

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

**LA TRADUCCIÓN DE NEOLOGISMOS
EN FANTASÍA INFANTIL:**
EL CASO DE *THE OWL HOUSE*

Teresa Martín Gómez
Tutora: Claudia Toda Castán

Salamanca, 2022

RESUMEN

El contenido audiovisual está a la orden del día. Dentro de estas producciones, aquellas pertenecientes al género infantil y de fantasía están disfrutando de un auge que ha ido en aumento en los últimos años y que les han permitido alcanzar a un público más amplio. Los neologismos son uno de los elementos claves de este tipo de textos, puesto que forman parte del lenguaje representativo que caracteriza a los textos fantásticos y contribuyen a crear mundos que difieren radicalmente de la realidad. Además, están en manos de las nuevas generaciones y tienen un impacto directo sobre la lengua.

Este trabajo pretende estudiar las distintas técnicas de traducción y de creación de neologismos a disposición de los traductores que se enfrentan a los textos audiovisuales de fantasía infantil poniendo como objeto de estudio una serie de actualidad: *The Owl House*. Asimismo, con el objetivo de encontrar posibles tendencias o similitudes, también presenta una comparación de las decisiones tomadas por los traductores de España y de Latinoamérica que han trabajado acercar la serie al público hispanohablante.

Palabras clave: traducción audiovisual, neologismos, fantasía, contenido infantil.

ABSTRACT

Audiovisual content is widely consumed nowadays. Within these productions, those belonging to the children's and fantasy genres have been benefiting from a popularity growth in the past few years that has allowed them to reach a wider audience. Neologisms are a key element in this type of texts, as they are a part of the representative language that is characteristic of fantasy texts and contribute to create worlds that differ radically from reality. Furthermore, they are in the hands of the new generations and have a direct impact upon the language.

This paper intends to examine the different translation and neologisms creation techniques available for those translators who work on children's fantasy audiovisual texts, using a current series, *The Owl House*, as the object of study. Likewise, with the aim of finding any possible trends or similarities, it also presents a comparison of the decisions made by those translators in Spain and Latin America who worked on bringing the series to the Spanish-speaking audience.

Key words: Audiovisual translation, neologisms, fantasy, children's content.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	2
2. MARCO TEÓRICO	3
2.1. Contenido audiovisual infantil y su relación con la LIJ	3
2.1.1. Introducción	3
2.1.2. Características y definición del contenido infantil.....	3
2.1.3. La traducción de contenido audiovisual infantil	5
2.2. La fantasía para niños	8
2.2.1. Definición.....	8
2.2.2. Características de las obras de fantasía	9
2.2.3. Lenguaje en obras de fantasía	10
2.3. La neología en la fantasía	11
2.3.1. Definición.....	11
2.3.2. Propuestas y clasificación	13
2.3.3. Neología y traducción	15
3. METODOLOGÍA.....	19
4. ANÁLISIS	23
4.1. Contextualización: Sobre <i>The Owl House</i>	23
4.2. Elementos léxicos existentes con un nuevo significado	24
4.3. Palabras derivadas.....	27
4.4. Nuevas denominaciones.....	32
4.5. Colocaciones	33
5. CONCLUSIONES.....	38
6. BIBLOGRAFÍA	41
7. ANEXO	45
7.1. Elementos léxicos existentes con un nuevo significado	45
7.2. Palabras derivadas.....	46
7.3. Nuevas denominaciones.....	58
7.4. Colocaciones	59

1. INTRODUCCIÓN

El contenido audiovisual se ha convertido en un elemento muy presente en nuestras vidas. A pesar de que muchos autores manifiestan su descontento con el hecho de que el contenido audiovisual ideado para niños haya sido pasado por alto durante años, parece que recientemente obras como la saga de Harry Potter han propiciado un auge en el género, que ahora recibe interés por parte de público de todas las edades, y han llevado a las compañías audiovisuales a fijarse en este tipo de producciones.

Con esta idea en mente, este trabajo estudia cómo se ha abordado la traducción de neologismos por parte de los traductores de España y Latinoamérica en una serie de fantasía animada: *The Owl House*. El objetivo consiste en analizar el proceso de traducción de dos traductores independientes hacia una misma lengua para comprobar si existen similitudes y tendencias en las técnicas de traducción y creación de neologismos a las que recurren. Para ello, se han tomado como referencia trabajos y clasificaciones sobre neología de Peter Newmark (1988) y de Gloria Guerrero (1995), y la obra de Amparo Hurtado Albir (2001) sobre traducción y traductología.

El presente trabajo ofrece un apartado teórico en el que se describe el contenido audiovisual infantil, así como sus características, su relación con la literatura infantil y juvenil y, siguiendo a autores como Frederic Chaume (2012), algunas de las tendencias en su traducción. Además, se trata la fantasía como género, así como sus características, su relación con la traducción y su papel en el ámbito audiovisual infantil. Por último, basándose en autores anteriormente citados como Peter Newmark (1988), Gloria Guerrero (1995) y Amparo Hurtado Albir (2001) se estudian los neologismos, así como su clasificación y su traducción.

El análisis en el que se centra este trabajo estudia las decisiones de cada traductor a la hora de enfrentarse a los neologismos que aparecen en la serie anteriormente mencionada y aporta un resumen sobre las tendencias encontradas tanto en cuanto a traducción como en cuanto a neología. Además, se exponen y desarrollan los casos en los que no se ha encontrado ninguna tendencia. Como conclusión, se relacionan los resultados con la teoría tratada en otras partes del trabajo.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Contenido audiovisual infantil y su relación con la LIJ

2.1.1. Introducción

Numerosos autores, como Oittinen y O’Connell (en De los Reyes, 2015, p. 83) consideran la producción audiovisual infantil como una extensión de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) y argumentan que los contenidos son similares, pero que entre ambos géneros existe una diferencia de formatos. En la actualidad, se podría decir que ambos géneros se encuentran en auge. Como indica Nikolajeva (en García de Toro, 2020, p. 462), la era “post-Harry Potter” está resultando de lo más dinámica: el contenido infantil es cada vez más sofisticado, respetado y disfrutado por un público de todas las edades. A este hecho, y para precisar aún más en el tema que nos concierne en este trabajo, se suma el imparable avance de las nuevas tecnologías, Internet, los medios de comunicación etc., que han propiciado un crecimiento en el número de medios, canales y códigos a través de los cuales los niños consumen contenido ideado para su entretenimiento y educación. Norminanda Montoya (en De los Reyes, 2015, p. 63) explica que hoy en día los niños, sobre todo los que se han criado en culturas occidentales, están completamente acostumbrados a nuestra cultura de la comunicación audiovisual y de la información. Esto les ha convertido en objeto de interés de las grandes compañías de producción audiovisual. El reciente *boom* en el género tiene un efecto directo sobre la traducción.

2.1.2. Características y definición del contenido infantil

La mayoría de expertos en el tema coincide al manifestar la dificultad que supone encontrar una definición para la LIJ y, por extensión, para los contenidos audiovisuales para niños. Esto se debe a una de las características principales del género: lo que Alvstad (2010, p. 24) denomina “dual readership”¹. Klingberd (en O’Connell 2006, p. 16-17) aporta una explicación sobre la imagen errónea que la gente tiene sobre lo que es la LIJ: aquellos libros que leen los niños y adolescentes. Como afirma Cristina García de Toro (2020, p. 463), hay casos de autores como Hunt y Oittinen que argumentan que también se trata de literatura para adultos, ya que a los niños no se les concede un papel propio en

¹ “doble público”. (Todas las traducciones a pie de página han sido realizadas por la autora del trabajo.)

el mercado de las publicaciones. La misma autora explica cómo los adultos toman decisiones por el bien de los niños: por un lado, deciden qué se publica y qué se traduce, y, por otro, eligen aquello que se compra y, por lo tanto, consume. Además, sin necesidad de ejercer un papel mediador como el descrito anteriormente, existen adultos que disfrutan del contenido para niños (García de Toro, 2020, p. 463).

Alvstad (en García de Toro, 2020, p. 464) opina que “Children’s literature is here understood as picture books, novels, short stories, drama, theatre, poetry, rhymes, songs, comics, and similar material that target children and young adults”². Al considerar que los creadores de este tipo de contenido tienen en mente a los más jóvenes como público meta, se deduce que hay una serie de decisiones que los autores deben tomar para mantener la coherencia y la adecuación en sus textos. Como indica O’Sullivan (2013, p. 452), “The literature must bridge the communicatory distance between adult authors and child readers who are unequal in terms of their command of language, their experience of the world, and their positions in society”³. Esta distancia se salva a través de una adaptación del lenguaje, el tema y los aspectos formales.

Lathey (2009, p. 32) a partir de las investigaciones de Puurtinen (1995), apunta la importancia de recursos como las repeticiones, las rimas, las onomatopeyas, los juegos de palabras, los sinsentidos y los neologismos, entre otros, para mantener a los niños interesados y atentos, además de sorprenderlos con el poder que alberga la fonología de su lengua. Asimismo, aporta que es necesario encontrar un perfecto equilibrio entre contenido afectivo, creatividad, sencillez expresiva y juegos de palabras para que la LIJ cumpla su función de puente entre adultos y niños (2009, p. 32).

Ya en el marco del género audiovisual, Fernando Repullés (2016, p. 49) indica que el lenguaje en estas obras debe saber mantener la simpleza que los niños necesitan por su nivel de desarrollo cognitivo y por sus limitadas capacidades lingüísticas. Por este motivo, los guiones usualmente contienen un lenguaje con tintes oralizados y muy cercano al utilizado en estas edades. Además, suelen huir de la intertextualidad, los

² “Se entiende por literatura infantil libros ilustrados, novelas, relatos cortos, teatro, poesía, rimas, canciones, cómics y todo material similar dirigido a niños y jóvenes.”

³ “La literatura debe salvar la distancia comunicativa entre los autores adultos y los lectores jóvenes, que se encuentran en una situación de desigualdad en cuestiones como su dominio la lengua, su experiencia en el mundo y su posición en la sociedad.”

aspectos lingüísticos difíciles o el uso de variedades lingüísticas. Con ello, se consigue una familiaridad que acerca la historia a la audiencia y evita el rechazo que los más jóvenes suelen mostrar ante lo extraño.

Algo que tienen en común el ámbito audiovisual y el literario es su esfuerzo por adaptarse a los gustos y preferencias de los niños como público meta. Conviene detenerse para considerar la animación, uno de los géneros más exitosos en su ámbito, además de aquel al que pertenece la serie estudiada en el presente trabajo. Para conocer las características principales de la animación resulta clave la obra de Josu Barambones, *La traducción audiovisual en etb-1: Estudio descriptivo de la programación infantil y juvenil* (2009). En ella, Barambones se basa en Wells (2007) para recoger las características que diferencian la animación de otros géneros audiovisuales (2009, p. 303):

- La animación ofrece un modo de expresión totalmente distinto del de la imagen real y una mayor libertad creativa.
- La animación permite ejercer un mayor control sobre el proceso creativo y el resultado de la obra.
- Tiene la capacidad de mostrar una representación distinta de la “realidad” y de crear mundos que se rigen por códigos y convenciones que difieren radicalmente del mundo real.
- En la animación todo lo imaginable es factible, es el “arte de lo imposible”.

Barambones (2009, p. 303) evidencia que la animación puede resultar un género clave para los productores de contenido infantil, puesto que les da libertad para crear mundos imposibles muy alejados de la realidad. En ellos, y de acuerdo con lo que indican autores como Lathey (2009, p. 32) o Repullés (2016, p. 49), los neologismos pueden ser una de las herramientas más útiles a la disposición de los creadores para dar lugar al contenido afectivo, creativo y sencillo, a la vez que sorprendente, que los más jóvenes necesitan.

2.1.3. La traducción de contenido audiovisual infantil

Primero de todo, cabe mencionar que, según expertos en el ámbito, el doblaje es la estrategia de traducción preferida para los productos audiovisuales infantiles en España. Esto se debe a que requiere un menor esfuerzo por parte de los espectadores, niños que, usualmente, no buscan aprendizaje, sino entretenimiento (Karamitroglou, 2001, p. 192).

La otra alternativa, el subtitulado, suele suponer un mayor desafío para los más jóvenes, que, como se ha mencionado anteriormente, se encuentran aún en las fases más tempranas de su desarrollo cognitivo y del desarrollo de sus capacidades lectoras (Luyken, en De los Reyes, 2015 p. 112).

Como se ha presentado en el apartado anterior, el contenido orientado a los más jóvenes posee unas características formales que suponen un desafío para cualquier traductor que decida enfrentarse a este tipo de textos: un “dual readership”⁴ que lo acerca tanto a jóvenes como a adultos, un lenguaje sencillo a la vez que creativo construido con recursos de todo tipo, un contexto cercano a la oralidad y una muy amplia variedad de formatos. O’Sullivan (2013, p. 451) recoge los formatos más comunes en este campo y destaca que cada uno requiere estrategias de traducción diferentes. Entre otros, menciona “board books for the smallest readers, picture books both conventional and sophisticated, fairy tales, poems, information books, psychological novels, serious fiction and complex adolescent novels”⁵.

En el ámbito audiovisual, los materiales infantiles requieren una gran creatividad por parte de los traductores audiovisuales, que, según Chaume (2012, p. 146), deben enfrentarse a una intertextualidad que va más allá de las palabras y que recoge “icons, voices (imitations, characteristic ways of speaking, etc.), paralinguistic signs, special effects, songs, editing techniques or captions”⁶. Song (2012, p. 128) habla de una “passive creativity”⁷, ya que considera que los profesionales deben utilizarla para ocultar, eliminar o cambiar todo aquel contenido del original que pueda considerarse inapropiado en la cultura meta. Esto corresponde con uno de los principales objetivos de la LIJ y de su compañera audiovisual: hacer que el contenido ideado para el público infantil adquiera un valor educativo sin perder el factor de entretenimiento que los más jóvenes buscan en él.

⁴ “doble público”.

⁵ “Libros de cartón para los lectores más jóvenes, libros ilustrados tanto convencionales como más sofisticados, cuentos de hadas, poemas, novelas psicológicas, novelas de ficción más serias y complejas para adolescentes.”.

⁶ “iconos, voces (imitaciones, formas de hablar características, etc.) signos paralingüísticos, efectos especiales, canciones, técnicas de edición o subtítulos”.

⁷ “creatividad pasiva”.

Es necesario tener en cuenta que, en el ámbito específico de la traducción audiovisual, la creatividad que normalmente requiere la LIJ puede verse limitada por las características específicas de este tipo de traducción subordinada. Como indica Chaume (2004, p. 67), el traductor “forma parte de una cadena múltiple de receptores, o intermediarios que modifican el producto original para una correcta lectura y comprensión del texto audiovisual por parte del receptor último y definitivo, los espectadores”. Asimismo, explica en su obra los distintos tipos de ajuste (sincronías labial y cinésica e isocronía) por las que debe pasar un texto para resultar funcional en el ámbito audiovisual (2004, p. 67). También menciona la obra de Martín (1994), en la que se apunta que la labor del traductor no debe limitarse a transponer literalmente el contenido de un idioma a otro, sino que, en ocasiones, deberá añadir o quitar palabras para conservar cierta naturalidad (Chaume 2004, p. 67).

De los Reyes (2015, p. 119) explica cómo los traductores de contenido audiovisual para niños también pueden encontrarse con limitaciones a la hora de enfrentarse a la confluencia de varios códigos semióticos propia de este género: uno a través del canal auditivo y otro a través del canal visual. Ambos resultan clave para crear un contenido único que transmite su mensaje a través de la combinación de sonido, imágenes y palabras.

Chaume (2012, p. 148) apunta cómo la interacción de códigos cobra especial importancia en el ámbito de la producción dirigida al público infantil, donde se suele recurrir a numerosos juegos de palabras o dobles sentidos verbales, acústicos y visuales para mover a la audiencia infantil. Con relación a ese hecho, opina que el traductor debe considerar la imagen como un apoyo para la correcta restitución, en lugar de como una restricción (Chaume, 2012, p. 148).

Además, los traductores deben tener en cuenta el código gráfico, que usualmente aparece en forma de elementos verbales que aparecen en pantalla escritos en la lengua original (carteles, señales, intertítulos...). Ante estos casos, Chaume (2012, p. 117) propone cuatro estrategias de traducción:

- Locutar el texto en voz en off mientras se muestra en pantalla en lengua original
- Subtitular el texto
- Editar la imagen e introducir el texto meta
- No traducción

Al igual que los autores siempre tienen en cuenta a su público a la hora de escribir sus obras, los traductores deben pensar en los niños cuando toman decisiones al trasvasar un texto de un idioma a otro. Algunos consejos de autores sobre la traducción de literatura infantil pueden aplicarse al ámbito audiovisual, un ejemplo es el caso de Klingberg (en Alvstad, 2010, p. 22), que recomienda evitar las técnicas domesticadoras al enfrentar una traducción destinada a los más jóvenes para no alejarlos de los diferentes contextos culturales que pueda contener el material que disfrutan y así cumplir con la función didáctica de este tipo de textos. Por su parte, Alvstad (2010, p. 22) expone que numerosos estudios demuestran que cualquier adaptación de contenido implica pérdida de contexto cultural. Sin embargo, un alejamiento de las técnicas de domesticación no significa que este tipo de textos no requiera cierto grado de manipulación. García de Toro (2020, p. 467) plantea dos situaciones en las que una manipulación estaría justificada a la hora de traducir contenido para niños: ante cualquier contenido que, desde un punto de vista pedagógico, pueda resultar inapropiado para el público y ante cualquier contenido que pueda desafiar sus capacidades de comprensión y lectura.

2.2. La fantasía para niños

Resulta imposible hablar sobre el contenido infantil, ya sea literario o audiovisual, sin detenerse a mencionar la fantasía. Laura Paola Fajardo (2017, p. 327) indica que la fantasía constituye el primer contacto de los niños con la literatura. Bárbara Teresa Suárez (2007, p. 40) apoya esa idea y añade que este género contribuye al enriquecimiento de los más jóvenes y a su apreciación de la realidad y de la vida. Por su parte, Bruno Bettelheim (en Román, 2017, p. 8) comenta la enorme importancia que tienen obras como los cuentos de hadas para los niños, ya que los preparan para enfrentar positivamente la problemática que les aguarda en la vida adulta.

2.2.1. Definición

Si nos centramos en el concepto de fantasía, observamos que, al igual que ocurría con la LIJ, es un concepto difícil de abarcar. Autores como Silvia Albertazzi (1995), David Roas (2006) y Roger Bozzetto (2001) califican lo fantástico como “impensable”, “innombrable” e “indefinible”. López Martín (2009, p. 110-112) explica que este desafío a la hora de plantear una definición clara para lo fantástico puede deberse al origen del término como

tal (del latín *phantasia* y, anteriormente, del griego *phantasia*) y de los diferentes usos y connotaciones que ha tenido la palabra a lo largo de la historia (en algunos momentos se relacionaba con la imaginación y en otros su significado se acercaba más a conceptos como el engaño, la ilusión óptica o la aparatosidad). En lo que respecta a este trabajo, se tomará como referencia la definición que aporta Víctor Montoya (2003, p. 6): “Constituye el grado superior de la imaginación capaz de dar forma sensible a las ideas y de alterar la realidad, de hacer que los animales hablen, las alfombras vuelen y las cosas aparezcan y desaparezcan como por arte de magia.”

En base a los temas tratados en este trabajo, también resulta pertinente contemplar cómo se aplica ese concepto de fantasía en la LIJ y, por extensión, también en la producción audiovisual infantil. Para ello, se tomará como referencia la definición que Lola López Martín (2009, p. 114) aporta para “literatura fantástica”:

En general, podemos decir que la literatura fantástica da vía a una narración cuya estructura conceptual y lingüística se sustenta entre dos códigos antagónicos como son, por un lado, la representación cotidiana de la realidad y, al mismo tiempo, la materialización de lo que es imposible o al menos de aquello que no se puede explicar por la razón.

2.2.2. Características de las obras de fantasía

Como explica M.^a Victoria Sotomayor (2000, p. 34), en los espacios de ficción encontramos una dimensión distinta y quizá más fácilmente perceptible para los lectores jóvenes, ya que contienen “espacios únicos o múltiples, reales o fantásticos, urbanos o rurales, definidos o ambiguos, abiertos o cerrados, simple soporte de la acción o protagonista de ella, reales o imaginados: las posibilidades son infinitas.”

Esta descripción de la fantasía como género se puede aplicar a una gran variedad de obras muy diferentes entre sí. López Martín (2009, p. 109) propone como ejemplos de cine fantástico obras tan variopintas como *Metrópolis*, *Nosferatu*, *Memento*, *Alicia a través del espejo*, *El viaje de Chihiro*, *Batman*, *Blade Runner* y *Troya*. Lo mismo ocurre al contemplar la LIJ, obras como las leyendas de Bécquer, los cuentos de Poe, los de Borges, *Drácula* de Bram Stoker, las novelas de Tolkien o *Las mil y una noches*, son consideradas fantasía a pesar de las evidentes diferencias entre cada una de ellas. Esos contrastes dentro del propio género no impiden encontrar algunas características comunes asociadas a la fantasía.

Vladimir Propp (en Román, 2017) menciona una estructura y algunos elementos que resultan comunes a este tipo de relatos:

El héroe es escogido para cumplir una misión; aparecen donantes o benefactores y enemigos o transgresores, que le ayudan o tratan de destruirlo usando objetos mágicos; y el protagonista debe sobrepasar diversas pruebas en su camino hasta llegar al desenlace, la misión cumplida, la consecución de la felicidad, el amor y la riqueza. (p. 7-8)

Sotomayor (2000, p. 12) menciona en su trabajo algunas de las características principales de este tipo de textos. Entre otras, introduce la polifonía. Al respecto, explica que en la narración se crea un mundo ficticio ajeno al autor, que es el responsable de proponerlo de manera en que el lector entre en ese mundo y lo acepte como real, aun sabiendo que es ficticio. También menciona la importancia del simbolismo como herramienta clave en este tipo de textos y que cobra especial importancia cuando el protagonista cumple la misión a la que se enfrenta, esa que anteriormente introducía Propp. Dicho conflicto usualmente coincide con el proceso psicológico del protagonista y suele hacer que el mundo real y el imaginario confluyan (2000, p. 10).

Como uno de los rasgos principales de la fantasía, esta misma autora destaca a los mediadores como artificios literarios a través de los cuales el lector percibe algo ficticio como real. Especialmente en el contexto de la LIJ, cumplen con la función del didactismo y se relacionan con la oralidad y con la cercanía, la cotidianidad y la sencillez del lenguaje que, como se ha mencionado anteriormente, los niños necesitan (Sotomayor, 2000, p. 15-16).

2.2.3. Lenguaje en obras de fantasía

Para cumplir con las características asociadas a los textos pertenecientes al género de fantasía y adaptarse a su público meta, Víctor Montoya (2003, p. 24) defiende que las obras destinadas a los niños deben tener un lenguaje sencillo y agradable, pero sin necesidad de ser simple o trivializado. Para los niños, la literatura fantástica resulta atractiva porque desata el caudal de su imaginación, pero “ni el libro más bello del mundo logrará despertar su interés si su lenguaje es abstracto, su sintaxis intrincada y su contenido exento de fantasía” (2003, p. 24).

Los autores de fantasía suelen recurrir a una gran variedad de estrategias discursivas para crear esos mundos irreales. Entre ellos, Snauwaert (2018, p. 5) menciona las metáforas, los neologismos, los oxímorones, la literalización del sentido figurado, la adjetivación connotada, los juegos de palabras, con los que se intenta “significar un indesiguable” o instaurar una “retórica de lo indecible” gracias a unos experimentos con la narración autorreferencial, y los juegos de metaficción, que ponen en crisis la ilusión de realidad que postula la mimesis.

López Martín (2009, p. 147) argumenta que esa variedad de recursos crea un lenguaje fantástico que se caracteriza por ser alusivo (siempre alude más de lo que dice), referencial (se adueña de ciertos parámetros referenciales de la realidad extratextual para desnaturalizarlos) y representativo (construye nuevas realidades), y por estar repleto de imágenes poéticas con las que se trata de objetivar lo no palpable y no racional.

2.3. La neología en la fantasía

Trabajos como los de Lathey (2009), Barambones (2009), Snauwaert (2018) y López Martín (2009) establecen una clara relación entre los neologismos y las obras infantiles, más específicamente aquellas que pertenecen al género de la fantasía, al establecer que estos términos son herramientas discursivas clave para los autores (Snauwaert, 2018, p. 5), ya que contribuyen a crear mundos que difieren radicalmente de la realidad (Barambones, 2009, p. 303) y, por lo tanto, forman parte del lenguaje representativo que caracteriza a la fantasía (López Martín 2009, p.147). Además, son elementos con los que se puede sorprender al público infantil y que contribuyen para crear un contenido afectivo, creativo y sencillo desde el punto de vista expresivo (Lathey, 2009, p. 39). Por estos motivos, resulta pertinente estudiar los neologismos y la manera de afrontarlos en una traducción.

2.3.1. Definición

Como dijo Arsène Darmesteter en su obra *La aie des mots étudiée dans leurs significations*, la lengua es un organismo vivo, y en ella las palabras nacen, se desarrollan y mueren (en Alvar Ezquerro, 1993, p. 9). Los neologismos son una consecuencia de ese estado “vivo” de las lenguas y están directamente relacionados con su uso y, por lo tanto,

también con los hablantes. En ese sentido, Julio Fernández Sevilla (1982, p. 14-15) indica que la neología está en manos de las nuevas generaciones, que resultan clave para la innovación léxica y para su posterior uso y aceptación en la lengua.

Tal como se ha expuesto en el apartado 2.3., encontramos que entre los “inventores” de los neologismos se encuentran los escritores o, en el caso del presente trabajo, los autores del género de la fantasía, que recurren a ellos como una de las herramientas clave a su disposición para construir los mundos irreales que esconden en sus obras. Este uso de los neologismos remite directamente a lo que García Platero (1995-1996, p. 49) considera como las razones que explican la creación de voces neológicas: causas objetivas, que responden ante la necesidad del emisor por presentar una realidad inédita, y causas subjetivas. André Goosse explica que estas últimas implican motivaciones basadas en la expresividad y que se alejan de una necesidad real (en García Platero, 1995-1996, p. 49).

Para entender el concepto de neologismo, este trabajo se remite a la definición que aporta Alvar Ezquerro (2007, p. 12-13), no sin antes poner de manifiesto la dificultad que supone encontrar una explicación adecuada para este término. El autor propone en su obra: “De un modo general, se entiende por neologismo todo elemento léxico de reciente incorporación en la lengua.” (Alvar Ezquerro, 2007, p. 13). Ante esta definición añade que es necesario aclarar los conceptos “elemento léxico” y “reciente incorporación en la lengua”. El autor explica que la primera de las ideas consiste en una denominación propia del estructuralismo que cobija unidades léxicas dotadas de forma y significado que no se pueden considerar palabras desde un punto de vista teórico por la dificultad que supone su caracterización (Alvar Ezquerro, 2007, p.22). Mientras que la “reciente incorporación en la lengua”, hace referencia al prefijo neo-, que, según la RAE, “Significa 'nuevo', 'reciente'.” (Real Academia Española, s.f.). Esto implica encontrarse con una voz nueva (Alvar Ezquerro, 2007, p. 13), lo que puede relacionarse con las razones para la creación de voces neológicas de García Platero introducidas anteriormente en este apartado: los neologismos surgen por causas objetivas y subjetivas.

2.3.2. Propuestas y clasificación

Muchos autores y expertos, entre los que se encuentran Luminita Vleja (2004, p. 202), Peter Newmark (1998), Gloria Guerrero Ramos (1995) o Alvar Ezquerro (2007), a quien ya se ha mencionado anteriormente, proponen variados modelos para la clasificación de los neologismos. A continuación se presentarán aquellos que se han considerado más relevantes para el presente trabajo.

La primera clasificación que se presenta en este trabajo es la propuesta por Newmark en su obra *A Textbook of Translation* (1988):

- Elementos léxicos existentes con un nuevo significado (p. 141-142), que a su vez pueden referirse a dos tipos de términos:
 - Palabras: Palabras preexistentes que se utilizan para referirse a nuevos objetos o procesos.
 - Colocaciones: Colocaciones preexistentes que se asocian con un nuevo sentido.
- Nuevas Formas
 - Nuevas denominaciones (p. 142-143): A pesar de que afirma que las palabras nuevas no existen, explica que pueden darse “nuevas denominaciones” que surjan de la combinación de morfemas o sonidos preexistentes.
 - Palabras derivadas (p. 143-144): Explica esta categoría mencionando como la mayoría de neologismos actuales derivan de morfemas propios del griego antiguo y el latín. A este grupo pertenecen todos aquellos neologismos que surgen de otras palabras que han pasado por procesos de prefijación, sufijación, composición, etc.
 - Abreviaciones (p. 145): Newmark los define como pseudo-neologismos formados por abreviación o por iniciales de palabras o expresiones preexistentes.
 - Colocaciones (p. 145-146): Según Newmark, nuevos compuestos consistentes en sustantivos o en adjetivos y sustantivos.
 - Epónimos (p. 146): El autor las define como palabras nuevas derivadas de nombres propios.

- *Phrasal words* (p. 147): Newmark explica que se trata de neologismos exclusivos de la lengua inglesa. Surgen de procesos de transformación de verbos en nombres. El autor facilita ejemplos como *work-out*, *trade-off* o *check-out*.
- *Préstamos* (p. 147): Neologismos que surgen por la adopción de palabras que provienen de otra lengua o cultura.
- *Acrónimos* (p. 148): Un caso muy similar a las abreviaciones.
- *Pseudo-Neologismos* (p. 148): Como el mismo Newmark define, se trata de palabras genéricas que sustituyen a palabras específicas. Como ejemplos, podemos encontrar en inglés *lab*, que corresponde a *laboratory*.
- *Internacionalismos*: Se trata de una categoría que Newmark menciona en numerosas ocasiones a lo largo de su obra, pero para la que no aporta una definición. Sin embargo, de acuerdo con lo que indica el Cambridge Dictionary online (s.f., definición 1), podría referirse a aquellos neologismos que corresponden con “the state of being international, or happening in and between many countries”⁸.

En lo que respecta a este trabajo, resulta imprescindible contemplar otras clasificaciones como la de Gloria Guerrero (1995, p. 24-40), muy similar a la de Newmark, pero con algunas adaptaciones necesarias para representar la formación de palabras en la lengua española. Se trata de un modelo ideado en función de los procesos de creación neológica:

- *Neología de forma* (p. 24):
 - Creación «ex nihilo» (p.24), que responde a la motivación del creador.
 - Creación por combinación de elementos léxicos existentes (p. 25), Incluyendo esta la prefijación, la sufijación y la composición, entre otros.
 - Otros procedimientos (p. 35), como son la acronimia y siglación.
 - Préstamo (p. 36), para lo que propone ejemplos como *zapping*, *waterpolo*.

⁸ “Condición de ser internacional o de suceder en y entre numerosos países”

- Neología semántica (p. 39): La autora explica que esta categoría alberga todos aquellos casos en los que el elemento formal no es nuevo, pero sí lo es la carga semántica. Dentro de esta categoría podemos encontrar algunos subtipos:
 - Formación de lexías complejas (p. 39): Corresponde a combinaciones sintagmáticas estables y autónomas asociadas a una unidad de significación. Guerrero complementa su explicación con ejemplos como “coche bomba” o “piso piloto”.
 - Neología por conversión (p. 39): Consiste en un cambio de categoría gramatical del lexema. Dentro de esta categoría también se pueden distinguir algunos tipos:
 - Conversión de un sintagma preposicional en un adjetivo (para lo que propone ejemplos como “aumentos de salario” > “aumentos salariales”).
 - Sustantivación del adjetivo (para lo que propone ejemplos como “lotería primitiva” > “primitiva”).
 - Adjetivación del sustantivo (para lo que propone ejemplos como “viaje relámpago”).
 - Adverbialización del adjetivo (para lo que propone ejemplos como “jugar limpio”).
 - Adverbialización del nombre (para lo que propone ejemplos como “pasarle pipa”).
 - Metáfora (p. 40), para lo que propone ejemplos como “descongelación salarial”.

Tal como se expondrá más adelante, en el apartado sobre metodología, las clasificaciones de neología de Newmark (1988, p. 141-148) y Guerrero (1995, p. 24-40) se tomarán como base de cara al análisis que presenta este trabajo, en el que las categorías presentadas por los autores se utilizarán para clasificar cada uno de los términos estudiados.

2.3.3. Neología y traducción

Los neologismos suponen un reto para cualquier traductor. Joan Verdegil (2003, p. 7) sugiere que, a la hora de abordar un neologismo, los expertos de la traducción no solo deben demostrar su pericia documentalista, sino que, además, deben hacer gala de sus

recursos creativos, ajustarse a las condiciones impuestas por la lengua a la que traducen y asegurarse de que su propuesta resulta funcional.

En cuanto al género concreto que comprende este trabajo, la fantasía, esta tarea se vuelve aún más complicada. En líneas generales, se requiere de los traductores que construyan en la lengua meta (LM) el mismo mundo que recibieron del autor original. Sin embargo, los textos pertenecientes a este género suelen estar plagados de retos incluso para los más expertos. En relación con afirmaciones que se han introducido anteriormente en el presente trabajo sobre los neologismos en la fantasía, Pauković (2019, p. 7) explica que solemos encontrar palabras inventadas propias de mundos ficticios, es decir, términos que carecen de equivalentes u originales en la LM. En muchas ocasiones, los traductores deben enfrentarse a la carencia de suficientes referencias para poder encontrar un equivalente. Además, suelen verse obligados a basarse únicamente en los contenidos de la obra con la que trabajan y a enfrentarse a la opacidad en cuanto a motivaciones o significados y a la falta de apoyos y consejos adicionales en caso de ambigüedad (Pauković, 2019, p. 9).

Joan Verdegall (2003, p. 7) trata las evidentes dificultades y las diferentes posturas existentes en cuanto a la traducción de neologismos: explica que algunos autores, entre los que se encuentra él mismo, abogan por el máximo respeto de las estructuras de la lengua; otros recomiendan huir del extranjerismo y otros opinan que debería existir un “limbo” en el DRAE para este tipo de términos hasta su aceptación definitiva. A pesar de ello, la mayoría de autores concuerda con Newmark (1988, p. 183) cuando afirma que un traductor nunca debe abandonar una palabra imposible de encontrar, sea del tipo que sea.

En cuanto al abordaje de los neologismos, en lo que respecta a este trabajo, resulta relevante el consejo de Joan Verdegall (2005):

Los traductores deben tener en cuenta si el vocablo concreto de la LO (lengua de origen) que pretenden traducir es ya un neologismo en aquella lengua, ya que se les pueden presentar dos posibilidades diferentes: a) que el TLO (texto de la lengua de origen) no sea neologismo y necesiten traducirlo en TLT (texto de la lengua término) como tal, o b) que el TLO sea ya un neologismo, en cuyo caso necesitarán seguramente traducirlo en TLT como neologismo. (p.9)

A la hora de realizar cualquier tipo de traducción, ya sea específicamente de neologismos o no, siempre conviene tener en cuenta las técnicas generales de la traducción. Encontramos una clasificación con gran reconocimiento en *Traducción y Traductología* (2001), obra en la que Amparo Hurtado Albir incluye una recopilación de estas técnicas en la que cada una está acompañada de una pequeña explicación (2001, p. 269-271):

- Adaptación (p. 269), que consiste en reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.
- Ampliación lingüística (p. 269), que implica añadir elementos lingüísticos.
- Amplificación (p. 269), con la que se introducen precisiones no formuladas en el texto original (informaciones, paráfrasis explicativas, etc.).
- Calco (p. 270), que consiste en traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero.
- Compensación (p. 270), que implica introducir en otro lugar del texto un elemento de información o un efecto estilístico que no ha podido reflejarse en el mismo sitio en que está situado en el texto original.
- Compresión lingüística (p. 270), con la que se sintetizan elementos lingüísticos.
- Creación discursiva (p. 270), con la que se establece una equivalencia efímera totalmente imprevisible fuera de contexto.
- Descripción (p. 270), que consiste en reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
- Elisión (p. 270), que implica no formular elementos de información del texto original.
- Equivalente acuñado (p. 270), con la que se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua de llegada.
- Generalización (p. 270), que implica utilizar términos más generales o neutros.
- Modulación (p. 270), con la que se realiza un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original.

- Particularización (p. 271), que consiste en utilizar términos más precisos o concretos.
- Préstamo (p. 271), técnica que integra una palabra o expresión de otra lengua sin modificarla. El préstamo puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera).
- Sustitución (p. 271), con la que se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa.
- Traducción literal (p. 271), que implica traducir palabra por palabra un sintagma o expresión.
- Transposición (p. 271), que consiste en cambiar la categoría gramatical.
- Variación (p. 271), que implica cambiar elementos lingüísticos (o paralingüísticos) que afectan a aspectos de la variación lingüística (tono, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.).

Como se explica más adelante en el apartado sobre la metodología, esta clasificación de técnicas de traducción que propone Amparo Hurtado Albir constituye uno de los elementos principales del análisis que se propone en este trabajo. Se pondrá en relación con las anteriormente expuestas clasificaciones de neologismos que aportan Newmark y Gloria Guerrero.

3. METODOLOGÍA

El presente estudio se ha llevado a cabo siguiendo unos pasos que se han organizado numéricamente y explicado en este apartado.

1- El análisis que presenta este trabajo comenzó con la selección de la serie que iba a constituir la base del estudio: *The Owl House*, una serie de animación estadounidense creada por Dana Terrace y emitida por Disney Channel que sigue las aventuras de Luz, una joven que, por casualidad, llega a un mundo de demonios donde la magia es real y donde persigue su sueño de convertirse en bruja. Se trata de una producción ideada para niños de 7 años o mayores, según lo que se indica en la plataforma de *streaming* Disney+, y que pertenece a géneros como fantasía, comedia, acción y aventuras. Comenzó a emitirse en Estados Unidos en el año 2020 y, de la mano de la misma cadena de emisión, ese mismo año llegó a España, donde pasó a llamarse *Casa Búho*, y a Latinoamérica, donde se la conoce como *The Owl House: La Casa Búho*. La serie fue traducida para España por Mario Pérez, que cuenta con una amplia experiencia en el ámbito audiovisual, y para Latinoamérica por Valeria Waldegger, que también había trabajado anteriormente en traducción para animación, televisión y cine.

Esta serie fue seleccionada para el presente trabajo debido a su categorización dentro del género de fantasía, que llevó a esperar una gran cantidad de neologismos para designar todo aquello que se presenta en la realidad inexistente en la que se desarrolla la trama. Cabe mencionar que, debido a las características de este tipo de trabajos, se decidió limitar el estudio a la primera temporada de la serie.

Para localizar los neologismos se recurrió a las transcripciones en inglés de cada episodio que proporciona *The Owl House Wiki* (The Owl House Wiki, s.f.), una página en inglés creada por fans y dedicada completamente a la serie. Antes de usar estas transcripciones se comprobó que se ajustaran con precisión al contenido original a través de una comparación con los episodios de la serie en versión original, disponibles en plataformas de *streaming* como Disney+ o Movistar Plus+.

2- En primer lugar, se seleccionaron todos los términos que se consideraron neologismos de acuerdo con la previamente expuesta definición de Alvar Ezquerro (2007, p. 12-13) y se clasificaron en función al tipo de neologismo siguiendo la propuesta de Newmark (1988, p. 141-148), también presentada con anterioridad. Debido al elevado número de casos recogidos, un total de 65, se descartaron algunos ejemplos de, por

ejemplo, nombres propios, apodos y nombres de lugares. Como aún había demasiados casos, y para no sobrepasar la extensión de un trabajo de estas características, se decidió que, de cara a la selección final, se buscaría que para cada tipo de neologismo en la lengua original hubiera suficientes ejemplos y que estos fueran representativos. El total de neologismos seleccionados para el estudio fue de 24.

3- Una vez seleccionados los neologismos, se recurrió a un visionado de las versiones en español de la serie para localizar las traducciones de cada término. Una vez encontradas y organizadas en una tabla, se sometieron a dos análisis. El primero de ellos se realizó desde el punto de vista neológico, siguiendo la clasificación de Gloria Guerrero (1995, p. 24-40), que se consideró la más adecuada para tratar la neología en la lengua española. En el segundo análisis, se tomó como referencia el trabajo de Amparo Hurtado Albir (2011, p. 269-271) para clasificarlos en función de la técnica de traducción que se había utilizado para llegar a ellos.

4- Una vez se tenían todos los neologismos que iban a formar parte del trabajo, se procedió a la construcción de las fichas, una para cada término, con las que se pretendía poner en relación las tres clasificaciones mencionadas anteriormente: las de neología de Newmark (1988, p. 141-148) y Gloria Guerrero (1995, p. 24-40), y la de Amparo Hurtado Albir (2011, p. 269-271) en cuanto a técnicas de traducción. Las fichas se idearon pensando en todos los valores que serían necesarios para entender cada término, tanto en versión original como en sus dos traducciones, y para comprender el proceso que los ha llevado de un idioma a otro. Por ello, se escogió incluir en ellas el número de cada ficha, el número de episodio en el que aparece cada neologismo, los tiempos específicos en los que se usa el término (en formato T.C.R, *Time Code Reading*) y un contexto o definición al respecto, sobre el que se ofrece información más adelante. Además, aparecen los neologismos en las tres versiones (T.O. para el término original, T.E. para el término en España y T.L. para el término en Latinoamérica) con un apartado para incluir el tipo de neologismo y las técnicas de traducción utilizadas en español. Por último, se incluye un comentario en el que se reflexiona sobre cada caso. Aquí se presenta el modelo de ficha utilizado:

Ficha número:	
Episodio:	TCR:

Contexto/Definición:		
T.O.:	T.E.:	T.L.:
Tipo de neologismo:	Técnica de traducción:	Técnica de traducción:
	Tipo de neologismo:	Tipo de neologismo:
Comentario:		

A la hora de rellenar las fichas, el apartado dedicado a los contextos y/o definiciones se ha completado de tres maneras distintas:

- Con contextos y explicaciones del término aportadas por los propios personajes de la serie a lo largo del desarrollo de la trama.
- Con información recogida de la entrada dedicada a cada término en *The Owl House Wiki* (The Owl House Wiki, s.f.). Esta web se encuentra en inglés, por lo que todas las definiciones recogidas han sido traducidas al español por la autora de este trabajo. Existe una versión de *The Owl House Wiki* en español. Sin embargo, no se ha tomado ninguna información de ella puesto que se ha considerado que la web en inglés está más completa.
- En el caso de que en la serie no se aportara una explicación adecuada y de que no existiera una entrada para algún término en *The Owl House Wiki* (The Owl House Wiki, s.f.), se ha aclarado esa falta de información y se ha incluido una pequeña explicación en la que se describe el contexto en el que el neologismo aparece en la serie.

En los casos en los que se ha considerado necesario para asegurar una mejor comprensión del término, se han incluido imágenes. Todas ellas se han obtenido de *The Owl House Wiki* (The Owl House Wiki, s.f.).

Cabe mencionar que, a la hora de hacer el análisis, se ha considerado necesario incluir diagramas a modo de resumen de las tendencias encontradas, tanto en cuanto a

traducción como a neología, para facilitar la comprensión de las mismas en el caso de dos tipos de neologismos, “Palabras derivadas” y “Colocaciones”, puesto que se trataba de los grupos con el mayor número de fichas.

4. ANÁLISIS

En el presente apartado, se incluyen 9 de las 24 fichas totales seleccionadas para el estudio de neologismos en el que se basa este trabajo. Como ya se adelantó en la metodología, todas las fichas que se muestran más adelante han sido elegidas puesto que se consideran ejemplos representativos para cada tipo de neologismo. Todas las fichas que no aparecen en este apartado se encuentran recopiladas en el anexo.

Para facilitar la comprensión, las fichas se encuentran clasificadas por grupos en función al tipo de neologismo que encontramos en la versión original, en inglés, lo que significa que la organización de este análisis se basa en la propuesta sobre tipología neológica de Newmark (1988, p. 141-148). En este estudio solo se incluyen ejemplos para cuatro de los tipos de neologismos que presenta el autor: “Elementos léxicos con un nuevo significado”, “Palabras derivadas”, “Nuevas denominaciones” y “Colocaciones”. Esto se debe a que son los únicos tipos de neologismos que se han encontrado en la serie.

En el caso de “Elementos léxicos con un nuevo significado” se ha encontrado un total de dos casos, para “Palabras derivadas” se han recuperado 13 ejemplos, para “Nuevas denominaciones” solo se ha recogido un caso a lo largo de toda la serie y, por último, de “Colocaciones” se han encontrado un total de 10 ejemplos. Cabe mencionar que, en aquellos casos en los que se combina más de un tipo de neologismos, la ficha se ha contabilizado dentro de cada una de las categorías correspondientes y no solo en una.

A lo largo del análisis se han utilizado las mismas siglas que en las fichas para diferenciar el trabajo del traductor que preparó la serie para España (T.E.) y la que lo hizo para Latinoamérica (T.L.).

4.1. Contextualización: Sobre *The Owl House*

Como se ha indicado anteriormente, *The Owl House*, *Casa Búho* en España y *The Owl House: La Casa Búho* en Latinoamérica, es una serie de animación y fantasía estadounidense creada por Dana Terrace y emitida en el canal de televisión infantil Disney Channel, aunque también se encuentra disponible en plataformas de *streaming*, como Disney+ y Movistar Plus+. Comenzó a emitirse en el año 2020 en Estados Unidos y ese mismo año llegó tanto a España como a Latinoamérica. La serie fue traducida para España por Mario Pérez, que cuenta con una amplia experiencia en el ámbito audiovisual,

y para Latinoamérica por Valeria Waldegger, que también había trabajado anteriormente en traducción para animación, televisión y cine, y su emisión en español también estuvo de la mano de Disney Channel.

La historia sigue a Luz Noceda, una joven que, por casualidad, encuentra un portal que la lleva a las Islas Hirvientes, un archipiélago que forma parte del Reino de los Demonios, una dimensión en la que la magia es real. Allí conoce a Eda, una bruja rebelde muy poderosa que la toma como aprendiz e intenta ayudarla a cumplir su sueño de convertirse en bruja, y a King, un pequeño guerrero que se hace llamar “El rey de los demonios”. Durante su estancia en las Islas Hirvientes, Luz vive con Eda y King en la Casa Búho, que da nombre a la serie.

A lo largo de la primera temporada, la trama sigue las aventuras de Luz mientras, acompañada de Eda y King, conoce las Islas Hirvientes y la gran variedad de criaturas que las habitan, encuentra su propia manera de conjurar hechizos a pesar de su falta de habilidades mágicas, hace amigos y se enfrenta a maldiciones.

4.2. Elementos léxicos existentes con un nuevo significado

En la serie es posible encontrar un total de dos casos de neologismos que pertenecen a lo que Newmark considera “Elementos léxicos existentes con nuevos significados”, palabras o colocaciones preexistentes que se asocian con un nuevo sentido. Aquí se incluyen las fichas correspondientes a esos dos casos:

Ficha número: 1		
Episodio: 3		T.C.R: 00:03:53
Contexto/Definición: Gólem mágico hecho de una sustancia púrpura típicamente viscosa que las brujas invocan para realizar diversas tareas.		
T.O.: Abomination	T.E.: Abominación	T.L.: Abominable



Tipo de neologismo:	Técnica de traducción:	Técnica de traducción:
Elementos léxicos existentes con un nuevo significado	Traducción literal	Transposición
	Tipo de neologismo:	Tipo de neologismo:
	Neología semántica	Neología por conversión (adjetivación de un sustantivo)

Comentario: En el término original, encontramos que el neologismo se ajusta a una de las categorías presentadas por Newmark en su clasificación, “Elementos léxicos existentes con un nuevo significado”. Se trata de una palabra existente con la que se denomina a una criatura única del mundo que se presenta en la serie.

A la hora de aportar una traducción, la T.E. recurre a una traducción literal y consigue acercarse más al inglés con el sufijo -ción, que, como indica el Diccionario de la Real Academia Española (s.f, definición 1), está asociado a sustantivos que provienen del latín. De este modo, propone un neologismo que, de acuerdo con la clasificación que aporta Gloria Guerrero para los neologismos en español, pertenece a la categoría de “Neología semántica”. Esto significa que el aspecto neológico del término se encuentra en el nuevo sentido que adopta la palabra.

Por su parte, la T.L. recurre a la transposición como técnica de traducción. Crea lo que Guerrero considera como un neologismo surgido de la adjetivación de un sustantivo (opta por el sufijo -ble, que usualmente se relaciona con los adjetivos).

Ficha número: 5	
Episodio: 2	T.C.R: 00:17:05
Contexto/Definición: Tipo de demonio capaz de cambiar de forma y de crear ilusiones, habilidades que utiliza para engañar a la gente.	



T.O.: Pupeeter	T.E.: Titiritero	T.L.: Titiritero
Tipo de neologismo: Elementos léxicos existentes con un nuevo significado	Técnica de traducción: Traducción literal	Técnica de traducción: Traducción literal
	Tipo de neologismo: Neología semántica	Tipo de neologismo: Neología semántica
Comentario: En inglés, se recurre a una palabra preexistente a la que se le atribuye un nuevo significado para crear un neologismo. Al traducir este término al español, tanto en la T.E. como en la T.L., se decide imitar las decisiones tomadas en la lengua original: se ofrece una traducción literal del término y, así, se le atribuye un significado nuevo a una palabra preexistente en español cuando esta aparece en contexto. De este modo, se crea un neologismo de sentido.		

Es posible observar la coherencia en las decisiones tomadas al traducir este tipo de neologismos en la T.E.: en ambos casos se ha recurrido a la traducción literal como técnica de traducción, es decir, a la traducción palabra por palabra. En cuanto al tipo de neologismo que se crea en la lengua de destino, en ambos casos pertenecen a lo que Gloria Guerrero considera “Neología semántica”, es decir, un elemento formal al que se aplica una nueva carga semántica.

En el caso de la T.L., no es posible encontrar una tendencia en las decisiones tomadas para traducir los dos neologismos. En una de las ocasiones, para traducir *abomination*, se recurre a una transposición, un cambio en la categoría gramatical, y el neologismo resultante corresponde con lo que Gloria Guerrero denomina “Neología por conversión”, es decir, un cambio de categoría gramatical del lexema. En el caso de *pupeeter*, la técnica de traducción coincide con la del traductor de España: recurre a la traducción literal para dar lugar a un neologismo que pertenece a la categoría de “Neología semántica”.

En conclusión, para el caso de los neologismos de tipo “Elementos léxicos existentes con nuevos significados” no es posible establecer una relación entre las

decisiones tomadas por distintos traductores. Sin embargo, sí que es posible encontrar una tendencia general hacia la traducción literal y hacia la “Neología semántica”. Además, es posible relacionar esa preferencia por la “Neología semántica” en las traducciones en español con la categoría de “Elementos léxicos existentes con nuevos significados” que caracteriza a los términos en inglés: ambas técnicas de creación de neologismos implican asignar un significado nuevo a un término preexistente.

4.3. Palabras derivadas

El caso de lo que Newmark denomina “Palabras derivadas”, neologismos que surgen de otras palabras que han pasado por procesos de prefijación, sufijación, composición, etc., se ha trabajado con un total de 13 ejemplos, por lo que se trata de la categoría con más casos. Aquí se incluyen las fichas correspondientes a tres de ellos:

Ficha número: 7		
Episodio: 4	T.C.R: 00:01:00	
Contexto/Definición: Demonio de pelaje rosado y apariencia de simio con colmillos de color amarillo y un caparazón similar al de una tortuga, de color verde azulado y con pinchos en la parte trasera. Suele merodear por las Islas Hirvientes durante la Lluvia Hirviente.		
T.O.: Snaggleback	T.E.: Chepapinchuda	T.L.: Gorilazón
Tipo de neologismo: Palabras derivadas	Técnica de traducción: Creación discursiva	Técnica de traducción: Creación discursiva
	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes

Comentario: El término original parece una modificación de una palabra ya existente, *snaggletooth* (que hace referencia a un diente irregular, roto o saliente) adaptada a la apariencia de esta criatura o una combinación de *snag* (que significa enganchar algo con un objeto punzante) y *back* (“espalda” en español). En ambos casos, coincide con lo que Newmark considera “Palabras derivadas”.

Tanto en la T.E. como en la T.L. se recurre a la creación discursiva para dar lugar a nuevos términos también basados en la apariencia del demonio: en el primer caso, el neologismo surge de la combinación de “chepa” y “pincho”, y en el segundo, algo menos fiel al término original, encontramos la unión de “gorila” y “caparazón”.

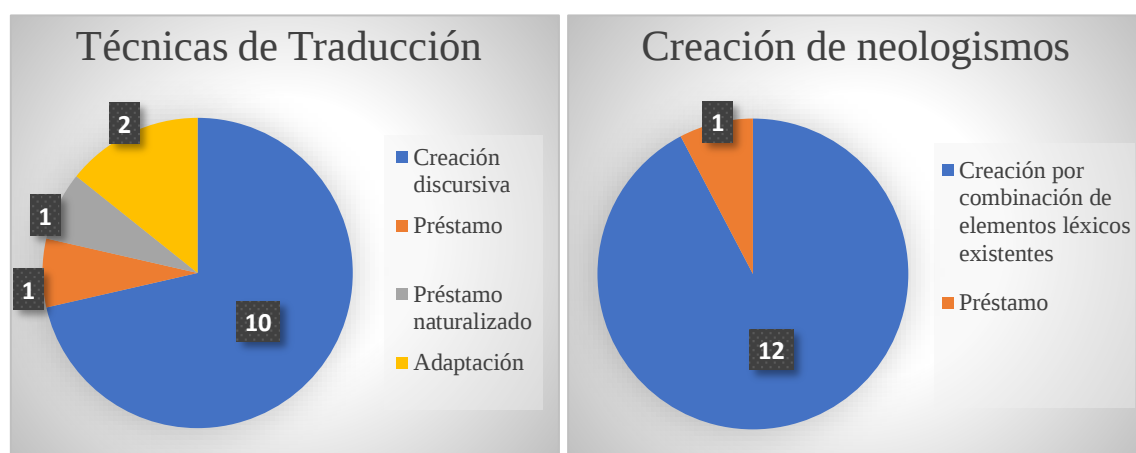
Ficha número: 11		
Episodio: 4	T.C.R: 00:02:56	
Contexto/Definición: En inglés, al presentar los <i>painbows</i> , uno de los personajes aporta una pequeña explicación sobre el fenómeno: “like a rainbow but looking at it turns you inside out” (como un arcoíris, pero al mirarlo te vuelves del revés). En ambas versiones en español, dicha explicación se ha traducido de la misma manera: “Arcoíris, pero cuando los miras, vomitas”.		
T.O.: Painbows	T.E.: Arcobilis	T.L.: Ascoiris
Tipo de neologismo: Palabras derivadas	Técnica de traducción: Creación discursiva	Técnica de traducción: Creación discursiva
	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes
Comentario: En inglés, encontramos un neologismo que combina <i>pain</i> (“dolor” en español) y <i>rainbows</i> (“arcoíris” en español), con lo que se sitúa dentro de lo que Newmark considera “Palabras derivadas”.		

Para traducir este término al español, ambos traductores han recurrido a la creación discursiva, con la que obtienen un resultado similar al que ofrece la lengua original. Sin embargo, encontramos distintas combinaciones de palabras (“arcoíris” con “bilis” en la T.E. y “asco” con “arcoíris” en la T.L.). Además, ambos se han valido de un cambio de significado que hace funcionar sus propuestas gracias a que se trata de un fenómeno que no va acompañado de una descripción gráfica y que no vuelve a aparecer en la serie.

Ficha número: 4		
Episodio: 2		T.C.R: 00:07:37
Contexto/Definición: A lo largo del episodio y de la temporada no se aportan explicaciones sobre el Oscillarium. Únicamente aparece en este segundo episodio, en el que uno de los personajes, Adegast, comenta que estaba allí viendo las estrellas antes de encontrarse con los protagonistas.		
T.O.: Oscillarium	T.E.: Oscilarium	T.L.: Observatorio
Tipo de neologismo: Palabras derivadas	Técnica de traducción: Préstamo naturalizado	Técnica de traducción: Adaptación
	Tipo de neologismo: Préstamo	Tipo de neologismo: -
Comentario: El término en la lengua original surge al aplicar el sufijo de origen latino -arium (que se usaba para denotar lugares) a la palabra oscillate (“oscilar” en español). Ante este neologismo, cada uno de los traductores de las versiones en español de la serie toma decisiones diferentes: en la T.E. se opta por un préstamo adaptado mediante transliteración a la grafía española, mientras que en la T.L. encontramos que se ha preferido evitar un neologismo y, en su lugar, se adapta el término a un concepto ya existente en la cultura receptora, un observatorio, a partir de la pequeña explicación que da un personaje sobre el lugar.		

Al observar las traducciones de la T.E., se aprecia que, de los 13 casos totales, en 10 de ellos se ha recurrido a la creación discursiva, es decir, se ha recurrido a una reformulación del término con el objetivo de mantener el mismo sentido que tenía en la lengua origen en la lengua meta. En dos ocasiones se ha usado un préstamo, en una de ellas ha sido naturalizado, y en otras dos ocasiones la técnica escogida ha sido la adaptación, en una de ellas se combinaba con la creación discursiva. Por otro lado, en cuanto a tipos de neologismos creados como resultado de la traducción, en 12 de los 13 casos totales se ha elegido la “Creación por combinación de elementos léxicos existentes” y tan solo en una ocasión se ha recurrido al préstamo, coincidiendo este con el caso de préstamo como técnica de traducción.

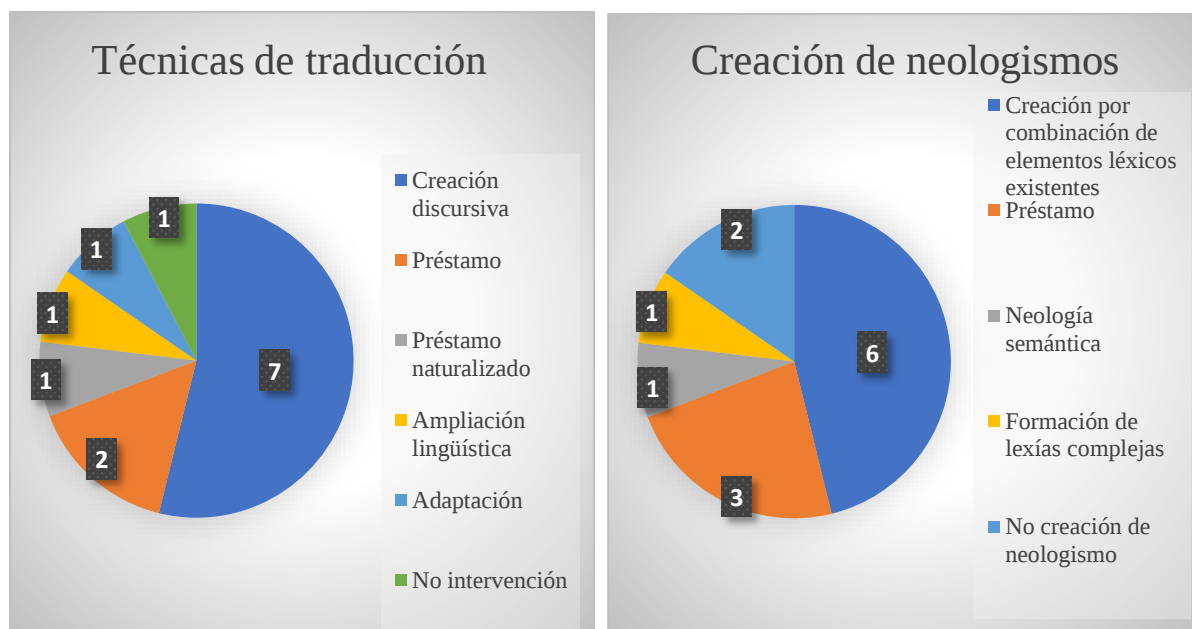
A modo de resumen de las tendencias encontradas, tanto en cuanto a traducción como a neología, y para facilitar la comprensión de las mismas, aquí se incluyen dos diagramas que recogen las decisiones del traductor responsable de la T.E. en cuanto a “Palabras derivadas”:



En el caso de las traducciones de la T.L., aparece algo más de variedad con respecto a la T.E.: de los 13 casos totales, en 7 de ellos se recurre a la creación discursiva, en 2 de ellos la técnica escogida es el préstamo, en una ocasión se recurre a la ampliación lingüística, en otra al préstamo naturalizado y una vez se recurre a la adaptación. Además, dentro de esta categoría aparece un neologismo que forma parte del código gráfico. En este caso específico se recurre a la no intervención. Por otra parte, al observar la tipología de los neologismos una vez traducidos, se aprecia que en 6 de las 13 ocasiones totales se recurre a la “Creación por combinación de elementos léxicos existentes”, en tres ocasiones se recurre al préstamo, en una se prefiere la “Neología semántica” y en otra la

“Formación de lexías complejas”. En dos ocasiones no se crea un neologismo: en una de ellas se escoge la no intervención sobre el código gráfico y en otra la adaptación lleva a que un neologismo en la lengua original deje de serlo en la lengua meta.

Al igual que para la T.E., aquí se incluyen dos diagramas que resumen las decisiones tomadas por la traductora responsable de la T.L. en cuanto a “Palabras derivadas”:



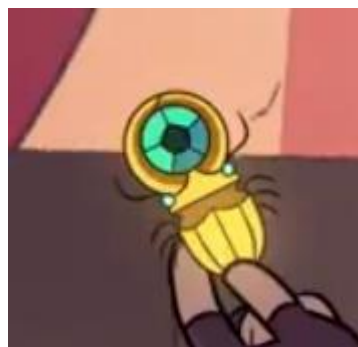
Para la categoría de “Palabras derivadas” sí que es posible encontrar tendencias y similitudes. En cuanto a técnicas de traducción, tanto el traductor de España como la de Latinoamérica muestran una preferencia por la creación discursiva como técnica de traducción, a la que el primer traductor recurre en un total de 10 ocasiones, mientras que su compañera la usa en 7 ocasiones. En cuanto a creación de neologismos, es posible apreciar una tendencia hacia la “Creación por combinación de elementos léxicos existentes”, de la que se hace uso en 12 de 13 ocasiones en la T.E. y en 6 de los 13 casos totales en la T.L.

Cabe mencionar que la categoría presentada por Newmark como “Palabras derivadas” corresponde con la que Gloria Guerrero considera como “Creación por combinación de elementos léxicos existentes”: ambas implican técnicas como la derivación y la composición para crear nuevos términos a partir de elementos léxicos preexistentes en la lengua.

4.4. Nuevas denominaciones

A lo largo de la serie solo es posible encontrar un caso de “Nuevas denominaciones”, categoría que Newmark considera una combinación de morfemas o sonidos preexistentes para crear nuevos términos, aunque se trata de un término en el que se combina esa categoría de “Nuevas denominaciones” con la de “Colocaciones”, que implica compuestos de nueva creación consistentes en sustantivos o en adjetivos y sustantivos. Aquí se presenta la ficha correspondiente a este caso:

Ficha número: 18		
Episodio: 17		T.C.R: 00:19:57
Contexto/Definición: Objeto que forma parte del Grudgby (o Rencorrugby). Si cualquier jugador consigue atraparlo, su equipo gana automáticamente la partida, lo que va en contra del objetivo del juego. Su apariencia se asemeja a un escarabajo dorado: tiene seis patas negras, dos brazos negros y, en la cabeza, un disco de color verde azulado con un pentágono negro en medio.		
T.O.: Rusty Smidge	T.E.: Smidge oxidada	T.L.: Smidge oxidada
Tipo de neologismo: Nuevas denominaciones + Colocaciones	Técnica de traducción: Préstamo + Traducción literal	Técnica de traducción: Préstamo + Traducción literal
	Tipo de neologismo: Creación «ex nihilo» + Formación de lexías complejas	Tipo de neologismo: Creación «ex nihilo» + Formación de lexías complejas
Comentario: A la hora de idear el neologismo en inglés, se crea una colocación con dos palabras,: <i>rusty</i> (“oxidada” en español) y <i>smidge</i> , que encaja dentro de lo que		



Newmark considera “Nuevas denominaciones”. El término en la lengua original se ha creado con la idea de imitar y evocar el nombre de un elemento mágico propio de los libros de Harry Potter, la *Golden Snitch* (“Snitch dorada” en español), haciendo que ambos suenen de forma similar. Para mantener esa referencia, los traductores han coincidido en su propuesta, “Smidge oxidada”, que resulta de un préstamo del término original *smidge* combinado con “oxidada” como traducción literal para *rusty*.

Al ser un único caso, es difícil establecer cualquier tipo de tendencia. Sin embargo, es posible comentar que, ante este tipo de neologismo, ambos traductores recurren a un préstamo combinado con una traducción literal y a la creación de un neologismo mediante la “Creación «ex nihilo»” combinada con la “Formación de lexías complejas” que presenta Gloria Guerrero. Cabe mencionar que esa “Creación «ex nihilo»” corresponde con la categoría que Newmark presenta como “Nuevas denominaciones”: ambas implican una nueva combinación de morfemas o sonidos preexistentes que responde a la motivación del autor.

4.5. Colocaciones

El caso de la categoría de “Colocaciones”, que Newmark define como “compuestos de nueva creación consistentes en sustantivos o en adjetivos y sustantivos”, es uno de los más comunes entre los neologismos estudiados en el presente trabajo. En total, se han encontrados 10 casos de “Colocaciones”, tres de los cuales se presentan en sus correspondientes fichas en este apartado:

Ficha número: 20	
Episodio: 4	T.C.R: 00:06:33
Contexto/Definición: Sombrero encantado que solía usarse en la Escuela Hexide de Magia y Demonología para asignar nuevos estudiantes a una de las nueve ramas que representan a los aquelarres. Sin embargo, con	



motivo de su naturaleza agresiva, fue retirado y aprisionado.		
T.O.: Choosy Hat	T.E.: Sombrero escogedor	T.L.: Sombrero selectivo
Tipo de neologismo: Colocaciones	Técnica de traducción: Traducción literal	Técnica de traducción: Traducción literal
	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas
Comentario: El término original supone una referencia a un elemento mágico de los libros de Harry Potter, el <i>Sorting Hat</i> (“Sombrero seleccionador” en español). En este caso, ambos traductores de las versiones en español de la serie deciden recurrir a una traducción literal para imitar la referencia también en la lengua española. Para evitar utilizar “Sombrero seleccionador”, el traductor de España elige “Sombrero escogedor” y la de Latinoamérica propone “Sombrero selectivo”.		

Ficha número: 24		
Episodio: 13		T.C.R: 00:05:10
Contexto/Definición: A lo largo de la serie no se proporciona una explicación detallada sobre qué es <i>molar coaster</i> . Sin embargo, por su nombre en inglés, se puede deducir que se trata de una versión de <i>rollercoaster</i> , es decir, de lo que en español conocemos como “montaña rusa”, exclusiva de esta serie.		
T.O.: Molar coaster	T.E.: Dentadura rusa	T.L.: Montaña molar
Tipo de neologismo: Colocaciones	Método de traducción: Creación discursiva	Método de traducción: Creación discursiva
	Tipo de neologismo:	Tipo de neologismo:

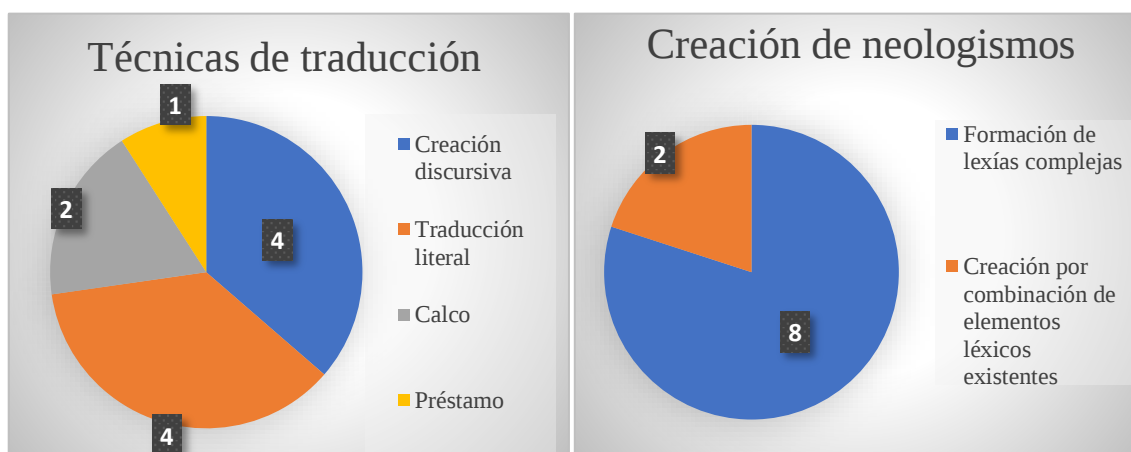
	Formación de lexías complejas	Formación de lexías complejas
Comentario: En inglés se crea un neologismo perteneciente a lo que Newmark califica como “Colocaciones” al combinar <i>rollercoaster</i> con <i>molar</i> para crear una versión de la atracción única y característica de esta serie. Para su versión en español, ambos traductores deciden seguir el mismo procedimiento y crean un neologismo con una lexía compleja en la que combinan “montaña rusa” con “dentadura” en el caso de la T.E. y con “molar” en el caso de la T.L.		

Ficha número: 13		
Episodio: 6		T.C.R: 00:03:31
Contexto/Definición: Ritual celebrado anualmente por las brujas de las Islas Hirvientes. Una vez al año, un alineamiento de los astros potencia la influencia mágica de la luna. Durante este suceso, un grupo de tres o más brujas puede invocar ese poder reforzado para animar objetos. El ritual suele ir acompañado de juegos, historias, música, snacks y todo lo relacionado con las fiestas de pijamas.		
T.O.: Moonlight Conjuring	T.E.: Conjuro de luna	T.L.: Conjuro bajo la luna
Tipo de neologismo: Colocaciones	Técnica de traducción: Calco	Técnica de traducción: Calco
	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas
Comentario: En inglés encontramos dos palabras preexistentes, <i>moonlight</i> (luz de luna” en español) y <i>conjuring</i> (“conjuro” en español), unidas en un término, formando lo que Newmark describe como una “Colocación”.		

Ambos traductores han recurrido al calco como técnica para trasvasar este término desde la lengua original y, así, convertirlo en un neologismo perteneciente a la categoría de “lexías complejas” que presenta Gloria Guerrero.

En las traducciones de la T.E. se ha encontrado que, en cuanto a técnicas de traducción, se ha recurrido a la creación discursiva en un total de 4 de las 10 ocasiones totales y que en 4 casos se ha preferido la traducción literal, en uno de ellos esta técnica se combinaba con el préstamo. Además, se han registrado dos casos de calcos. Por otro lado, si nos fijamos en la tipología de los neologismos una vez traducidos al español, se observa que en 8 ocasiones se recurre a lo que Gloria Guerrero conoce como “Formación de lexías complejas” y que en 2 ocasiones encontramos la categoría de “Creación por combinación de elementos léxicos existentes”. Podemos afirmar que la T.E. muestra, en cuanto a técnicas de traducción, una tendencia hacia la creación discursiva y hacia la traducción literal y, en cuanto a neología, una tendencia hacia la “Formación de lexías complejas”.

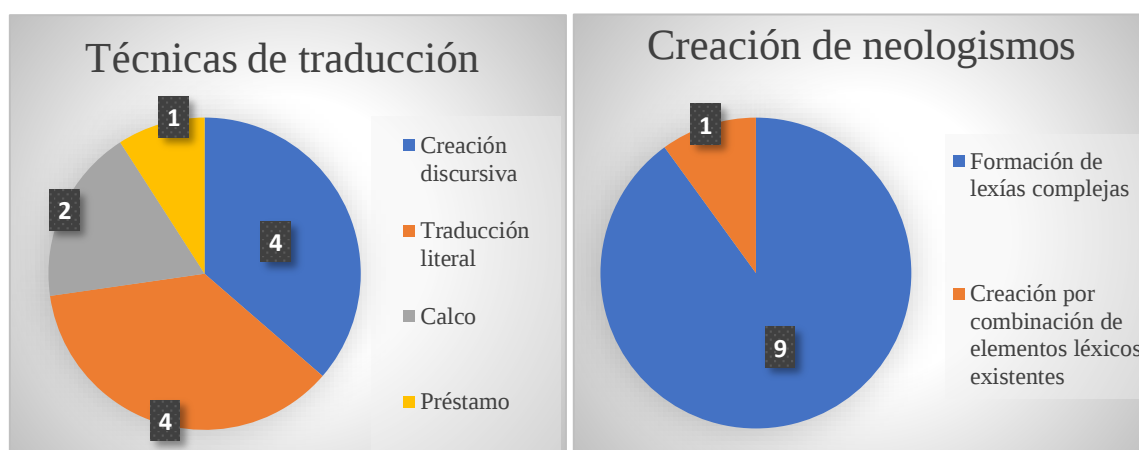
Como en casos anteriores, a modo de resumen y para facilitar la comprensión de las tendencias encontradas, aquí se incluyen dos diagramas que resumen las decisiones tomadas por parte del traductor de la T.E. en cuanto a “Colocaciones”:



El caso de las traducciones de la T.L. es considerablemente similar en esta categoría: en cuanto a técnicas de traducción, en 4 de los 10 casos se ha recurrido a la creación discursiva, en otras 4 ocasiones se ha elegido la traducción literal, en una de ellas combinada con un préstamo, y en las 2 ocasiones restantes se ha recurrido al calco. Al contemplar el tipo de neologismo una vez que cada término se ha traducido al español

encontramos que en 9 del total de 10 casos se ha recurrido a la “Formación de lexías complejas” y en el caso restante se ha preferido la “Creación por combinación de elementos léxicos existentes”. Por lo que es posible afirmar que, al igual que en la T.E., en el caso de la T.L. también hay una tendencia hacia la creación discursiva y la traducción literal, así como hacia la “Formación de lexías complejas”.

Al igual que para la T.E., aquí se incluyen dos diagramas que resumen las decisiones tomadas por la traductora responsable de la T.L. en cuanto a “Colocaciones”:



Es posible concluir que, en el caso de las “Colocaciones”, hay similitudes entre la T.E. y la T.L. en la toma de decisiones para la traducción de neologismos, ya que encontramos las mismas tendencias en ambos casos. Asimismo, cabe destacar que la categoría que Newmark denomina “Colocaciones” se corresponde con la que Gloria Guerrero considera “Formación de lexías complejas”, ya que ambas implican combinaciones sintagmáticas estables compuestas principalmente por sustantivos y adjetivos.

5. CONCLUSIONES

El principal objetivo de este trabajo consiste en estudiar cómo se traducen los neologismos y si es posible encontrar tendencias en su traducción al español. Además, se ha querido comprobar si dichas tendencias se extienden a las decisiones de dos traductores distintos que traducen a una misma lengua o si los procesos de traducción son completamente independientes y no se relacionan a pesar del idioma común. Para este estudio, se decidió escoger una serie de fantasía por la relación de este género con la neología.

Una vez llevado a cabo el análisis, es posible concluir que se han encontrado tendencias claras que relacionan las decisiones de ambos traductores en dos de los cuatro tipos de neologismos: “Palabras derivadas” y “Colocaciones”. En el primero de los casos se ha encontrado que ambos prefieren recurrir a la creación discursiva como técnica de traducción y a la “Creación por combinación de elementos léxicos existentes” para crear sus propuestas de neologismos. En el caso de las “Colocaciones”, se observan tendencias hacia la creación discursiva y la traducción literal a la hora de traducir, así como hacia la “Formación de lexías complejas” a la hora de crear neologismos. Cabe mencionar que estos casos son aquellos para los que se ha encontrado una mayor cantidad de ejemplos en la serie estudiada, 13 y 10 casos respectivamente.

No ha sido posible establecer una relación entre las dos traducciones de la serie en el caso de los “Elementos léxicos existentes con nuevos significados” y de las “Nuevas denominaciones”. En uno de los casos, “Nuevas denominaciones”, no se han encontrado suficientes ejemplos como para poder establecer una tendencia.

También se han encontrado pocos casos para “Elementos léxicos existentes con nuevos significados”, tan solo dos. Sin embargo, son las diferencias en las decisiones de los traductores las que impiden establecer una relación entre la T.E. y la T.L.. El traductor de España muestra una clara preferencia por la traducción literal y por la “Neología semántica”. Por su parte, la traductora de Latinoamérica toma una decisión distinta para cada término. Sin embargo, en una de esas ocasiones coincide con las decisiones tomadas por su compañero y refuerza la tendencia que este sigue.

Al observar las tendencias encontradas, es posible apreciar una relación entre las preferencias de los traductores a la hora de crear neologismos en español y el tipo de neologismo en la lengua original al que se enfrentan en cada momento. Al traducir

“Elementos léxicos existentes con nuevos significados”, los traductores prefieren la “Neología semántica”; ambas categorías implican palabras preexistentes a las que se asigna un nuevo significado. En el caso de las “Palabras derivadas”, ambos traductores eligen la “Creación por combinación de elementos léxicos existentes” en la mayoría de los casos; ambas categorías implican procesos como la derivación o la composición para crear nuevos términos a partir de otros ya existentes. Para las “Nuevas denominaciones”, como ya se ha indicado anteriormente, resulta complicado establecer tendencias. Sin embargo, es posible apreciar que ambos traductores eligen la “Creación «ex nihilo»” en el único caso estudiado. Tanto “Nuevas denominaciones” como “Creación «ex nihilo»” implican una nueva combinación de morfemas o sonidos preexistentes que responden a la motivación del autor. Por último, ambos traductores escogen la “Formación de lexías complejas” al enfrentarse a las “Colocaciones”; ambas categorías implican combinaciones sintagmáticas estables compuestas principalmente por sustantivos y adjetivos. Esta relación entre el tipo de neologismo en la lengua original y el tipo de neologismo creado en la lengua meta puede llevar a pensar que los traductores pretenden imitar las decisiones de los autores originales, lo que facilita el cumplimiento de su tarea como traductores de fantasía: construir en la lengua meta el mismo mundo que recibieron del autor original.

A partir del análisis también es posible comentar que la traductora latinoamericana muestra una mayor preferencia por los préstamos: recurre a esta técnica en un total de 6 ocasiones, frente a las 4 que encontramos en la traducción de su compañero. Además, se ha encontrado que, en ocasiones, el traductor español suele destacar por tener más en cuenta el significado y la formación del neologismo en la lengua original que su compañera. Este hecho se puede apreciar en fichas como las que corresponden a *abomination*, *snaggleback*, *gorenados* o *rotten candy*, entre otras.

Como conclusión, cabe reafirmar la dificultad que autores como Joan Verdegal (2003, p.7) mencionan a la hora de enfrentarse a los neologismos y la creatividad que autores como Chaume (2012, p. 146) o Snauwaert (2018, p. 5) consideran necesaria para traducir textos infantiles y del género de la fantasía. Asimismo, en este trabajo se evidencian afirmaciones como las de Lathey (2009, p. 32) y Repullés (2016, p. 49) sobre la importancia de los neologismos como herramienta en manos de los autores de fantasía para crear realidades inexistentes o la de Pauković (2019, p. 9) sobre la abundancia de neologismos en fantasía y sobre la escasez de referentes que los traductores deben

enfrentar a la hora de traducir textos y términos de estas características. El caso de *The Owl House*, además refuerza las palabras con las que Barambones (2009, p. 303) califica a la animación como “el arte de lo imposible”, puesto que demuestra que este género permite una expresión mucho más libre y alejada de la realidad, con la que se pueden crear mundos que se rigen por códigos y convenciones que difieren radicalmente del mundo real.

6. BIBLOGRAFÍA

- Albertazzi, S. (1995) *Il punto su: la letteratura fantastica*. Roma: Laterza.
- Alvar Ezquerro, M. (1993). *La formación de palabras en español*. Madrid: Arco Libros.
- Alvar Ezquerro, M. (2007). El neologismo español actual. *Actas de Congreso internacional de léxico español actual*. Luque Toro L. (coord.). 11-35. Venezia: Cafoscarina.
- Alvstad, C. (2010). Children's literature and translation. *Handbook of Translation Studies, volume 1*. Yves Gambier and Luc van Doorslaer (eds.), 22-27. Amsterdam: John Benjamins.
- Barambones, J. (2009). *La traducción audiovisual en ETB-1: estudio descriptivo de la programación infantil y juvenil*. (Tesis doctoral) Euskal Herriko Unibertsitatea. Recuperada de <http://hdl.handle.net/10810/12182>
- Bozzetto, R. (2001): ¿Un discurso de lo fantástico?. *Teorías de lo fantástico*. David Roas. 223-242. Madrid: Arco/Libros.
- Cambridge Dictionary. (s.f.). Internationalism. *Cambridge Dictionary*. Recuperado en 14 de mayo de 2022, de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/internationalism>
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome.
- De los Reyes, J., (2015). *La traducción del cine para niños. Un estudio sobre recepción* (Tesis doctoral) Universitat Jaume I. Recuperada de <https://www.tdx.cat/handle/10803/334991>
- Fajardo, L. P. (2017). Ana Z y la literatura de fantasía en la infancia. Un acto de descubrimiento. *Infancias Imágenes*, 16(2), 326-329. Recuperado de <https://doi.org/10.14483/16579089.11592>
- Fernández-Sevilla, J. (1982). *Neología y neologismo en español contemporáneo*. Granada: Universidad de Granada.

García de Toro, C., (2020). Translating Children's Literature: A Summary of Central Issues and New Research Directions. *Sendebare*, 31, 461-478. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.30827/sendebare.v31i0.13605>

García Platero J.M. (1995-1996). Observaciones sobre el neologismo. *Revista de Lexicografía*, 2, 49-59. Recuperado de <https://doi.org/10.17979/rlex.1996.2.0.5680>

Guerrero Ramos, G. (1995). *Neologismos en el español actual*. Madrid: Arco/Libros.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

Karamitroglou, F. (2001). The choice to subtitle children's TV programmes in Greece: conforming to superior norms. *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Yves Gambier, Henrik Gottlieb (eds.), 189-198. Amsterdam: J. Benjamins.

Lathey, G. (2009). Children's Literature. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies, 2nd edition*. Mona Baker y Gabriela Saldanha (eds.), 31-34. Londres y Nueva York: Routledge.

López Martín, L. (2009). *Formación y desarrollo del cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. (Tesis doctoral) Universidad Autónoma de Madrid. Recuperada de <http://hdl.handle.net/10486/3174>

Montoya, V. (2003). *Literatura Infantil: lenguaje y fantasía*. Bolivia: Editorial La Hoguera.

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Hertfordshire: Simon & Schuster International Group.

O'Connell, E. (2006). Translating for Children. *The Translation of Children's Literature. A Reader*. Gillian Lathey (ed.), 15-24. Clevedon: Multilingual Matters.

O'Sullivan, E. (2013). Children's Literature and translation studies. *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Millán Varela, Carmen y Francesca Bartrina (eds.), 451-463. Londres y Nueva York: Routledge.

Pauković, A. (2019). Translating Neologisms in Fantasy: An Analysis of Patrick Rothfuss' *The Name of the Wind* and its Croatian Translation. (Trabajo fin de Máster)

Universidad de Zagreb. Recuperada de <https://repositorij.ffzg.unizg.hr/islandora/object/ffzg:243>

Real Academia Española. (s.f). -ción. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. Recuperado en 27 de abril de 2022, de <https://dle.rae.es/-ci%C3%B3n>

Real Academia Española. (s.f). Neo-, *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. Recuperado en 26 de marzo de 2022, de <https://dle.rae.es/neo-#QO8dyjW>

Repullés, F. (2016). *La traducción de películas de animación: Las producciones de la era pos-disney; una nueva era en los dibujos animados*. (Tesis doctoral, Euskal Herriko Unibertsitatea). Recuperada de <http://hdl.handle.net/10810/18523>

Roas, D. (2006). *De la maravilla al horror. Los inicios de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)*. Pontevedra: Mirabel.

Román, C. (2017). Literatura, fantasía y realidad. *Infancias Imágenes*. 16(1). 4-9. Recuperado de <https://doi.org/10.14483/16579089.12387>

Snauwaert, E. (2018). Las modalidades de lo fantástico y su traducción al francés en los cuentos de Julio Ramón Ribeyro. *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía*. 5(2). Recuperado de <https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1125&context=alambique>

Song, C. (2012). Creativity in Translating Cartoons from English into Mandarin Chinese. *The Journal of Specialised Translation*. 17. Recuperado de https://jostrans.org/issue17/art_cui.pdf

Sotomayor, M.^a V. (2000). Lenguaje literario, géneros y literatura infantil. *Presente y futuro de la literatura infantil*. Alonso, F., Cerrillo, P., & Garcia, P. J. 27-66. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

Suárez, B. T. (2007). Pido la palabra: realidad y fantasía en la literatura infantil y Juvenil. *Educación y biblioteca*, 19(161), 38-42. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10366/119423>

Terrace, D. (Productora ejecutiva). (2020-presente). *The Owl House*. [Serie de Televisión]. Estados Unidos: Disney Television Animation.

The Owl House Wiki. n.d. *The Owl House Wiki*. [Foro en línea] Recuperado de https://theowlhouse.fandom.com/wiki/The_Owl_House_Wiki

Verdegal, J. (2003). *La traducción de neologismos*. Puntocom. 83. 7-20.
Recuperado de https://ec.europa.eu/translation/spanish/magazine/documents/pyc_083_es.pdf

Verdegal, J. (2005). El permanente conflicto del neotraductor: Antecedentes, riesgos y limitaciones. *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*. 7. 193-219.
Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1293383>

Vleja, L. (2004). Sobre el neologismo español. *Ovidius University Annals of Philology*, 15. 197-207.

7. ANEXO

7.1. Elementos léxicos existentes con un nuevo significado

Ficha número: 1		
Episodio: 3	T.C.R: 00:03:53	
Contexto/Definición: Gólem mágico hecho de una sustancia púrpura típicamente viscosa que las brujas invocan para realizar diversas tareas.		
T.O.: Abomination	T.E.: Abominación	T.L.: Abominable
Tipo de neologismo: Elementos léxicos existentes con un nuevo significado	Técnica de traducción: Traducción literal	Técnica de traducción: Transposición
	Tipo de neologismo: Neología semántica	Tipo de neologismo: Neología por conversión (adjetivación de un sustantivo)
Comentario: En el término original, encontramos que el neologismo se ajusta una de las categorías presentadas por Newmark en su clasificación, “Elementos léxicos existentes con un nuevo significado”. Se trata de una palabra existente con la que se denomina a una criatura única del mundo que se presenta en la serie. A la hora de aportar una traducción, la T.E. recurre a una traducción literal y consigue acercarse más al inglés con el sufijo -ción, que, como indica el Diccionario de la Real Academia Española (s.f, definición 1), está asociado a sustantivos que provienen del latín. De este modo, propone un neologismo que, de acuerdo con la clasificación que aporta Gloria Guerrero para los neologismos en español se trata de “neología semántica”, es decir, la neología se encuentra en el nuevo sentido que adopta la palabra.		

Por su parte, T.L. recurre a una transposición como técnica de traducción. Crea lo que Guerrero considera como un neologismo surgido de la adjetivación de un sustantivo (opta por el sufijo -ble, que usualmente se relaciona con los adjetivos).

Ficha número: 5

Episodio: 2

T.C.R: 00:17:05

Contexto/Definición: Tipo de demonio capaz de cambiar de forma y de crear ilusiones, habilidades que utiliza para engañar a la gente.



T.O.: Pupeeter

T.E.: Titiritero

T.L.: Titiritero

Tipo de neologismo:

Elementos léxicos existentes con un nuevo significado

Técnica de traducción:

Traducción literal

Técnica de traducción:

Traducción literal

Tipo de neologismo:

Neología semántica

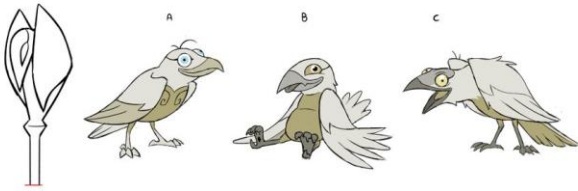
Tipo de neologismo:

Neología semántica

Comentario: En inglés, se recurre a una palabra preexistente a la que se le atribuye un nuevo significado para crear un neologismo. Al traducir este término al español, tanto en la T.E. como en la T.L., se decide imitar las decisiones tomadas en la lengua original: se ofrece una traducción literal del término y, así, se le atribuye un significado nuevo a una palabra preexistente en español cuando esta aparece en contexto. De este modo, se crea un neologismo de sentido.

7.2. Palabras derivadas

Ficha número: 2

Episodio: 10		T.C.R: 00:01:08
Contexto/Definición: Un tótem mágico y consciente que se coloca sobre el bastón de una bruja y la representa.		
		
T.O.: Palisman	T.E.: Talismágico	T.L.: Taliamigo
Tipo de neologismo: Palabras derivadas	Técnica de traducción: Creación discursiva	Técnica de traducción: Creación discursiva
	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes
Comentario: El neologismo en la lengua original resulta de la unión de dos palabras: <i>pal</i> (“amigo” en español) y <i>talisman</i> , por lo que se corresponde con lo que Newmark considera “Palabras derivadas”. Como consecuencia, en ambas versiones en español se ha recurrido a la creación un neologismo siguiendo lo que Guerrero considera “Creación por combinación de elementos léxicos existentes” en la neología en español. Las palabras utilizadas para aportar una traducción en la lengua meta varían de la T.E. a la T.L.: “talismán” y “mágico” en la primera, “talismán” y “amigo” en la segunda.		

Ficha número: 3		
Episodio: 5		T.C.R: 00:00:59
Contexto/Definición: Evento al que brujas y brujos acuden para conocer e informarse sobre los distintos aquelarres mágicos existentes en las Islas Hirvientes antes de unirse a uno.		
T.O.: Covention	T.E.: Brujiferia	T.L.: El gran aquelarre

Tipo de neologismo:	Técnica de traducción:	Técnica de traducción:
Palabras derivadas	Creación discursiva	Ampliación lingüística
	Tipo de neologismo:	Tipo de neologismo:
	Creación por combinación de elementos léxicos existentes	Neología semántica
Comentario: El neologismo en la lengua original surge de la combinación de dos palabras: <i>coven</i> (“aquelarre” en español) y <i>convention</i> (“convención” en español), por lo que podría considerarse que corresponde a la categoría de “Palabras derivadas” que establece Newmark. En la T.E. se ha optado por la misma técnica: la creación de un neologismo a través de la combinación de “bruja” (en lugar de “aquelarre”) y “feria” (en lugar de “convención”). Este proceso se corresponde con la “Creación por combinación de elementos léxicos existentes” de Guerrero. Por su parte, en la T.L. se ha decidido recurrir a una ampliación como técnica de traducción: se elimina el elemento <i>convention</i> y se mantiene únicamente “aquelarre”. El sentido neológico en este término recae en su nuevo significado y no en su forma.		

Ficha número: 4		
Episodio: 2		T.C.R: 00:07:37
Contexto/Definición: A lo largo del episodio y de la temporada no se aportan explicaciones sobre el Oscillarium. Únicamente aparece en este segundo episodio, en el que uno de los personajes, Adegast, comenta que estaba allí viendo las estrellas antes de encontrarse con los protagonistas.		
T.O.: Oscillarium	T.E.: Oscilarium	T.L.: Observatorio
Tipo de neologismo:	Técnica de traducción:	Técnica de traducción:
Palabras derivadas	Préstamo naturalizado	Adaptación
	Tipo de neologismo:	Tipo de neologismo:

	Préstamo	-
Comentario: El término en la lengua original surge al aplicar el sufijo de origen latino <i>-arium</i> (que se usaba para denotar lugares) a la palabra <i>oscillate</i> (“oscilar” en español). Ante este neologismo, cada uno de los traductores de las versiones en español de la serie toma decisiones diferentes: en la T.E. se opta por un préstamo adaptado mediante transliteración a la grafía española, mientras que en la T.L. se ha preferido evitar un neologismo y, en su lugar, se adapta el término a un concepto ya existente en la cultura receptora, un observatorio, a partir de la pequeña explicación que da un personaje sobre el lugar.		

Ficha número: 7		
Episodio: 4	T.C.R: 00:01:00	
Contexto/Definición: Demonio de pelaje rosado y apariencia de simio con colmillos de color amarillo y un caparazón similar al de una tortuga, de color verde azulado y con pinchos en la parte trasera.		
T.O.: Snaggleback	T.E.: Chepapinchuda	T.L.: Gorilazón
Tipo de neologismo: Palabras derivadas	Técnica de traducción: Creación discursiva	Técnica de traducción: Creación discursiva
	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes
Comentario: El término original parece una modificación de una palabra ya existente, <i>snaggletooth</i> (que hace referencia a un diente irregular, roto o saliente) adaptada a la apariencia de esta criatura o una combinación de <i>snag</i> (que significa enganchar algo		

con un objeto punzante) y *back* (“espalda” en español). En ambos casos, coincide con lo que Newmark considera “Palabras derivadas”.

Tanto en la T.E. como en la T.L. se recurre a la creación discursiva para dar lugar a nuevos términos también basados en la apariencia del demonio: en el primer caso, el neologismo surge de la combinación de “cheпа” y “pincho”, y en el segundo, algo menos fiel al término original, encontramos la unión de “gorila” y “caparazón”.

Ficha número: 9		
Episodio: 4	T.C.R: 00:02:54	
Contexto/Definición: A lo largo de la serie, no se aporta una definición para <i>gorenados</i> . Sin embargo, podemos deducir que se trata de un fenómeno atmosférico ya que, en contexto, forma parte de una enumeración con la que un personaje explica el clima de las Islas hirvientes.		
T.O.: Gorenados	T.E.: Espantornados	T.L.: Tronados
Tipo de neologismo: Palabras derivadas	Técnica de traducción: Creación discursiva	Técnica de traducción: Creación discursiva
	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes
Comentario: Para crear el neologismo, en inglés se recurre a la combinación de dos palabras: <i>gore</i> (que hace referencia a la sangre) y <i>tornados</i> (que se escribe y significa lo mismo que “tornado” en español). Ambas traducciones en español siguen la misma técnica que se utilizó en la lengua original: la T.E. parece mantenerse más fiel al significado original con la combinación “espanto” y “tornados”, mientras que el “tronar” + “tornados” que se propone en la T.L. introduce el concepto de “tronar”, cosa que tiene cabida gracias a la falta de una definición precisa del fenómeno.		

Ficha número: 11		
Episodio: 4		T.C.R: 00:02:56
Contexto/Definición: En inglés, al presentar los <i>painbows</i> , uno de los personajes aporta una pequeña explicación sobre el fenómeno “like a rainbow but looking at it turns you inside out” (como un arcoíris, pero al mirarlo te vuelves del revés). En ambas versiones en español, dicha explicación se ha traducido de la misma manera: “Arcoíris, pero cuando los miras, vomitas”.		
T.O.: Painbows	T.E.: Arcobilis	T.L.: Ascoiris
Tipo de neologismo: Palabras derivadas	Técnica de traducción: Creación discursiva	Técnica de traducción: Creación discursiva
	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes
Comentario: En inglés, encontramos un neologismo que combina <i>pain</i> (“dolor” en español) y <i>rainbows</i> (“arcoíris” en español), con lo que se sitúa dentro de lo que Newmark considera “Palabras derivadas”. Para traducir este término al español, ambos traductores han recurrido a la creación discursiva, con la que obtienen un resultado similar al que ofrece la lengua original. Sin embargo, encontramos distintas combinaciones de palabras (“arcoíris” con “bilis” en la T.E. y “asco” con “arcoíris” en la T.L.). Además, ambos se han valido de un cambio de significado que hace funcionar sus propuestas gracias a que se trata de un fenómeno que no va acompañado de una descripción gráfica y que no vuelve a aparecer en la serie.		

Ficha número: 12	
Episodio: 6	T.C.R: 00:00:10

Contexto/Definición: Juego de cartas muy popular entre las brujas de las Islas Hirvientes. Aunque el nombre sugiere cierta similitud con el póker, en realidad la partida se desarrolla como un juego de intercambio de cartas de fantasía. A diferencia de otros juegos de cartas humanos, este implica la magia.



T.O.: Hexes Hold'em	T.E.: Malefipóker	T.L.: Hechipóker
Tipo de neologismo: Palabras derivadas	Técnica de traducción: Adaptación + Creación discursiva	Técnica de traducción: Adaptación + Creación discursiva
	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes

Comentario: El término en la lengua original se forma a partir de la combinación de la palabra *hex* (“maleficio” o “hechizo” en español) con el nombre de un juego de cartas propio de la cultura de origen, el Texas Hold'em. Es posible apreciar un juego con la similitud de sonidos entre *hex* y Texas en el neologismo en inglés.

En ambas versiones de la lengua española, se recurre a una adaptación del término: se sustituye el nombre del juego por un hiperónimo (“póker”) para que el juego resulte más cercano y reconocible para el público hispanohablante, especialmente para un público infantil que puede no estar tan familiarizado con los juegos de cartas. A la hora de crear un neologismo, ambos traductores coinciden en recurrir a la creación discursiva para combinar “póker” con otra palabra relacionada con *hex* (“maleficio” en castellano y “hechizo” en Latinoamérica) y que dota al juego de un carácter mágico.

Ficha número: 14

Episodio: 6		T.C.R: 00:03:35
Contexto/Definición: Red social que aparece exclusivamente en <i>The Owl House</i> . Se trata de un servicio exclusivo para los habitantes de las Islas Hirvientes que se usa para compartir imágenes y vídeos con amigos y otros usuarios a través de pergaminos. Se puede usar como plataforma de <i>streaming</i> .		
T.O.: Penstagram	T.E.: Penstagram	T.L.: Penstagram
Tipo de neologismo: Palabras derivadas	Técnica de traducción: Préstamo	Técnica de traducción: Préstamo
	Tipo de neologismo: Préstamo	Tipo de neologismo: Préstamo
Comentario: El término en la lengua de origen supone una alusión a una red social extensamente conocida tanto en la cultura de origen como en las de destino, Instagram. El neologismo en inglés se forma a partir de la combinación de dos palabras: <i>pentagram</i> (“pentagrama” en español) y Instagram. Se trata de una combinación que también funciona perfectamente en español por la similitud de las palabras combinadas en ese idioma (“pentagrama” y “Instagram”) y que consigue transmitir el significado gracias a la ya anteriormente mencionada popularidad de la red social. Por estos motivos, es muy probable que ambos traductores coincidieran al pensar que la mejor técnica de traducción ante este neologismo es el préstamo.		

Ficha número: 15		
Episodio: 1		T.C.R: 00:05:28
Contexto/Definición: Prisión situada en las Islas Hirvientes que se encuentra bajo la autoridad imperial del Aquelarre del Emperador. Se utiliza para encarcelar a aquellos que no se adecúan a las normas de la sociedad.		
T.O.: Conformatorium	T.E.: Correccionarium	T.L.: Conformatorio

Tipo de neologismo:	Técnica de traducción:	Técnica de traducción:
Palabras derivadas	Adaptación	Préstamo naturalizado
	Tipo de neologismo:	Tipo de neologismo:
	Creación por combinación de elementos léxicos existentes	Préstamo
Comentario: Ante este neologismo en la lengua original que surge de la combinación de <i>conform</i> (“amoldarse” o “adecuarse” en español) y el sufijo de origen latino <i>-arium</i> (que se usaba para denotar lugares), el traductor de la serie para España decide mantener el mismo sufijo que hace que la palabra suene a latinismo, pero realiza una pequeña adaptación para incluir “correccional”, un concepto que acerca el término a la lengua meta y ayuda al público español a comprenderlo más fácilmente. Por su parte, la traductora de Latinoamérica mantiene el término original en su propuesta y lo modifica únicamente con una transliteración para acercarlo al público meta que, a su vez, lo aleja del latín.		

Ficha número: 16		
Episodio: 7		T.C.R: 00:00:01
Contexto/Definición: Por lo que se puede ver a lo largo del episodio, <i>slayground</i> , no es más que el nombre que reciben los parques para niños de las Islas Hirvientes.		
T.O.: Slayground	T.E.: Parquespantoso	T.L.: -
Tipo de neologismo: Palabras derivadas	Técnica de traducción: Creación discursiva	Técnica de traducción: -
	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes	Tipo de neologismo: -

Comentario: El término en la lengua original surge de la combinación de *slay* (“matar” o “asesinar” en español) y *playground* (“parque” en español). Cabe destacar que este neologismo conforma un caso especial mencionado en el apartado de la traducción de contenido infantil: *slayground* es un término que forma parte del código gráfico, puesto que es un título que aparece en un cartel. En esos casos, los traductores tienen varias técnicas a su disposición.

Para enfrentarse al término, el traductor español recurre a la combinación de “parque” y “espantoso” y, en escena, incluye un subtítulo con su traducción para que el público comprenda la palabra. En cuanto a la traductora latinoamericana, elige la no traducción, por lo que en pantalla aparece el cartel en la lengua original.

Ficha número: 17		
Episodio: 17		T.C.R: 00:02:14
Contexto/Definición: Deporte propio de las Islas Hirvientes que se juega entre dos equipos de más de tres jugadores. El objetivo consiste en marcar todos los puntos posibles consiguiendo pasar la pelota por una de las porterías del contrincante. La magia forma parte del juego, así que se permite a los jugadores valerse de cualquier tipo de obstáculo mágico para evitar que el adversario marque un punto, así como conjurar hechizos que ayuden a su equipo a marcar. El equipo con más puntos al final de la partida será el ganador. Sin embargo, si alguno de los jugadores consigue atrapar la Smidge Oxidada, se proclamará vencedor inmediatamente y la partida se dará por finalizada.		
		
T.O.: Grudgby	T.E.: Rencorrugby	T.L.: Grudgby
Tipo de neologismo:	Técnica de traducción:	Técnica de traducción:
Palabras derivadas	Creación discursiva	Préstamo

	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes	Tipo de neologismo: Préstamo
Comentario: Ante un neologismo en la lengua original que combina <i>grudge</i> (“rencor” en español) y <i>rugby</i>, cada uno de los traductores de las distintas versiones en español toma una decisión distinta. El traductor de la T.E decide imitar el término original. Por ello, escoge la composición para unir las palabras “rencor” y “rugby” en una sola. Por su parte, la traductora de la T.L. decide no intervenir en el neologismo y mantenerlo como un extranjerismo en su propuesta.		

Ficha número: 19		
Episodio: 12		T.C.R: 00:06:05
Contexto/Definición: Monstruo de gran tamaño que recuerda a un yeti por su pelaje blanco. Cuenta con garras moradas que no están cubiertas por pelo, dientes amarillos y afilados y dos ojos azules en las encías que solo quedan a la vista cuando abre la boca. Se trata de una especie de demonio de tipo bestia carnívora y nativa de las regiones nevadas de La Rodilla. Según Eda, estas criaturas no atacan a no ser que se las moleste o enfade.		
T.O.: Slitherbeast	T.E.: Resbalabestia	T.L.: Reptibestia
Tipo de neologismo: Palabras derivadas	Técnica de traducción: Creación discursiva	Técnica de traducción: Creación discursiva



	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes
Comentario: El término en la lengua original surge de la combinación de las palabras <i>slither</i> (“deslizarse” en español) y <i>beast</i> (“bestia” en español). Ante ello, ambos traductores de las versiones en español han recurrido a la misma técnica para crear neologismos en la lengua meta: la creación discursiva, con la que pretenden imitar la estrategia utilizada en la lengua original. Esto que nos lleva a encontrar la combinación de “resbala” y “bestia” en la T.E., y de “reptar” y “bestia” en la T.L.		

Ficha número: 21		
Episodio: 14		T.C.R: 00:06:06
Contexto/Definición: En la serie se aporta una explicación para <i>scarris wheel</i> tanto en inglés como en ambas versiones en español. En la T.E y en la T.L., las explicaciones son muy similares: “como una noria humana, pero esta produce pesadillas durante días” en la primera y “como la vuelta al mundo humana, pero te da pesadillas interminables” en la segunda.		
T.O.: Scarris Wheel	T.E.: Sustinoria	T.L.: Vuelta al miedo
Tipo de neologismo: Palabras derivadas + Colocaciones	Técnica de traducción: Creación discursiva	Técnica de traducción: Creación discursiva
	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas
Comentario: En la lengua de origen encontramos que el neologismo se ha formado a partir de la combinación de dos términos, <i>scare</i> (“asustar” en español) y <i>ferris wheel</i>		

(cuyo equivalente en español sería “noria” en España y “vuelta al mundo” en algunos países de Latinoamérica).

En la T.E. encontramos que se ha recurrido a la creación discursiva para crear un neologismo que surge de la combinación de “susto” y “noria”. En la T.L., la traductora también ha elegido la creación discursiva, pero esta vez da lugar a una lexía compleja, cosa que parece necesaria para incluir en un solo término “vuelta al mundo” como equivalente para *ferris wheel* y “miedo” como equivalente para *scare*.

7.3. Nuevas denominaciones

Ficha número: 18		
Episodio: 17	T.C.R: 00:19:57	
Contexto/Definición: Objeto que forma parte del Grudgby (o Rencorrugby). Si cualquier jugador consigue atraparlo, su equipo gana automáticamente la partida, lo que va en contra del objetivo del juego. Su apariencia se asemeja a un escarabajo dorado: tiene seis patas negras, dos brazos negros y, en la cabeza, un disco de color verde azulado con un pentágono negro en medio.		
T.O.: Rusty Smidge	T.E.: Smidge oxidada	T.L.: Smidge oxidada
Tipo de neologismo: Nuevas denominaciones + Colocaciones	Técnica de traducción: Préstamo + Traducción literal	Técnica de traducción: Préstamo + Traducción literal
	Tipo de neologismo: Creación «ex nihilo» + Formación de lexías complejas	Tipo de neologismo: Creación «ex nihilo» + Formación de lexías complejas

Comentario: A la hora de idear el neologismo en inglés, se crea una colocación con dos palabras,: *rusty* (“oxidada” en español) y *smidge*, que encaja dentro de lo que Newmark considera “Nuevas denominaciones”. El término en la lengua original se ha creado con la idea de imitar y evocar el nombre de un elemento mágico propio de los libros de Harry Potter, la *Golden Snitch* (“Snitch dorada” en español), haciendo que ambos suenen de forma similar. Para mantener esa referencia, los traductores han coincidido en su propuesta, “Smidge oxidada”, que resulta de un préstamo del término original *smidge* combinado con “oxidada” como traducción literal para *rusty*.

7.4. Colocaciones

Ficha número: 6		
Episodio: 3	T.C.R: 00:00:15	
Contexto/Definición: Especie de demonio de tipo Bestia que habita en las Islas Hirvientes.		
T.O.: Trash Slug	T.E.: Babosa de la basura	T.L.: Babosa de la basura
Tipo de neologismo: Colocaciones	Técnica de traducción: Calco	Técnica de traducción: Calco
	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas
Comentario: En la lengua original, se crea un neologismo al formar una colocación con dos palabras ya existentes en la lengua, <i>trash</i> y <i>slug</i> . A la hora de traducir ese término al español, los dos traductores recurren a un calco para llegar a un mismo resultado: crean lo que Guerrero denomina “lexías complejas” al unir palabras preexistentes en español en un solo término, “babosa de la basura”.		

Ficha número: 8		
Episodio: 4		T.C.R: 00:01:31
Contexto/Definición: En este cuarto episodio podemos ver lo que es la “lluvia hirviente”. Tal y como indica el nombre, se trata de un fenómeno atmosférico que implica agua hirviendo.		
T.O.: Boiling Rain	T.E.: Lluvia hirviente	T.L.: Lluvia hirviente
Tipo de neologismo: Colocaciones	Técnica de traducción: Traducción literal	Técnica de traducción: Traducción literal
	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas
Comentario: Ante un neologismo formado a partir de elementos léxicos ya existentes en la lengua original, <i>boiling</i> (“hirviente” en español) y <i>rain</i> (“lluvia” en español), tanto el traductor de la T.E. como la traductora de la T.L. recurren a la traducción literal para dar lugar al mismo neologismo, “lluvia hirviente”, que se corresponde con lo que Guerrero considera una “lexía compleja”.		

Ficha número: 10		
Episodio: 4		T.C.R: 00:02:55
Contexto/Definición: A lo largo de la serie, no se aporta una definición para <i>shale hail</i> . Sin embargo, podemos deducir que se trata de un fenómeno atmosférico que implica granizo y rocas, ya que, en contexto, forma parte de una enumeración con la que un personaje explica el clima de las Islas hirvientes.		
T.O.: Shale hail	T.E.: Rocanizos	T.L.: Rocanizos

Tipo de neologismo:	Técnica de traducción:	Técnica de traducción:
Colocaciones	Creación discursiva	Creación discursiva
	Tipo de neologismo:	Tipo de neologismo:
	Creación por combinación de elementos léxicos existentes	Creación por combinación de elementos léxicos existentes
Comentario: En inglés se crea un neologismo que corresponde a la categoría que Newmark denomina “colocaciones” al juntar en un solo término <i>shale</i> (que se refiere a la pizarra como roca) y <i>hail</i> (“granizo” en español). Ambos traductores al español han recurrido a una combinación de palabras que no se da en la lengua original para crear un neologismo que representa la idea detrás del término en inglés y a una pequeña modificación: se pasa de un tipo de roca específico (<i>shale</i>) a un hiperónimo (“roca”) sin que eso afecte demasiado al significado y se combina con la palabra “granizo”.		

Ficha número: 13		
Episodio: 6		T.C.R: 00:03:31
Contexto/Definición: Ritual celebrado anualmente por las brujas de las Islas Hirvientes. Una vez al año, un alineamiento de los astros potencia la influencia mágica de la luna. Durante este suceso, un grupo de tres o más brujas puede invocar ese poder reforzado para animar objetos. El ritual suele ir acompañado de juegos, historias, música, snacks y todo lo relacionado con las fiestas de pijamas.		
T.O.: Moonlight Conjuring	T.E.: Conjuro de luna	T.L.: Conjuro bajo la luna
Tipo de neologismo: Colocaciones	Técnica de traducción: Calco	Técnica de traducción: Calco
	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas

Comentario: En inglés encontramos dos palabras preexistentes, *moonlight* (luz de luna” en español) y *conjuring* (“conjuro” en español), unidas en un término, formando lo que Newmark describe como una colocación.

Ambos traductores han recurrido al calco como técnica para trasvasar este término desde la lengua original y, así, convertirlo en un neologismo perteneciente a la categoría de “lexías complejas” que presenta Gloria Guerrero.

Ficha número: 20		
Episodio: 4		T.C.R: 00:06:33
Contexto/Definición: Sombrero encantado que solía usarse en la Escuela Hexide de Magia y Demonología para asignar nuevos estudiantes a una de las nueve ramas que representan a los aquelarres. Sin embargo, con motivo de su naturaleza agresiva, fue retirado y aprisionado.		
T.O.: Choosy Hat	T.E.: Sombrero escogedor	T.L.: Sombrero selectivo
Tipo de neologismo: Colocaciones	Técnica de traducción: Traducción literal	Técnica de traducción: Traducción literal
	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas
Comentario: El término original supone una referencia a un elemento mágico de los libros de Harry Potter, el <i>Sorting Hat</i> (“Sombrero seleccionador” en español). En este caso, ambos traductores de las versiones en español de la serie deciden recurrir a una traducción literal para imitar la referencia también en la lengua española. Para evitar utilizar “Sombrero seleccionador”, el traductor de España elige “Sombrero escogedor” y la de Latinoamérica propone “Sombrero selectivo”.		



Ficha número: 21		
Episodio: 14		T.C.R: 00:06:06
Contexto/Definición: La serie se aporta una explicación para <i>scarris wheel</i> tanto en inglés como en ambas versiones en español. En la T.E y en la T.L., las explicaciones son muy similares: “como una noria humana, pero esta produce pesadillas durante días” en la primera y “como la vuelta al mundo humana, pero te da pesadillas interminables” en la segunda.		
T.O.: Scarris Wheel	T.E.: Sustinoria	T.L.: Vuelta al miedo
Tipo de neologismo: Palabras derivadas + Colocaciones	Técnica de traducción: Creación discursiva	Técnica de traducción: Creación discursiva
	Tipo de neologismo: Creación por combinación de elementos léxicos existentes	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas
Comentario: En la lengua de origen encontramos que el neologismo se ha formado a partir de la combinación de dos términos, <i>scare</i> (“asustar” en español) y <i>ferris wheel</i> (cuyo equivalente en español sería “noria” en España y “vuelta al mundo” en algunos países de Latinoamérica). En la T.E. encontramos que se ha recurrido a la creación discursiva para crear un neologismo que surge de la combinación de “susto” y “noria”. En la T.L., la traductora también ha elegido la creación discursiva, pero esta vez da lugar a una lexía compleja, cosa que parece necesaria para incluir en un solo término “vuelta al mundo” como equivalente para <i>ferris wheel</i> y “miedo” como equivalente para <i>scare</i> .		

Ficha número: 22	
Episodio: 13	T.C.R: 00:09:03

Contexto/Definición: A lo largo de la serie no se proporciona una explicación detallada de en qué consisten estos <i>bumper carcasses</i> . Sin embargo, por su nombre en inglés, se puede deducir que se trata de una versión de una atracción de feria que en España se conoce como “coches de choque” y en muchos lugares de Latinoamérica como “carros chocones”.		
T.O.: Bumper carcasses	T.E.: Esqueletos de choque	T.L.: Cráneos chocones
Tipo de neologismo: Colocaciones	Método de traducción: Creación discursiva	Método de traducción: Creación discursiva
	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas
Comentario: En la lengua original se crea un neologismo al combinar <i>bumper cars</i> con <i>carcasses</i> (que hace referencia a un cuerpo muerto, sobre todo de animales) para crear una nueva versión de la atracción de feria adaptada al mundo en el que se desarrolla la serie. En las traducciones a ambas versiones del español, los traductores también se valen del nombre de esta atracción (“coches de choque” en España y “carros chocones” en Latinoamérica) para crear un neologismo. En este caso, recurren a la formación de lexías complejas y sustituyen la primera palabra de cada término por una que lo adapte al mundo de fantasía de la serie. El traductor español recurre a “esqueletos” y a traductora latinoamericana a “cráneos”.		

Ficha número: 23	
Episodio: 13	T.C.R: 00:09:11
Contexto/Definición: A lo largo de la serie no se proporciona una explicación detallada sobre qué es <i>rotten candy</i> . Sin embargo, por su nombre en inglés, se puede	

deducir que se trata de una versión de un dulce de feria que en español se conoce como “algodón de azúcar”.

TO: Rotten Candy	TC: Algodón podrido	TL: Dulce podrido
Tipo de neologismo: Colocaciones	Método de traducción: Traducción literal	Método de traducción: Traducción literal
	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas

Comentario: En inglés se crea un neologismo al combinar *cotton candy* con *rotten* (“podrido” en español) para crear una nueva versión del dulce adaptada al ambiente monstruoso de la serie.

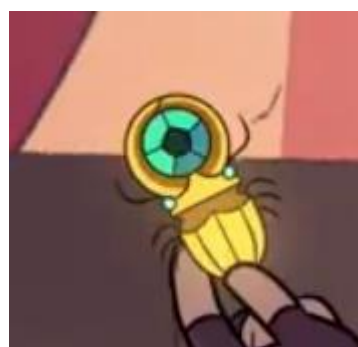
Para la T.E., el traductor decide recurrir a una traducción literal para crear un neologismo de lexía compleja en el que combina “algodón de azúcar” (la traducción al español de *cotton candy*) con “podrido”.

La traductora de la T.L. también acaba creando un neologismo de lexía compleja. Sin embargo, en vez de recurrir a la traducción más directa de *cotton candy*, decide traducir *candy* como “dulce” y acompaña esa palabra con “podrido” como traducción para *rotten*. Esto significa que la traductora ha traducido literalmente el término original, *rotten candy*, sin atender a la referencia al algodón de azúcar que incluyeron los creadores.

Ficha número: 24	
Episodio: 13	T.C.R: 00:05:10
Contexto/Definición: A lo largo de la serie no se proporciona una explicación detallada sobre qué es <i>molar coaster</i> . Sin embargo, por su nombre en inglés, se puede deducir que se trata de una versión de <i>rollercoaster</i> , es decir, de lo que en español conocemos como “montaña rusa”, exclusiva de esta serie.	

T.O.: Molar coaster	T.E.: Dentadura rusa	T.L.: Montaña molar
Tipo de neologismo: Colocaciones	Método de traducción: Creación discursiva	Método de traducción: Creación discursiva
	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas	Tipo de neologismo: Formación de lexías complejas
Comentario: En inglés se crea un neologismo perteneciente a lo que Newmark califica como “Colocaciones” al combinar <i>rollercoaster</i> con <i>molar</i> para crear una versión de la atracción única y característica de esta serie. Para su versión en español, ambos traductores deciden seguir el mismo procedimiento y crean un neologismo con una lexía compleja en la que combinan “montaña rusa” con “dentadura” en el caso de la T.E. y con “molar” en el caso de la T.L.		

Ficha número: 18		
Episodio: 17		T.C.R.: 00:19:57
Contexto/Definición: Objeto que forma parte del Grudgby (o Rencorrugby). Si cualquier jugador consigue atraparlo, su equipo gana automáticamente la partida, lo que va en contra del objetivo del juego. Su apariencia se asemeja a un escarabajo dorado: tiene seis patas negras, dos brazos negros y, en la cabeza, un disco de color verde azulado con un pentágono negro en medio.		
T.O.: Rusty Smidge	T.E.: Smidge oxidada	T.L.: Smidge oxidada



Tipo de neologismo: Nuevas denominaciones + Colocaciones	Técnica de traducción: Préstamo + Traducción literal	Técnica de traducción: Préstamo + Traducción literal
	Tipo de neologismo: Creación «ex nihilo» + Formación de lexías complejas	Tipo de neologismo: Creación «ex nihilo» + Formación de lexías complejas
Comentario: A la hora de idear el neologismo en inglés, se crea una colocación con dos palabras,: <i>rusty</i> (“oxidada” en español) y <i>smidge</i>, que encaja dentro de lo que Newmark considera “Nuevas denominaciones”. El término en la lengua original se ha creado con la idea de imitar y evocar el nombre de un elemento mágico propio de los libros de Harry Potter, la <i>Golden Snitch</i> (“Snitch dorada” en español), haciendo que ambos suenen de forma similar. Para mantener esa referencia, los traductores han coincidido en su propuesta, “Smidge oxidada”, que resulta de un préstamo del término original <i>smidge</i> combinado con “oxidada” como traducción literal para <i>rusty</i>.		