas existen tres subcategorías: antropónimos, topónimos y gentilicios y nombres comunes.

En lo que respecta a la resolución de estos problemas, hemos usado la propuesta de Hurtado referida a las técnicas de traducción. Con el fin de adaptarla a nuestras necesidades, hemos añadido una clasificación específica de técnicas referidas a los antropónimos y los topónimos, debido al peso de este tipo de léxico en este caso concreto. A continuación, mostraremos la recopilación de los fragmentos extraídos de los tres textos, según su orden de aparición:

Fragmento	Original	Traducción fan	Traducción oficial
1	The whole village had taken to calling him Lump, the name his sister Meha had given him when he was still in his mother's belly.	El pueblo entero se había acostumbrado a llamarle <u>Lump</u> , el nombre que su hermana Meha le había dado cuando todavía estaba en el vientre de su madre.	Toda la aldea se había acostumbrado a llamarlo <u>Bulto</u> , el mote que le había puesto su hermana Meha cuando aún estaba en el vientre de su madre. (p. 34)
2	<i>Bump sees. He is</i>	« <u>Bump</u> puede verme.	« <u>Chichón</u> me ve. Está

	<i>watching me. He knows. Lump could not hide from him, could not [...] run off with the dogs to escape his father's fury. The dogs. Loptail, Sniff, the Growler. They were good dogs. They were my friends.</i>	Me está observando. Lo sabe". <u>Lump</u> no podía esconderse de él, no podía [...] escapar con los perros para evitar la furia de su padre. "Los perros". <u>Loptail, Sniff, Growler</u> . "Eran buenos perros. Eran mis amigos".	mirándome. Lo sabe. — <u>Bulto</u> no podía esconderse de él, no podía ocultarse tras las faldas de su madre ni fugarse con los perros para huir de la ira de su padre—. Los perros. — <u>Colamocho, Hocico, Gruñón</u> —. Eran buenos perros. Eran mis amigos.»
3	Cregan shook his head. <u>Chunks of ice had formed</u> about the tangles in his hair, and clicked together softly when he moved.	Cregan negó con la cabeza. <u>Trozos de hielo se habían formado</u> alrededor de su cabeza, y sonaban cuando se movía.	Cregan negó con la cabeza. <u>Los mechones de pelo se le habían convertido en trozos de hielo</u> , y cada vez que se movía entrechocaban con suavidad.
4	"Aye, my lady. The <u>Thenns</u> have lords and laws."	-Sí, mi señora. Los <u>Thenns</u> tienen Lords y leyes.	Sí, mi señora. Los <u>thenitas</u> tienen leyes y señores.
5	He washed it down with the pale green Volantene liquor, the closest thing he'd had to wine for ages.	Lo regó con el licor verde pálido Volantene, lo más parecido al vino que había tenido desde hacía siglos.	Lo regó todo con un licor volantino verde claro que era lo más parecido al vino que había tomado desde hacía siglos. (341)
6	"Garin's Curse is only <u>grayscale</u> ," said Tyrion. The curse was oft seen in children, especially in damp, cold climes.	-La maldición de Garin es sólo la <u>escala de grises</u> - replicó Tyrion. La maldición se veía a menudo en niños, especialmente en climas húmedos y fríos.	—La Maldición de Garin no es más que la <u>psoriagrís</u> —dijo Tyrion. Aquella enfermedad atacaba sobre todo a los niños, y más en climas húmedos y fríos.
7	"No", he said, "no, that was some other man, that was before you knew your name." His name was Reek. He had	-No-dijo: -no, fue otro hombre, fue antes de saber su nombre. —Su nombre era Hediondo. Tenía	—No —dijo—. No, fue otro hombre, fue antes de que supieras cómo te llamabas. Se llamaba Hediondo;

	to remember that. <i>Reek, Reek, it rhymes with leek.</i>	que recordar eso. Hediondo, Hediondo, rima con <u>puerro</u> .	tenía que recordarlo. «Hediondo, Hediondo, rima con <u>lirondo</u> .» (p. 338)
8	Unbidden, tears began to trickle down his cheeks.	<u>Lágrimas [sic] se derramaron</u> desde sus ojos al final.	<u>Las lágrimas acabaron por</u> desbordarle los ojos.
9	<i>Jeyne, her name is Jeyne, it rhymes with pain.</i>	«Jeyne, se llama Jeyne, <u>rima con dolor</u> .	«Jeyne, se llama Jeyne.»
10	His head <u>snapped up</u> . “Who said that?” All he could see were the trees and the fog that covered them.	Su cabeza <u>voló</u> . «¿Quién dijo eso?» Todo lo que podía ver eran los árboles [sic] y la niebla que los cubría.	<u>Levantó la cabeza de golpe</u> . —¿Quién ha dicho eso? A su alrededor solo había árboles semiocultos por la niebla.
11	<i>Reek, Reek, it rhymes with shriek.</i>	Hediondo, Hediondo, rima con <u>carcajada</u> ».	Hediondo, que rima con <u>fondo</u> .
12	It was warmer in the godswood, <u>strange to say</u> .	Se estaba más caliente en el bosque de dioses, <u>cosa extraña de decir</u> .	<u>Por extraño que pareciera</u> , en el bosque de los dioses hacía más calor.
13	Her name was <u>Pretty</u> , short for <u>Pretty Pig</u> , and she had been trained to saddle and bridle since she was a piglet.	Su nombre era “ <u>Pretty</u> ”, diminutivo de “ <u>Pretty Pig</u> ”, y había sido entrenada para la montura y la brida desde que era un lechón.	La llamaban <u>Bonita</u> para acortar su nombre completo, <u>Cerdita Bonita</u> , y la habían entrenado para llevar silla y riendas desde que era una lechona.
14	For twelve days now the ship had floated becalmed in the <u>Gulf of Grief</u> .	Desde hace doce días el barco flotaba en calma en el <u>Golfo de Grief</u> .	El barco llevaba doce días flotando inmóvil en el <u>golfo de Las Penas</u> .
15	“We failed at that as well. No one threw coins.” <i>Not a penny, not a groat.</i>	-Hemos fallado en eso también. Nadie tiró monedas- <u>Ni un penique, ni un groat</u> .	—Entonces, hemos fracasado, porque no nos han echado ni una moneda. « <u>Ni un penique, ni un centavo</u> ».
16	“Is he for sale?” he asked in the Common	-¿Está a la venta?- preguntó en la	—¿Está en venta? —preguntó en la lengua

	Tongue of Westeros. “The triarch’s grotesquerie is in need of a <u>cyvasse</u> -playing dwarf.”	Lengua Común de Poniente. –La colección de grotescos del Triarca necesita un enano que juegue al <u>cyvasse</u> .	común de Poniente—. En la colección de monstruos del triarca no hay ningún enano que juegue al <u>sitrang</u> .
17	“The Shavepate would feed them to your dragons, it is said. A life for a life. For every Brazen Beast cut down, he would have a child die.”	-El <u>Shavepate</u> se los echaría de comer a vuestros dragones, se dice. Vida por vida. Por cada muerte de la <u>Bestia Descarada</u> , tendría un niño muerto.	—Se dice que el <u>Cabeza Afeitada</u> quiere echárselos a vuestros dragones. Vida por vida. Que quiere que muera un niño por cada <u>bestia de bronce</u> que caiga.

En cuanto a los materiales elegidos para la representación de los resultados, hemos optado por un documento de Microsoft Excel, que nos ha servido para clasificar de manera clara y definida los problemas y las técnicas usadas en cada caso. Hemos organizado la tabla en cinco columnas. La primera de ellas corresponde al número del fragmento; la segunda, al tipo de problema; la tercera, al subtipo (en el caso de los problemas específicos del texto); la cuarta, a la técnica utilizada por la traducción oficial; y la quinta, a la escogida para la traducción aficionada.

A partir de esta tabla, hemos realizado una nueva en la que asignaremos valores numéricos a cada una de las técnicas. Esta tabla cuenta con tres columnas: la primera se corresponde con la técnica utilizada; la segunda, con la frecuencia de la misma en la traducción oficial; y la tercera, con la frecuencia en la fantraducción. Así, si encontramos en la traducción aficionada cuatro ejemplos de copia, le asignaremos a la técnica «copia» el valor numérico «4», y así sucesivamente. Este proceso tiene como objetivo la creación de un gráfico a partir de la tabla de valores numéricos. A partir de estos recursos, trataremos de obtener unos resultados concluyentes.

## 6. Resultados

La primera tabla realizada muestra los fragmentos tras haber realizado la identificación de los problemas y de las técnicas correspondientes. De nuevo, según los criterios de Nord (1991), hemos clasificado cada uno de los fragmentos en uno de los cuatro tipos de problemas propuestos por esta teoría, e identificado las técnicas de traducción según Hurtado (2007). Además, hemos añadido los subtipos de problemas que se pueden extraer de la cuarta categoría de Nord (problemas específicos del texto) y le hemos asignado a cada uno de ellos una estrategia específica de entre las siete propuestas por Theo Herman (en Cámara Aguilera, 2008) para los nombres propios. Veamos, pues, el resultado final de la tabla:

FRAGM.	TIPO DE PROBLEMA	SUBTIPO DE PROBLEMA	SOLUCIÓN FAN	SOLUCIÓN PROFESIONAL
1	Específico del texto	Creación léxica – antropónimo	Copia	Traducción
2	Específico del texto	Creación léxica – antropónimo	Copia	Traducción
3	Lingüístico		Calco estructural	Modulación
4	Específico del texto	Creación léxica – gentilicio	Copia	Transcripción
4	Cultural		Préstamo puro	Adaptación
5	Específico del texto	Creación léxica – gentilicio	Copia	Transcripción
6	Específico del texto	Creación léxica - nombre común	Calco léxico	Creación discursiva
7	Pragmático		Traducción literal	Creación discursiva
8	Lingüístico		Calco estructural	Modulación
9	Pragmático		Calco léxico	Elisión
10	Pragmático		Calco léxico	Creación discursiva
11	Lingüístico		Calco estructural	Modulación
12	Específico del texto	Creación léxica - antropónimo	Copia	Traducción
13	Específico del texto	Creación léxica – topónimo	Copia	Traducción
14	Pragmático		Traducción literal	Traducción literal
15	Específico del texto	Creación léxica - nombre común	Préstamo puro	Adaptación
16a	Específico del texto	Creación léxica - antropónimo	Copia	Traducción
16b	Específico del texto	Creación léxica - antropónimo	Traducción	Sustitución por nombre común
17a	Específico del texto	Creación léxica - antropónimo	Préstamo puro	Traducción
17b	Específico del texto	Creación léxica - antropónimo	Traducción	Sustitución por nombre común

Tabla 1: Clasificación de fragmentos. Elaboración propia.

Con el fin de proporcionar una representación visual de los resultados, hemos elaborado, asimismo, una gráfica de barras. Para ello, hemos traducido los resultados de la Tabla 1 en valores numéricos, a partir de los cuales hemos obtenido la gráfica. En ella se muestra la frecuencia con la que aparece cada una de las técnicas en cada una de las dos traducciones. Se le ha asignado un color a las barras que representan cada tipo de traducción (el azul, a la traducción profesional, y el rojo, a la fantraducción), y cada una de ellas está asociada a una de las técnicas explicadas. Su longitud, por tanto, dependerá de la frecuencia con la que aparezca cada una de las técnicas en ese tipo de traducción en concreto. Se trata de una manera rápida de identificar las tendencias en cada una de las dos traducciones, así como de comparar ambos resultados. Mostramos, a continuación, el resultado final de la gráfica:

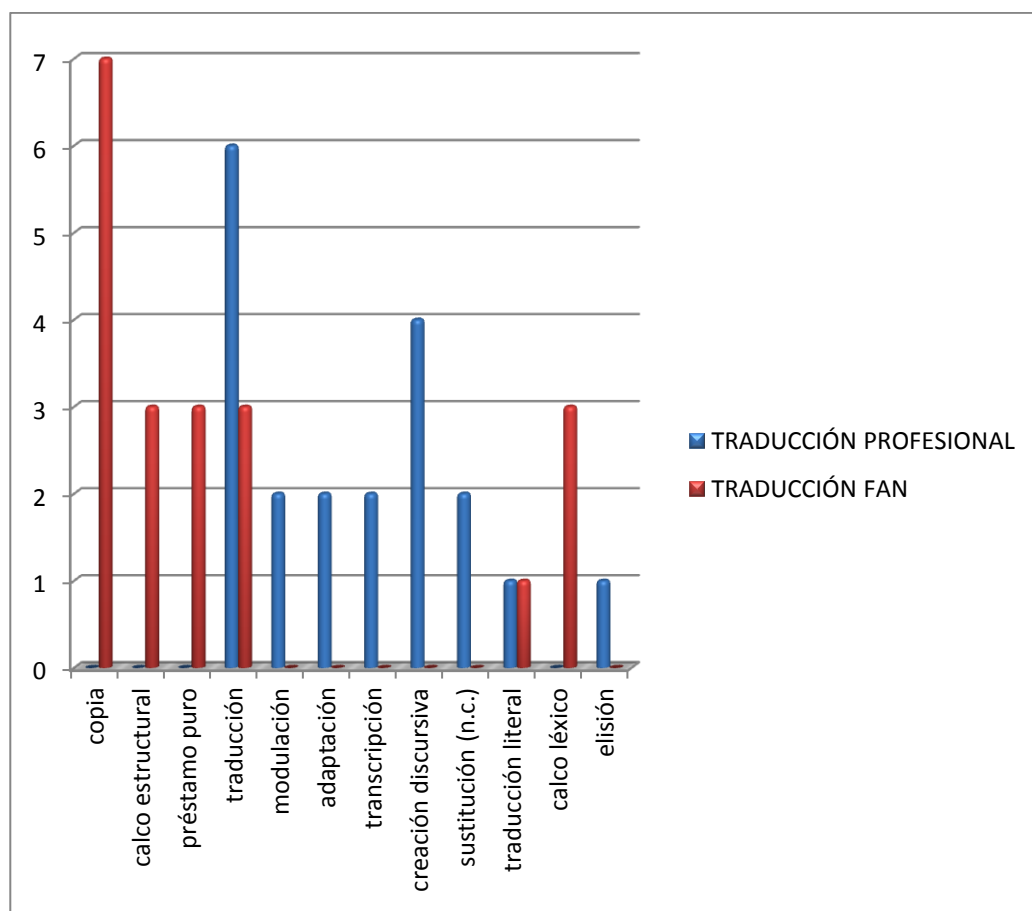


Tabla 2: Frecuencia de uso de las técnicas de traducción. Elaboración propia.

Como podemos ver en la Tabla 1, en los 17 fragmentos analizados hemos podido identificar un total de 20 problemas. El mayor número de ellos (un total de 12) corresponde a problemas de creación léxica (específicos del texto). De ellos, siete son antropónimos; dos, nombres comunes; dos, gentilicios; y uno, topónimo. Por ello, podemos comentar que la presencia de los antropónimos tiene un peso particular en este texto concreto.

La segunda categoría más numerosa es la de los problemas de carácter pragmático: encontramos un total de cuatro ejemplos. En cuanto al resto, podemos identificar tres problemas lingüísticos y uno cultural. De esto deducimos que los problemas que tienen que ver con el contexto de ambas culturas y de ambas lenguas dificultan de manera considerable la tarea de la traducción. Esta característica, no obstante, es propia de la mayor parte de estos trabajos, por lo que no es determinante en nuestro estudio.

Con respecto a las soluciones proporcionadas por la traducción oficial, la técnica más utilizada con los antropónimos y topónimos es la traducción (aparece en seis ocasiones), seguida por la creación discursiva (cuatro ejemplos), la modulación (tres), la adaptación (dos) y la transcripción (dos). Por último, las técnicas menos comunes son la traducción literal, la sustitución por un nombre común y la elisión.

En cuanto a las propuestas de la traducción fan, la frecuencia de aparición de cada una de ellas difiere de las anteriores, hasta el punto de ser casi opuesta. La más habitual es la copia (en siete ocasiones), seguida del calco léxico y estructural, así como el préstamo puro (en tres). Las menos frecuentes son la traducción y la traducción literal (en una ocasión).

En general, percibimos una tendencia en la traducción aficionada al uso de estrategias de calco y de copia. En contraste con ello, la traducción oficial apuesta en mayor medida por la creación discursiva y la traducción de antropónimos, técnicas que adaptan los problemas a la cultura meta, en lugar de trasladarlos directamente desde la lengua y la cultura de origen.



## 7. Conclusiones

En primer lugar, debemos destacar las diferencias encontradas entre ambas traducciones de manera general. La primera y más evidente es el título propuesto: en la traducción oficial, se apuesta por *Danza de dragones*, y en la aficionada, por *Danza con dragones*. Podemos suponer, pues, que al no tener ninguna relación entre sí y haberse realizado en contextos casi diametralmente opuestos, las diferencias formales van a ser notorias.

De modo general, y en lo que respecta a las técnicas de traducción usadas, encontramos tendencias claras en cada una de ellas que conviene analizar detenidamente. Ante problemas idénticos, las técnicas utilizadas apenas coinciden en dos ocasiones; esto nos lleva a deducir que se trata de dos traducciones con enfoques opuestos. La copia, por ejemplo, es un recurso utilizado únicamente por el grupo de aficionados, mientras que la adaptación es exclusiva de la traductora oficial.

En cuanto a las técnicas más utilizadas con cada problema específico, podemos obtener algunos patrones. Por ejemplo, en el caso de los antropónimos, la técnica de traducción presenta una frecuencia mucho mayor en la traducción oficial que en la aficionada. Esta última apuesta principalmente por la copia, una técnica prácticamente inexistente en la versión profesional.

En cualquier caso, los antropónimos merecen una aclaración específica: su tratamiento en la traducción depende de muchos factores. En palabras de Vega Casiano (2015), “estos factores pueden ser lingüísticos, como el nivel de connotación o connotación semántica, o sociolingüísticos, como las convenciones sociales de la cultura meta en un determinado momento histórico”. En nuestro caso, al tratarse de léxico propio del texto, serán los primeros los que determinen la traducibilidad del mismo. Dependerá, por lo tanto, del valor semántico del nombre.

Si tomamos un ejemplo concreto, el nombre “Loptail” —que en la historia le corresponde a un perro— está formado por las palabras inglesas “lop tail”, que literalmente podrían traducirse como “cola recortada”. El equipo de traductores aficionados se decidió por mantener el nombre en inglés, “Loptail” (un ejemplo de copia), mientras que la traductora profesional optó por traducirlo (“Colamocha”).

En este ejemplo, el valor semántico es un factor que aporta cierta información. Se trata más de una cuestión estilística que de contenido, pues la relevancia del significado del nombre no es excesivamente alta, por lo que no existe ninguna razón para asegurar que una técnica sea indudablemente más recomendable que la otra. No obstante, en cualquier caso es importante mantener la coherencia: en el fragmento 17, por ejemplo, la traducción aficionada opta por traducir un nombre propio, “Brazen Beast”, como “Bestia Descarada” (si bien el caso es similar al anterior, para el que se prefirió la copia). Algo similar ocurre con el gentilicio “Volantene”: lo encontramos en el mismo texto tanto con su forma original como traducido al castellano (“volantino”). Conviene destacar, pues, que existen algunos problemas de incoherencia en la traducción aficionada que no se encuentran, por el contrario, en la profesional. Parte de esta incoherencia es, de hecho, resultado de la influencia de las anteriores traducciones publicadas: los nombres aparecidos anteriormente en la saga se toman de las versiones de Macía Orío (y por tanto son, en su mayoría, traducciones), mientras que los nombres nuevos se mantienen, en su mayoría, en inglés. Otra razón para esta falta de homogeneidad es también, evidentemente, el hecho de que se trate de un equipo de traductores, y no de un único profesional.

Encontramos más consecuencias de este factor, y de la falta de una revisión exhaustiva, en los criterios ortográficos. En este caso, sí que podríamos basarnos en unos estándares objetivos, como son las normas del idioma (en este caso, del castellano), para determinar la mejor o peor calidad de una traducción con respecto a la otra. Así, encontramos en la traducción aficionada fragmentos que incumplen los criterios ortográficos. Los ejemplos son numerosos, y se trata, en su mayoría, de una acentuación incorrecta: “fuiste tú quien me **enseño** Guardaoriente”, “él **intento** detenerlas”, “**dió** una palmada”... También el orden habitual de la frase en castellano se ve alterado a causa de los calcos léxicos; es el caso, por ejemplo, del fragmento tres: “trozos de hielo se habían formado alrededor de su cabeza”.

En cuanto a los aspectos estilísticos, si bien no son un elemento de especial importancia en este género, sí que conviene analizar las soluciones propuestas, de nuevo por motivos de coherencia, pero también de intención del texto original. Así, encontramos en el texto varios ejemplos de rima que deberían adaptarse de manera adecuada. Principalmente se trata de rimas con el apodo de un personaje, “Reek”, traducido por “Hediondo” en ambas versiones. En la mayoría de los casos, ambas

traducciones buscan una solución que mantenga la rima y, por tanto, se apartan de calcos léxicos que no funcionarían y entorpecerían la lectura del texto. No obstante, sí que encontramos ejemplos en los que no se respeta, como es el caso del fragmento número 11: “Reek, Reek, it rhymes with **shriek**” se traduce en la versión aficionada como “Hediondo, Hediondo, rima con **carcajada**”. Si bien esta es una traducción correcta en términos semánticos, no se mantiene la rima original. En la versión oficial, Cristina Macía optó por perder el significado literal (puesto que no tiene valor en este caso) y propuso “Hediondo, Hediondo, que rima con **fondo**”.

En definitiva, son muchas las diferencias que encontramos entre ambas traducciones. Según los criterios de Venuti (en Lachat), podríamos calificar la traducción de Macía Orío como “domesticadora” (*domesticating strategies*), debido a la alta frecuencia con la que encontramos en ella técnicas de traducción y adaptación. Se trata de un tipo de estrategia que tiende a adecuar a la cultura meta los elementos culturales originales.

Del mismo modo, podemos concluir que la traducción aficionada es “extranjerizante” (*foreignizing strategies*). Deducimos esto a partir de la tendencia a mantener los términos en el idioma original (préstamo puro), así como a trasladar las estructuras propias del mismo a la lengua meta.

Antes de obtener conclusiones acerca de la utilidad o el valor de ambas traducciones, hay varios factores que se deben tener en cuenta. En primer lugar, el trabajo realizado por un traductor profesional, debido a la formación previa, a los recursos y a las condiciones del encargo, permite siempre más exhaustividad en términos de documentación y de estilo que uno aficionado. Además, es indudable el hecho de que la redacción por parte de un único profesional permite una homogeneización que rara vez se consigue con un equipo de traductores. Partimos ya, por tanto, de unas condiciones ventajosas con respecto a un trabajo *amateur*, lo cual condicionará inevitablemente la calidad.

No obstante, la traducción aficionada también presenta ciertas ventajas con respecto a la profesional. Así, el “cliente” (el usuario de Internet) tiene unas exigencias mucho más bajas, puesto que obtiene el producto de manera gratuita y no espera, por tanto, una calidad concreta. También la traducción en equipo implica un mayor reparto del trabajo y, por lo tanto, una menor carga para cada traductor, lo que podría tener

efectos positivos en el resultado final. Además, el hecho de contar con obras de consulta anteriores (en este caso, las traducciones oficiales de los anteriores volúmenes de la saga) supone una menor necesidad de documentación, puesto que muchos de los conceptos ya han sido explicados anteriormente. Asimismo, un fan de una saga en concreto cuenta con la ventaja de tener un gran interés por la historia, pues, al fin y al cabo, se trata de una actividad voluntaria.

En conclusión, podemos extraer de estos resultados que la traducción oficial se ajusta más a los criterios de calidad y a las normas ortográficas y de estilo. No obstante, consideramos que la traducción aficionada consigue el valor funcional buscado: permitir que el lector comprenda la historia a rasgos generales, sin detenerse en los detalles formales que son, por así decirlo, accesorios. Es por esto por lo que podemos afirmar que ambas traducciones pueden ser consideradas válidas dentro de su contexto de uso. Del mismo modo, somos conscientes de que una traducción aficionada de una categoría similar a la analizada no podría tener cabida en el mundo profesional, debido a las exigencias de editoriales y receptores; y de que un traductor consagrado no realizaría una labor tan exhaustiva para que su trabajo se distribuyera de manera gratuita en línea. Así, cada una de ellas tiene únicamente cabida en su propio contexto, y no en el contrario. En términos de calidad, y puesto que no existen criterios universales al respecto, podríamos hacer una valoración subjetiva basada en las técnicas utilizadas, pero especialmente en los criterios ortográficos y de homogeneidad. Así, concluiríamos que nuestra hipótesis es cierta, y que la traducción oficial cuenta con una mayor calidad, según los resultados anteriormente obtenidos. Sin embargo, esto no significa que el fenómeno de la fantraducción deba ser despreciado, pues el producto obtenido cumple las expectativas en términos funcionales y su repercusión es, sin duda, digna de ser tenida en cuenta.

## 8. Referencias bibliográficas

### – Recursos de información

*A Dance with Dragons* (blog). <https://dancewithdragonstraducido.wordpress.com/>

*Danza con dragones parte 1*. 25 de septiembre de 2011.  
<https://www.wattpad.com/2263849-danza-con-dragones-parte-1>

*Danza con dragones parte 2*. 25 de septiembre de 2011.  
<https://www.wattpad.com/2263911-danza-con-dragones-parte-2>

Martin, George R. R. 2011. *A Dance with Dragons*. Nueva York: Bantam Books.

Martin, George R. R. 2012. *Danza de dragones* [orig. *A Dance with Dragons*]  
Traducido por Cristina Macía Orío. Barcelona: Gigamesh.

### – Bibliografía consultada

Anthony, Sebastian. “Fansubs for TV shows and movies are illegal, court says”. *Ars Technica* (blog). 21 de abril de 2017. <https://arstechnica.com/tech-policy/2017/04/fan-made-subtitles-for-tv-shows-and-movies-are-illegal/>

Calvo, Javier. 2016. “Harry Potter, traductor”. En *El fantasma en el libro*. Barcelona: Seix Barral, 153-176

Cámara Aguilera, Elvira. 2008. “The Translation of Proper Names in Children’s Literature”. *E-F@bulations*, 2. Junio de 2008.  
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4666.pdf>

De los Reyes García, Manuel. 2013. “Niveles lingüísticos en la traducción de literatura fantástica: *El ladrón cuántico*”, de Hannu Rajaniemi. *La Linterna del Traductor*, 8: 45-50.

Ferrer Simó, María Rosario. 2005. “Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado en los criterios profesionales”. *Puentes* N.º 6, 27-44.

Garrido Abellán, Yaiza. 2014. “Comparación de subtítulos profesionales y *fansubs* en un capítulo de la serie *Breaking Bad* (Vince Gilligan, 2008)”. Trabajo fin de grado. Universitat Jaume I.

Hernández Guerrero, María José. 2016. “Prosumidoras de traducciones: Aproximación al fenómeno de la traducción fan de novela romántica” *Revista Española de Lingüística Aplicada* 29:1 (2016), 88–114. DOI 10.1075/resla.29.1.04her John Benjamins Publishing Company.

Hurtado Albir, Amparo. 2007. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

Islas, Octavio. 2010. "Internet 2.0: El territorio digital de los prosumidores" Revista *Estudios Culturales* Vol. 3 N.5. 30 de mayo de 2017.  
[http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/estudios\\_culturales/](http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/estudios_culturales/)

Lachat Leal, Cristina. 2003. *Estrategias y problemas de traducción*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.

Moya, Virgilio. 2010. *La selva de la traducción: Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra.

Nord, Christiane. 1991. *Text Analysis in Translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. [orig. Textanalyse und Übersetzen]. Traducido al inglés por Christiane Nord y Penelope Sparrow. Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi.

O'Brien, Sharon, y Schäler, Reinhard. 2010. "Next Generation Translation and Localization: Users Are Taking Charge". *Translating and the Computer* 32: 18-19

Santanusana Gallardo, Joan Ramon. "El Galimatazo (Jabberwocky)", *Mundos propios* (blog). 28 de mayo de 2013. <http://janonomar.blogspot.com.es/2013/05/el-galimatazo-jabberwocky.html>

USAL, Docutradus. 2012. Charla con Cristina Macía en la Facultad de Traducción y Documentación USAL (7 vídeos). [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

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*". Trabajo fin de grado. Universidad de Valladolid.

Vike, Magnus. 2009. "The Familiar and the Fantastic. A Study of Contemporary High Fantasy in George R. R. Martin's *A Song of Ice and Fire* and Steven Erikson's *Malazan Book of the Fallen*". Trabajo fin de master. Universidad de Bergen.