FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO DE FIN DE GRADO
Curso 2025-2026

Análisis lingüístico de la traducción de *Marina* de Carlos Ruiz Zafón

Izaskun Ortiz Del Río
1667331

TUTOR
JONATHAN WALKER

Barcelona, 31 de mayo de 2026

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

A mi yaya Carmen,
por todo lo que me enseñó
y por seguir acompañándome de alguna forma cada día.
Y a mí misma,
por no rendirme y seguir adelante.

Datos del TFG

Título
Análisis lingüístico de la traducción de *Marina* de Carlos Ruiz Zafón
Anàlisi lingüística de la traducció de *Marina* de Carlos Ruiz Zafón
Linguistic analysis of the translation of *Marina* by Carlos Ruiz Zafón

Autora: Izaskun Ortiz Del Río
Tutor: Jonathan Walker
Centro: Facultad de Traducción e Interpretación. Universitat Autònoma de Barcelona
Estudios: Grado en Traducción e Interpretación
Curso académico: 2025-2026

Palabras clave
Marina, Carlos Ruiz Zafón, traducción literaria, novela fantástica, Lucia Graves
Marina, Carlos Ruiz Zafón, traducció literària, novel·la fantàstica, Lucia Graves
Marina, Carlos Ruiz Zafón, literary translation, fantasy novel, Lucia Graves

Resumen del TFG
Este trabajo consiste en un análisis comparativo entre la novela *Marina*, de Carlos Ruiz Zafón, y su traducción al inglés realizada por Lucia Graves. A lo largo de esta investigación se analizan las estrategias de traducción empleadas, combinando la parte teórica con un estudio práctico basado en ejemplos extraídos de la obra, y se aborda la traducción literaria desde una perspectiva histórica y metodológica, prestando especial atención a sus particularidades. Posteriormente, se presenta una introducción al género fantástico y a la novela, junto a los retos que plantea la traducción de este tipo de libros. La parte práctica del trabajo tiene como objetivo analizar las decisiones tomadas por la traductora, Lucia Graves, al trasladar al inglés una obra ambientada en Barcelona. Para ello, se comparan fragmentos seleccionados del texto original y de su versión traducida, con el fin de identificar las estrategias de traducción aplicadas y examinar los elementos más relevantes desde el punto de vista lingüístico, estilístico y cultural. Finalmente, se reflexiona sobre la traducción de novelas fantásticas a partir de los resultados obtenidos en el análisis.

Aquest treball consisteix en una anàlisi comparativa entre la novel·la *Marina*, de Carlos Ruiz Zafón, i la seva traducció a l'anglès realitzada per Lucia Graves. Al llarg d'aquesta recerca s'analitzen les estratègies de traducció emprades, combinant la part teòrica amb un estudi pràctic basat en exemples extrets de l'obra i s'aborda la traducció literària des d'una perspectiva històrica i metodològica, prestant especial atenció a les seves particularitats. Posteriorment, es presenta una introducció al gènere fantàstic i a la novel·la, juntament amb els reptes que planteja la traducció d'aquest tipus de llibres. La part pràctica del treball té com a objectiu analitzar les decisions preses per la traductora, Lucia Graves, en traslladar a l'anglès una obra ambientada a Barcelona. Per a això, es comparen fragments seleccionats del text

original i de la seva versió traduïda, amb la finalitat d'identificar les estratègies de traducció aplicades i examinar els elements més rellevants des del punt de vista lingüístic, estilístic i cultural. Finalment, es reflexiona sobre la traducció de novel·les fantàstiques a partir dels resultats obtinguts en l'anàlisi.

This project is about a comparative analysis between the novel *Marina*, by Carlos Ruiz Zafón, and its English translation, done by Lucia Graves. Throughout this research, the translation strategies employed are examined, combining the theoretical part with a practical study based on examples taken from the novel. Literary translation is approached from a historical and methodological perspective, with particular attention paid to its specific features. After that, an introduction to the fantasy genre and the novel is presented, along with the challenges involved in translating this type of book. The practical part of this project aims to analyse the decisions made by the translator, Lucia Graves, when rendering into English a novel set in Barcelona. To this end, selected parts from the original text and its translated version are compared, with the aim of identifying the translation strategies applied and examining the most relevant elements from linguistic, stylistic, and cultural perspectives. Finally, there is a conclusion about the translation of fantasy novels based on the findings of the analysis.

AGRADECIMIENTOS

Para empezar, quiero agradecer a mi tutor Jon Walker por haberme guiado durante todo este recorrido, por estar siempre dispuesto a ayudarme en todo lo que he necesitado, por ayudarme a decidir el tema que debía elegir y por animarme a realizar el análisis de *Marina*; gracias por animarme a trabajar con este increíble libro.

También quiero agradecer a Laura por escucharme incluso cuando no paraba de quejarme, por apoyarme siempre en cada momento y por creer en mí incluso cuando yo dudaba. Gracias también por escuchar todas las explicaciones que hacía una y otra vez sobre el trabajo.

Por último, gracias a Carlos Ruiz Zafón por hacer una obra tan especial para mí; esta novela me ha acompañado durante muchos años y sé que lo seguirá haciendo, y gracias a todas las personas que han contribuido a hacer de la traducción un arte y una profesión tan bonita, capaz de conectar culturas, historias y personas a través de las palabras.

Gracias.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN..... 1

2. OBJETIVOS.....1

3. MARCO TEÓRICO..... 2

3.1 La traducción literaria..... 2

3.1.1 Historia de la traducción literaria..... 2

3.1.2 Características de los textos literarios..... 4

3.1.3 Traducción de textos literarios..... 5

3.2 Técnicas de traducción.....6

3.3 Diferencias de traducción.....12

3.4 La novela fantástica..... 13

4. PARTE PRÁCTICA..... 13

4.1 El libro: *Marina*..... 13

4.1.1 Sinopsis..... 14

4.1.2 Argumento..... 14

4.1.3 Trama..... 14

4.2 Carlos Ruiz Zafón..... 15

4.3 La traductora: Lucia Graves.....15

4.4 Análisis de la traducción..... 16

4.5 La traducción de la fantasía..... 39

5. CONCLUSIONES.....40

6. BIBLIOGRAFÍA.....42

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de fin de grado presenta un análisis de la traducción al inglés de la novela *Marina*, escrita por Carlos Ruiz Zafón y traducida por Lucia Graves. El estudio se centra, por un lado, en los elementos que caracterizan la obra y, por otro, en la manera en que la traducción traslada a un público extranjero la Barcelona de los años ochenta. También se abordan aspectos relacionados con la traducción literaria y, en particular, con la traducción de la novela fantástica.

Al pensar en este trabajo, lo primero que se me vino a la mente fue *Marina*, ya que es un libro que me marcó mucho cuando lo leí. No obstante, al principio no sabía si era el tipo de libro idóneo para hacer un trabajo de fin de grado, ya que sentía que a lo mejor no tenía tanto potencial, así que estuve considerando otras opciones como la traducción de *Orgullo y Prejuicio*, pero no despertaban en mí el mismo interés que la obra de Zafón.

Desde que tuve a Jon Walker como profesor en segundo año, supe que le quería como tutor de mi TFG, así que en cuanto tuve la oportunidad, contacté con él. Una vez tuve que empezar con el trabajo, recurrí a él, ya que tenía muchas ideas desordenadas y necesitaba a alguien con más conocimientos para ordenar el caos que tenía y decidir sobre el tema del trabajo. Jon me enseñó proyectos de otras alumnas que habían trabajado temas similares a los que yo tenía en mente, cosa que me ayudó mucho a la hora de aclarar mis ideas.

Elegir *Marina* me ha hecho tener que aprender muchas cosas sobre la traducción literaria y la traducción de la fantasía y, para alguien que se considera apasionada tanto de la lectura como de los idiomas, juntar ambos mundos me ha hecho quererlos un poquito más. La novela combina elementos fantásticos con una Barcelona de los años ochenta; tiene un final trágico pero increíble y un desarrollo de los personajes inigualable.

Para hacer este trabajo, comencé documentándome sobre la historia de la traducción, las características de los textos literarios y las distintas técnicas de traducción; el objetivo era alcanzar un conocimiento sólido que me permitiera abordar la parte analítica de la mejor manera posible. En el apartado dedicado a las técnicas de traducción, he optado por incluir ejemplos con el fin de facilitar su comprensión, ya que esta sección resulta especialmente relevante para la parte práctica. En la parte analítica, he aplicado todos los conocimientos del marco teórico con el propósito de examinar las decisiones que ha tenido que tomar la traductora al trasladar una obra del español a un público anglosajón.

Por último, tras el análisis, he añadido una breve sección en la que reflexiono sobre cómo debería abordarse la traducción de este tipo de novelas. Esta sección se plantea como una síntesis de todo lo que he aprendido a partir del análisis de la obra. Finalmente, he comentado algunas conclusiones tras finalizar el trabajo de fin de grado.

2. OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es analizar cómo se traducen las novelas de fantasía a través del caso concreto de *Marina* y determinar qué estrategias de traducción resultan más frecuentes o eficaces en este tipo de textos. También quiero incluir una opinión personal como estudiante de traducción acerca de las decisiones que habría tomado en caso de recibir este

encargo profesional, siempre siendo consciente de la subjetividad de lo que es el arte de traducir. Este trabajo no pretende desvalorizar el trabajo de la traductora del libro; al contrario, reconoce el excelente trabajo realizado por Lucia Graves en la versión inglesa de la obra. De hecho, considero que esta traducción resulta muy útil para entender cómo se aborda la traducción de textos literarios, ya que permite aprender mucho sobre las particularidades de este tipo de novela.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 La traducción literaria

La vaguedad de la expresión «traducción literaria» permite que esta abarque tanto la traducción «no literaria» de textos «literarios» (por ejemplo, versiones literales de un poema con fines pedagógicos o filológicos) como la traducción «literaria» de textos «no literarios» (como los religiosos). No obstante, en la mayoría de los casos, la expresión se refiere a traducciones «literarias» realizadas a partir de originales «literarios», en las que se espera que el traductor preserve o recree de algún modo las intenciones o los efectos estéticos que pueden percibirse en el texto de partida. Conviene recordar, sin embargo, que el estatus de los textos como «literarios» o incluso como «traducciones» es, en última instancia, una cuestión de convenciones, normas y funciones comunicativas, tanto como un reflejo de las características intrínsecas del propio texto (Delabastita, 2011).

La traducción literaria, a diferencia de otros tipos de traducciones como la científica o jurídica, no solo tiene como objetivo mantener el mensaje, sino que también pretende mantener el sentido, la voz y la intención del autor original; su finalidad es preservar la esencia original de la obra. Traducir textos literarios es una forma de arte, al igual que lo es una pintura de Van Gogh o un poema de Bécquer. Cuando se traduce un texto literario, se preserva la belleza poética escrita por el autor original, así como el humor y la ironía.

Asimismo, su finalidad es, a la vez, la mayor dificultad que presenta la traducción de textos literarios; transmitir la misma esencia es un trabajo difícil, ya que, en muchos casos, las lenguas no comparten conceptos o los mismos conceptos se usan en registros distintos. Muchos de los matices que caracterizan una obra están estrechamente ligados a la lengua y la cultura de origen y no siempre pueden trasladarse de forma directa a otra lengua. Además de la dificultad de traducir la cultura de un idioma, también se presenta la dificultad de transmitir el idiolecto[1] del autor; es por eso por lo que la traducción literaria es considerada un arte en el que es necesaria capacidad creativa y destreza lingüística.

3.1.1 Historia de la traducción literaria

Para entender el análisis de la traducción al inglés de *Marina*, es necesario realizar un breve recorrido por la historia de la traducción. Esto se debe a que la traducción no es un proceso lingüístico que haya aparecido en el mundo contemporáneo, sino una práctica que ha

[1] Conjunto de rasgos propios de la forma de expresarse de un individuo. (Real Academia Española, s.f.)

ido evolucionando a lo largo del tiempo y que ha influido en la forma en que hoy entendemos la relación entre textos en distintas lenguas.

Hablar de la historia de la traducción literaria no es tan sencillo, ya que no se sabe a ciencia cierta cómo o cuándo se empezó a traducir, pero tenemos constancia de traducciones que se hacían desde hace siglos, incluso desde el comienzo de la humanidad. La historia de la traducción comienza en la prehistoria, mucho antes de que existiera la escritura. Las pinturas rupestres, por ejemplo, son una forma de traducción, puesto que intentan transmitir conceptos y experiencias y, aunque no se puede considerar una traducción como tal, esta práctica fue una forma de trasladar un mensaje de una forma u otra.

Las primeras traducciones se encuentran en Mesopotamia de manera oral, entre los sumerios y los acadios, dos lenguas distintas que coexistían en un mismo territorio. Durante el siglo XVIII a.C., en los textos sumerios comenzaron a aparecer palabras en acadio entre paréntesis, como si se tratara de una traducción. A lo largo de los siglos, se elaboraron glosarios de términos sumerios en acadio, marcando el inicio de la traducción sistemática y la creación de diccionarios. Un ejemplo sería la *Epopeya de Gilgamesh*, que se conoce en diferentes versiones tanto en sumerio como en acadio, cosa que remarca la importancia de la traducción para la transmisión de la cultura y el conocimiento. Los hititas[2], que adoptaron el sumerio y el acadio como lenguas de culto, realizaron traducciones para preservar la cultura de Mesopotamia, convirtiéndose así en uno de los primeros grandes pueblos traductores.

En Grecia, durante la época clásica, no hubo una gran necesidad de traducir, ya que los griegos consideraban su lengua y cultura como el centro del saber y la filosofía. Sin embargo, con la expansión del Imperio romano, las traducciones del griego y del hebreo se hicieron necesarias, especialmente en el caso de la Biblia.

Durante el Imperio romano, la traducción se centró en la conservación de la cultura griega. La figura de Cicerón fue relevante en este contexto, ya que defendía una traducción más libre y estilística, alejándose de la literalidad. Su visión de la traducción como un arte oratorio marcó la distinción entre traducción literal y traducción libre. San Jerónimo, en el siglo IV, tradujo la Biblia del hebreo y el griego al latín; esta traducción es la famosa Vulgata.

La caída del Imperio romano de Occidente en el 476 y el ascenso de las lenguas vulgares supusieron un cambio significativo en la traducción. El latín, aunque permaneció como lengua de cultura, comenzó a ser reemplazado gradualmente por otras lenguas como el francés, el castellano, el italiano y el inglés. Este cambio marcó el inicio de una nueva era en la traducción, donde las lenguas nacionales comenzaron a tomar relevancia.

En la Edad Media, la Escuela de Traductores de Toledo[3] (siglos XII-XIII) desempeñó un papel fundamental en la transmisión de conocimiento entre el mundo islámico y el cristiano. Tradujeron al latín y al árabe numerosas obras científicas y filosóficas griegas y árabes. En este contexto, la traducción no solo sirvió para la conservación del saber, sino también para enriquecer las lenguas de llegada.

---

[2] Los hititas fueron un pueblo indoeuropeo anatolio que formó una de las primeras civilizaciones importantes de Asia Occidental durante la Edad de Bronce. (Enciclopedia de la Historia del Mundo, s.f.)

[3] La Escuela de Traductores de Toledo fue un muy importante centro intelectual de los siglos XII y XIII donde sabios cristianos, judíos y musulmanes colaboraron para traducir obras científicas y filosóficas del árabe y hebreo al latín y castellano. (Escuela de Traductores de Toledo, s.f.)

En el Renacimiento creció el interés por las lenguas clásicas y la cultura antigua. La traducción comenzó a ser vista como un medio para revitalizar las lenguas vulgares y difundir el conocimiento clásico. La imprenta hizo que los libros y las traducciones estuvieran disponibles para un público más amplio. Cabe recalcar que en esta época el papel del traductor no existía como tal, sino que eran los propios autores los que traducían sus libros. Durante este período, figuras como Martín Lutero, con su traducción de la Biblia al alemán, desempeñaron un papel fundamental en la creación de lenguas nacionales y en la consolidación de identidades lingüísticas y culturales.

Con el paso del tiempo, la traducción se fue considerando cada vez más como una actividad profesional. Sin embargo, la persecución de traductores como Étienne Dolet por la Inquisición marcó el inicio de un largo período de restricciones a la libertad de traducción, especialmente en textos religiosos.

En el siglo XIX, con el auge del Romanticismo, la traducción empezó a ser vista como una herramienta para la preservación y expansión de las lenguas nacionales. Durante este período, la traducción dejó de ser solo un acto lingüístico y se convirtió en una cuestión política, cultural y filosófica. Algunos autores teorizaron sobre la traducción como un puente entre culturas, reconociendo la dificultad de trasladar el pensamiento y la estética de una lengua a otra.

En la actualidad, la traducción sigue siendo un medio esencial para la comunicación y el intercambio cultural, y su práctica se ha diversificado enormemente, abarcando campos como la literatura, la ciencia, la política y la tecnología. La traducción no solo facilita la transmisión de conocimientos, sino que también contribuye a la creación de identidades culturales y a la preservación del patrimonio humano, además de ser un puente entre diferentes culturas.

3.1.2 Características de los textos literarios

A lo largo de los siglos el ser humano ha sentido la necesidad de buscar belleza en las palabras, de crear con el lenguaje mundos de ficción, de expresar por escrito el dolor, la amistad o el amor. Ha sentido, en definitiva, la necesidad de crear arte con las palabras. Es lo que llamamos literatura (IES Juan de Pazo, 2018).

Los textos literarios llevan existiendo desde tiempos antiguos como una forma de expresar ideas, sentimientos y visiones del mundo a través de las palabras. El ser humano tiene la necesidad de contar historias, ya sean reales o ficticias, y, a su vez, tiene una inclinación artística y creativa. A diferencia de otros tipos de textos, los textos literarios se caracterizan por su intención artística y por el uso creativo de las palabras. Conocer las características de los textos literarios permite comprender mejor su importancia, su función y la manera en que transmiten emociones y mensajes, convirtiéndose en una parte fundamental de la cultura y la literatura. Asimismo, comprendemos como textos literarios la novela, la poesía, los cuentos, las leyendas, los dramas y los ensayos literarios, entre otros.

Los textos literarios tienen una función poética; el autor tiene una gran capacidad creativa y artística. Son textos subjetivos, en los que no es imprescindible la objetividad de datos, ya que es el propio autor quien decide si incluir hechos reales o, por el contrario, construir una historia ficticia. Además, presentan una clara intención estética, utilizando un

lenguaje bonito y lleno de recursos literarios; los textos literarios tienen una forma única de escritura que los distingue de otros tipos de textos. En muchos casos, el autor busca jugar con la mente del lector, difuminando los límites entre la ficción y la realidad, o bien imitando la realidad en la que supuestamente se sitúa la obra.

En este tipo de textos se suelen usar muchas figuras retóricas o literarias; las más usadas son las figuras de orden, que se caracterizan por la alteración del orden sintáctico habitual de las palabras dentro de la oración; las figuras de repetición, que consisten en la reiteración de sonidos, palabras o estructuras sintácticas, como la aliteración o el paralelismo; las figuras de supresión, que consisten en la omisión intencionada de palabras o segmentos de la oración; y las figuras de significado, que implican una modificación del sentido literal de las palabras con el objetivo de crear nuevos significados, como ocurre en la metáfora, la personificación o la antítesis.

Este tipo de textos se pueden clasificar en textos narrativos, que generalmente están escritos en prosa, cuentan con un narrador y están divididos en tres partes: introducción, nudo y desenlace; dentro de esta categoría se encuentran los cuentos, las novelas, las leyendas o las fábulas. También están los textos dramáticos, en los que no existe el narrador, sino que se trata del diálogo entre personajes con el objetivo de ser representados en obras teatrales; ejemplos de este tipo son la comedia, la tragedia y la tragicomedia. Por último, los textos líricos, que se caracterizan por estar escritos en verso y por expresar sentimientos y emociones personales; en estos es muy importante la marca del autor; entre ellos se encuentran los sonetos, las odas o las coplas.

3.1.3 Traducción de textos literarios

Traducir literatura no es solo cambiar palabras de un idioma a otro, sino trasladar una obra artística completa: su significado, estilo, ritmo, emociones y contexto cultural al nuevo idioma; se considera un arte más que una simple técnica lingüística. Según la Fundación del Español Urgente, este tipo de traducción exige un equilibrio entre exactitud semántica y sensibilidad artística, de modo que el texto final suene natural, auténtico y fiel al espíritu original.

Es importante que la obra traducida sea literaria: debe conservar los elementos estilísticos, los registros y las particularidades que caracterizan el texto original como obra literaria. Debe ser estéticamente reconocible como texto literario. La obra traducida debe de ser una traducción: debe de ser lo bastante fiel y próxima a la obra original como para ajustarse a los criterios de corrección y equivalencia de sentido vigentes (Calvo, s.f., p. 5).

Para traducir un texto literario, es fundamental entender en profundidad el texto original. Es necesario leerlo varias veces y analizar el tono, el estilo, los personajes y la trama, no solo el idioma; además, es importante captar las emociones, las metáforas y las sutilezas culturales. No se trata de una lectura literal y plana, sino de interpretar desde dentro lo que el autor quiere transmitir. El traductor no solo traduce palabras, sino que lleva la voz del autor al nuevo idioma. El resultado debe sonar como si el texto hubiese sido escrito originalmente en la lengua meta, no como una traducción mecánica; esto implica mantener el tono, el ritmo, la sensibilidad del texto original, las figuras literarias, la musicalidad y la voz narrativa.

Es importante el equilibrio entre la fidelidad y la naturalidad. Una buena traducción literaria es fiel al significado e intención del original y adapta expresiones que no tienen equivalente literal en la lengua meta. En la traducción literaria prima la equivalencia dinámica sobre la traducción literal; el papel del traductor es transmitir la esencia del autor original y evitar cualquier tipo de toque personal.

Además, es esencial investigar el contexto cultural e histórico. La traducción literaria implica comprender la cultura de origen y de destino, las referencias sociales, mitos, ironías o simbolismos específicos y posibles lagunas léxicas, como palabras que no tengan una traducción literal, y resolverlas. A veces hace falta adaptar o explicar para que el lector de la lengua meta entienda plenamente.

Releer y revisar con sensibilidad literaria es el paso final; una buena traducción literaria requiere una revisión exhaustiva, tanto por parte del traductor como de un corrector, para ajustar el estilo y la fluidez y verificar consistencia tonal y narrativa. Cuando se traduce una obra moderna, contactar al autor o al editor ayuda a aclarar dudas sobre la intención, estilo y significado profundo. También se puede pedir *feedback* de otros lectores o traductores; este proceso mejora la naturalidad. Al traducir cualquier obra, especialmente si es literaria, lo ideal sería contar con uno o dos correctores, pero, por desgracia, esto no siempre suele ocurrir.

En conclusión, la traducción de un texto literario exige una comprensión profunda de la obra original, ya que no basta con trasladar palabras de un idioma a otro. El traductor debe interpretar el significado, el estilo y las emociones del texto para reproducirlos fielmente en la lengua de llegada, respetando siempre la intención del autor y el contexto cultural de la obra.

3.2 Técnicas de traducción

Las estrategias de traducción son procedimientos conscientes que el traductor emplea para resolver problemas concretos que surgen durante el proceso de traducción. Estas estrategias no se usan siempre de la misma manera, sino que dependen del contexto, del encargo de traducción y de los objetivos comunicativos del texto meta. Hurtado Albir distingue entre estrategias y técnicas de traducción, subrayando que las primeras forman parte del proceso cognitivo del traductor y orientan la toma de decisiones, mientras que las técnicas se reflejan en el resultado final del texto traducido. El estudio de estas estrategias permite comprender mejor cómo el traductor afronta dificultades lingüísticas, culturales y pragmáticas para lograr una traducción eficaz y funcional.

Para Hurtado Albir, una técnica de traducción es el «procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en comparación con el original. La pertenencia del uso de una técnica u otra es siempre funcional, según el tipo de texto, la modalidad de traducción, la finalidad de traducción y el método elegido».

Muchos autores y traductores han propuesto diferentes técnicas de traducción, pero en este caso nos vamos a centrar en las que propone Amparo Hurtado Albir, una prestigiosa traductora y académica española, la cual habla de dieciocho técnicas de traducción diferentes en su libro *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*; cinco de ellas se

consideran propias de la traducción literaria, aunque se pueden utilizar en todo tipo de textos, mientras que el resto pueden utilizarse en cualquier tipo de texto.

Adaptación

Comenzando por la adaptación, Amparo Hurtado Albir la define como «técnica de traducción que consiste en reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora».

Esta técnica se suele usar cuando un elemento cultural en la lengua original no tiene un equivalente funcional o cultural directo en la lengua meta; esto no significa que no sea posible entenderlo, sino que no suena natural en la cultura receptora, y por eso es necesario sustituirlo por otro que produzca un efecto comunicativo similar en el receptor. Esta técnica se considera propia de la traducción literaria. Un ejemplo sería:

EN: Baseball
ES: Fútbol

En este caso, decidimos sustituir «baseball» por «fútbol», ya que en España no se suelen ver partidos de baseball de manera tan común como en Estados Unidos. Entonces, a la hora de encontrar una adaptación, vemos que «fútbol» es la más idónea; obviamente, esto varía dependiendo de la cultura receptora.

Ampliación lingüística

La ampliación lingüística es una técnica de traducción que consiste en añadir elementos lingüísticos. Se opone a la técnica de comprensión lingüística; se utiliza cuando es necesario añadir elementos lingüísticos en el texto meta para expresar de forma clara un contenido que en el texto original aparece implícito o condensado. Esta técnica también se considera propia de la traducción literaria. Un ejemplo es:

IT: Lo sapevo.
ES: Yo ya lo sabía.

Amplificación

En el proceso de amplificación se introducen precisiones no formuladas en el texto original como informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc. Es decir, se introduce información adicional en el texto meta que no aparece explícita en el texto original, con el fin de facilitar la comprensión del receptor.

A diferencia de la ampliación lingüística, en esta se añaden palabras por exigencias lingüísticas de la lengua meta, mientras que en la amplificación se añade información nueva para explicar o contextualizar el contenido. Un ejemplo sería:

IT: Il Quirinale ha deciso.
ES: El Quirinal, sede de la Presidencia de la República italiana, ha decidido.

Calco

Según Hurtado Albir, el calco se caracteriza por reproducir la estructura léxica o sintáctica del original, por introducir una expresión que puede resultar nueva o poco habitual en la lengua meta y por no modificar el contenido, sino la forma de expresarlo. Un ejemplo es:

IT: Diritti umani
ES: Derechos humanos

Compensación

La compensación consiste en introducir en otro lugar del texto meta un efecto, matiz o información que no ha podido mantenerse en el mismo punto que en el texto original. La compensación también se considera propia de la traducción literaria.

Comprensión lingüística

La comprensión lingüística es la técnica de traducción que consiste en sintetizar elementos lingüísticos. Se opone a la técnica de ampliación lingüística. En resumen, consiste en resumir los elementos lingüísticos del texto de origen para facilitar la traducción y mantener lo esencial. Es especialmente útil en textos densos, técnicos o muy largos, donde es necesario seleccionar lo importante para la lengua meta. Un ejemplo es:

FR: J'avais environ 12 ans. Il n'y avait presque personne dans son salon. Moi, j'aimais aller chez elle.
ES: Tenía 12 años. No solía haber mucha clientela. A mí me encantaba ir a verla.

En este caso, la traducción literal sería «Tenía unos 12 años. Casi no había nadie en su sala. Me gustaba ir a su casa.», pero para que suene más natural y sea más sencillo de comprender se utiliza la técnica de comprensión lingüística.

Creación discursiva

La creación discursiva consiste en establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible y fuera de contexto. Es muy común en la traducción de los títulos de las películas.

Según Hurtado Albir, esta técnica se usa cuando no existe un equivalente directo en la lengua meta; es necesario adaptar o completar la información para que el texto sea

comprensible o natural y cuando se busca mantener la intención, tono o efecto comunicativo del original. Un ejemplo:

EN: Home on the Range.
ES: Zafarrancho en el rancho.

Descripción

En la descripción, se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función. Es decir, se sustituye un concepto del texto original por una explicación o descripción más clara en la lengua meta, especialmente cuando no existe un equivalente léxico directo o comprensible. Por ejemplo:

IT: Panettone.
ES: Bizcocho tradicional que se toma en Nochevieja en Italia.

Equivalente acuñado

Buscar un equivalente acuñado significa utilizar un término reconocido como equivalente en la lengua de destino. Esta técnica suele ser la más utilizada a la hora de traducir frases hechas o refranes.

Según Hurtado Albir, esta técnica se aplica cuando existe un equivalente reconocido o convencional en la lengua meta o cuando se busca precisión terminológica y coherencia con el uso habitual en la lengua meta. El equivalente acuñado también es común en terminología técnica, científica, jurídica o institucional. Un ejemplo es:

EN: It’s raining cats and dogs.
ES: Llueve a mares.

Generalización

La generalización consiste en utilizar un término más general o neutro que el término en el idioma general. Se opone a la técnica de particularización. Por ejemplo:

EN: Pint.
ES: Cerveza.

En este caso, «pint» es una unidad de medida que se usa para los líquidos, sobre todo la cerveza en bares, propio del sistema anglosajón, pero como en español no se usa de manera común ningún término del estilo, se decide usar uno más general.

Modulación

La modulación es el hecho de realizar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural. Por ejemplo:

IT: Non è difficile.
ES: Es fácil.

Particularización

La particularización es una técnica que consiste en utilizar términos más precisos o concretos en el texto meta. Se opone a la técnica de generalización. Un ejemplo sería:

EN: She's a great person.
ES: Es una mujer maravillosa.

Préstamo

El préstamo consiste en integrar una palabra o expresión de otra lengua sin modificarla. Puede ser puro, es decir, sin ningún cambio, o naturalizado, lo que sería una transliteración de la lengua extranjera. Esta técnica también es propia de la traducción literaria. Algunos ejemplos serían los siguientes:

Boutique → boutique (sin modificación).
Timbre → timbre (con modificación fonética).
Bébé → bebé (con modificación ortográfica).
Croissant → cruasán (con modificación fonética y ortográfica).

Reducción

La reducción es el hecho de quitar en el texto meta algún elemento del texto original, ya sea entero o parcial. Según Hurtado Albir, se utiliza cuando parte de la información del texto origen es redundante o innecesaria en la lengua meta, el contexto permite prescindir de ciertos elementos sin afectar a la comprensión o existen limitaciones de espacio o tiempo, como en subtitulación y doblaje. Un ejemplo sería omitir «el mes del ayuno» después de «Ramadán»; es la técnica contraria a la amplificación.

Sustitución

La sustitución consiste en cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa (sustitución lingüística, sustitución paralingüística). Un ejemplo podría ser cambiar el gesto de llevarse la mano al corazón por un «gracias». Esta es la última de las técnicas que Hurtado Albir considera como propias de la traducción literaria.

Traducción literal

Esta técnica consiste en traducir palabra por palabra el sintagma o la expresión de la lengua original a la lengua meta. Un ejemplo es:

EN: People are quiet.
ES: La gente está callada.

Transposición

La transposición consiste en cambiar la categoría gramatical del fragmento que se traduce. Según Hurtado Albir, la transposición se caracteriza por hacer un cambio gramatical (sustantivo ↔ verbo, adjetivo ↔ sustantivo, etc.) y mantener el mismo contenido semántico. La finalidad es adaptarse a los usos naturales de la lengua meta. Como, por ejemplo:

IT: È importante essere puntuali.
ES: La puntualidad es importante.

Variación

La variación es una técnica de traducción que consiste en modificar elementos lingüísticos o paralingüísticos relacionados con el uso de la lengua, como el registro, el dialecto, el estilo, el nivel de lengua o las convenciones sociales, para adecuarlos a la lengua y cultura meta. No cambia el contenido, sino la forma de expresión según el uso lingüístico y busca naturalidad en la lengua meta. Está muy ligada a la pragmática y al contexto sociocultural. Un ejemplo:

IT: Che staje facenno?
ES: ¿Qué estás haciendo?

En este caso, es un texto escrito en un dialecto del italiano, en específico el de Nápoles; en la versión en español, este dialecto se neutraliza en español estándar, pero también se podría poner en alguno de los dialectos de España o Latinoamérica, dependiendo del contexto.

En conclusión, las técnicas de traducción son herramientas fundamentales para resolver los distintos problemas lingüísticos, culturales y pragmáticos que surgen durante el proceso de traducción. La elección de una u otra técnica depende siempre de la finalidad de la traducción, del contexto, del tipo de texto y del encargo, permitiendo así alcanzar una traducción funcional, natural y adecuada al contexto comunicativo.

3.3 Diferencias de traducción

Es complicado hablar de diferencias o errores de traducción, ya que, aunque algunos son evidentes (como los errores gramaticales o sintácticos), otros no lo son tanto y se consideran más bien «equivalencias poco precisas». Muchos profesionales de la lengua han reflexionado sobre los tipos de errores de traducción y su origen, pero no todo es blanco o negro, sino que este tema presenta una amplia gama de grises en la que distintos traductores pueden discrepar.

Según Hurtado Albir, la diferencia o error de traducción es la «equivalencia traductora inadecuada». Por su parte, Jean Delisle distinguía entre errores de lengua y errores de traducción: los primeros se debían a un conocimiento insuficiente de la lengua meta y se relacionan con aspectos lingüísticos como la gramática, sintaxis, etc., mientras que los segundos surgían de una interpretación errónea del texto original.

Gouadec planteaba que los errores de traducción eran más complejos y proponía varios parámetros de análisis. Distinguía entre errores relativos y absolutos: los relativos eran aquellos en los que la solución propuesta no era incorrecta, pero podría mejorarse; los absolutos, en cambio, eran claramente inaceptables. Estos errores podían producirse por omisiones, por la elección de soluciones inadecuadas o por la adición de información innecesaria, la eliminación de elementos necesarios o la alteración del significado.

Christiane Nord, que tenía una perspectiva funcionalista, sostenía que analizar los errores fuera de contexto no resultaba útil, ya que era necesario tener en cuenta la función de la traducción. Así, hay errores que pueden hacer que la traducción no sea válida para su finalidad, pero hay otros que, por la finalidad, son innecesarios y no pasa nada; hay errores más o menos relevantes. Por ello, el análisis de los errores debía centrarse en su efecto sobre la función del texto.

En general, los traductores coinciden en que los errores deben evaluarse según criterios textuales y funcionales; sin considerar el contexto, es difícil determinar su relevancia. Además, los errores dependen de la finalidad de la traducción y del método empleado, y pueden afectar tanto a ideas principales como secundarias. Para evaluarlos correctamente, es necesario analizar su impacto en el texto. También es importante distinguir entre errores que afectan a la comprensión del original, como los falsos sentidos, y aquellos derivados de una mala reformulación en la lengua meta. Asimismo, existen inadecuaciones que afectan a la comprensión, a la expresión o a la pragmática.

Algunos errores pueden generar contrasentidos, sentidos diferentes o incluso sinsentidos. Otros se deben al no captar correctamente algunos matices del texto original, añadir elementos innecesarios o eliminar información relevante. También se considera un error no reproducir adecuadamente aspectos de la variación lingüística, como el tono, el estilo, el dialecto o el idiolecto. A ello se suman problemas de coherencia, reformulación deficiente, barbarismos, faltas de ortografía y gramática, así como calcos innecesarios.

En conclusión, existen errores de traducción indiscutibles, como los de carácter lingüístico, pero también otros más debatibles que generan debate entre los lingüistas. Precisamente, esta diversidad de opiniones es lo que enriquece el campo de la traducción.

3.4 La novela fantástica

Lo fantástico, en contra de lo que puede creerse, exige una mente lúcida, un control de la razón sobre la inspiración instintiva o subconsciente y disciplina en el estilo; exige que se sepa, a un mismo tiempo, distinguir y mezclar ficción y verdad, juego y espanto, fascinación y distanciamiento, es decir, leer el mundo en múltiples niveles y en múltiples lenguajes simultáneamente (Italo Calvino, 1984).

La novela fantástica es un género literario de ficción en el que las historias incluyen elementos sobrenaturales, mágicos o inexplicables que rompen con las leyes de la realidad tal y como se conocen. Estos elementos pueden ser criaturas irreales, magia, mundos inventados o sucesos que no tienen explicación racional dentro de nuestro universo cotidiano. Según el lingüista y filósofo búlgaro Tzvetan Todorov, lo fantástico ocurre cuando el lector (y a veces los personajes) se mantiene en duda sobre si los fenómenos narrados pueden explicarse racionalmente o son verdaderamente sobrenaturales; esta incertidumbre es clave para que exista lo fantástico. Para Todorov, los elementos sobrenaturales se pueden categorizar en tres subgéneros: lo fantástico como tal, lo maravilloso y lo insólito. Según él, este tipo de literatura se basa, por un lado, en «la vacilación del lector en torno a los fenómenos narrados» y, por otro, en «una forma de leer dichos fenómenos que no sea ni poética ni alegórica». Además, algunos críticos hablan de otros subgéneros como la alta fantasía, la baja fantasía, la fantasía oculta o la fantasía heroica, entre otros.

Aunque encontrar un origen exacto es difícil, la literatura fantástica se fue consolidando a partir de los siglos XVIII y XIX con el Romanticismo, cuando se exploró lo misterioso y lo emocional más allá de la razón. Antes de eso, muchas mitologías antiguas, epopeyas clásicas y relatos medievales ya incluían elementos que no pertenecían a la realidad observable, lo cual demuestra que lo fantástico ha estado siempre presente, aunque no se clasificara como género literario hasta siglos más tarde.

4. PARTE PRÁCTICA

4.1 El libro: *Marina*

Marina me dijo una vez que solo recordamos lo que nunca sucedió. Pasaría una eternidad antes de que comprendiese aquellas palabras. Pero más vale que empiece por el principio, que en este caso es el final.

Marina es una novela de literatura juvenil escrita por Carlos Ruiz Zafón publicada en 1999 y reeditada en 2007. A fecha de 2025 cuenta con catorce ediciones en español y está traducida a al menos dieciocho idiomas, entre ellos el inglés, el catalán, el francés y el italiano. *Marina* es una de las novelas más queridas de Carlos Ruiz Zafón, y muchos lectores la consideran su obra más emotiva. En esta novela, Zafón mezcla misterio, terror gótico y romance y reflexiona sobre la muerte, la memoria, el amor y la pérdida. A diferencia de *La sombra del viento*, *Marina* es una novela más breve e íntima.

4.1.1 Sinopsis

En la Barcelona de 1980 Óscar Drai sueña despierto, deslumbrado por los palacetes modernistas cercanos al internado en el que estudia. En una de sus escapadas conoce a Marina, que comparte con Óscar la aventura de adentrarse en un enigma doloroso del pasado de la ciudad. Un misterioso personaje de la posguerra se propuso el mayor desafío imaginable, pero su ambición lo arrastró por sendas siniestras cuyas consecuencias debe pagar alguien todavía hoy.

«Quince años más tarde, la memoria de aquel día ha vuelto a mí. He visto a aquel muchacho vagando entre las brumas de la estación de Francia y el nombre de Marina se ha encendido de nuevo como una herida fresca. Todos tenemos un secreto encerrado bajo llave en el ático del alma. Éste es el mío.»

4.1.2 Argumento

La historia de *Marina* está narrada por Óscar Drai, un chico de catorce años que vive en un internado de Barcelona. Un día, dando una vuelta por la ciudad, entró por casualidad en una casa aparentemente abandonada. Allí conoció a Marina, una chica extrovertida y misteriosa, y a su padre, Germán Blau. Desde ese momento, Óscar se quedó fascinado por Marina y por todos los misterios que rodeaban su vida.

Un día, Óscar acompañó a Marina al cementerio, donde vieron a una mujer vestida de negro dejando una rosa sobre una tumba sin nombre, así que decidieron seguirla. Esta investigación los condujo a una serie de sucesos relacionados con muertes inexplicables, figuras mecánicas y un extraño símbolo: una mariposa negra, elemento clave en la historia.

La búsqueda los llevó a descubrir la trágica historia de Mijail Kolvenik, un inventor obsesionado con vencer a la muerte a toda costa. Kolvenik, traumado tras una infancia cruel y una vida de sufrimiento, intentó crear vida artificial, pero sus experimentos no terminaron como esperaba.

A lo largo de la historia, la relación entre Óscar y Marina se vuelve más profunda, pero también más dolorosa, ya que Óscar se enamora de ella, sin saber que Marina guardaba un secreto importante y doloroso sobre su salud.

Finalmente, Kolvenik murió por aquello que intentaba destruir, y Marina falleció a causa de su enfermedad. Años después, Óscar, ya adulto, recuerda aquella historia como el episodio más intenso y decisivo de su juventud, marcado por el amor, la pérdida y la conciencia de que algunas historias nunca nos abandonan.

4.1.3 Trama

La novela narra cómo Óscar Drai conoce por casualidad a Marina y se ve envuelto en un misterio oscuro relacionado con una mujer vestida de negro, un cementerio y una serie de muertes inexplicables.

Óscar y Marina investigan el origen de estos sucesos y descubren la historia de Mijail Kolvenik, un inventor que intentó vencer a la muerte creando una especie de marionetas. Sus experimentos, nacidos del dolor y la obsesión, provocaron destrucción y venganza incluso después de su muerte.

Mientras el misterio se resuelve, Óscar se enamora de Marina, pero ella oculta un secreto sobre su enfermedad. La trama avanza entre la investigación del pasado y el desarrollo de su relación, hasta un desenlace marcado por la muerte de Marina y el recuerdo imborrable que esta experiencia deja en Óscar.

4.2 Carlos Ruiz Zafón

Carlos Ruiz Zafón nació en Barcelona en 1964, estudió en un colegio de jesuitas y desde muy joven mostró una fuerte afición por la literatura y el cine. Antes de dedicarse por completo a escribir, trabajó durante varios años en el mundo de la publicidad, cosa que marcó su estilo narrativo, ya que es muy visual y cinematográfico.

En 1993 publicó su primera novela, *El príncipe de la niebla*, dirigida al público juvenil, con la que obtuvo el Premio Edebé. Después de esta primera novela, publicó otras obras juveniles como *El palacio de la medianoche* y *Las luces de septiembre*, que consolidaron su prestigio como escritor. Zafón fue un escritor muy querido, ya no solo a nivel nacional, sino en todo el mundo.

En 1999 escribió *Marina*, una de sus novelas más personales y queridas por los lectores. Aunque también está dirigida a jóvenes, el propio Zafón la consideraba una obra de transición hacia su narrativa adulta. *Marina* combina misterio, amor y elementos góticos en una Barcelona oscura, y se ha convertido en uno de sus libros más leídos.

Zafón empezó a ser más reconocido a nivel internacional a partir de 2001 con *La sombra del viento*, novela con la que inició la serie *El Cementerio de los Libros Olvidados*; posteriormente acabó la saga con *El juego del ángel*, *El prisionero del cielo* y *El laberinto de los espíritus*. Esta saga fue traducida a más de cuarenta idiomas y vendió millones de ejemplares en todo el mundo.

Carlos Ruiz Zafón vivió durante muchos años en Los Ángeles, donde también trabajó como guionista. Finalmente, falleció en 2020 a causa de un cáncer, dejando un legado literario marcado por el misterio, la pasión por los libros y una Barcelona convertida en escenarios inolvidables.

4.3 La traductora: Lucia Graves

Lucia Graves nació en Inglaterra en 1943 y se mudó a España cuando tenía tres años, tras el final de la Segunda Guerra Mundial. Estudió en Suiza, Inglaterra y España, y se licenció en Lenguas Modernas en el St. Anne's College de Oxford. Es hija del escritor Robert Graves y ha traducido muchas de sus obras al español y al catalán.

Lucia Graves ha trabajado como traductora literaria durante veinticinco años, publicando más de treinta traducciones, en su mayoría del inglés al español o al catalán,

aunque también ha traducido obras al inglés. Además de sus numerosas traducciones, ha escrito artículos y reseñas de libros.

Graves es la traductora más frecuente al inglés de los libros de Zafón; por ello, a través de sus traducciones podemos observar cómo consigue transmitir la esencia del autor al público anglosajón.

4.4 Análisis de la traducción

A continuación, se presenta el análisis lingüístico de la traducción de *Marina* al inglés. Este análisis se centra en las principales técnicas de traducción empleadas por Lucia Graves para trasladar la obra de Carlos Ruiz Zafón a un público anglosajón. Tras haber expuesto en el marco teórico las distintas estrategias propuestas por Hurtado Albir, esta parte práctica tiene como objetivo observar cómo dichas técnicas se aplican en ejemplos reales extraídos de la novela.

Para ello, se comparan fragmentos del texto original con su correspondiente traducción al inglés, analizando las decisiones tomadas por la traductora desde una perspectiva lingüística, estilística y cultural. Además de identificar las técnicas utilizadas, también se reflexiona sobre el efecto que producen en el lector y sobre el modo en que contribuyen a conservar o transformar la esencia de la obra original.

Adaptación

Tribunal tutelar de menores	Juvenile Court
Ciutat Vella	The old quarter
Unidad de Vigilancia Intensiva	Intensive care unit
El Capital	*Das Kapital*

En estos casos, era necesario recurrir a la adaptación, ya que el público receptor podría no comprender plenamente el significado de los términos originales. En el caso de «Ciutat Vella», el nombre no es simplemente una descripción, sino que funciona como un topónimo consolidado para referirse a una zona concreta de la ciudad de Barcelona. Al igual que ocurre con barrios como el Born o el Raval, para una persona que conoce Barcelona resulta fácil identificar la referencia. Sin embargo, si se dejase el nombre original, el público anglosajón no necesariamente entendería que se alude al casco antiguo, por lo que la traductora ha optado por «the old quarter». Considero que esta es la solución más adecuada, dado que prioriza la comprensión del receptor.

En cuanto a «El Capital», la traducción presentaba una limitación evidente, ya que no se podía mantener el título en español. Me resultó llamativo que se hubiese optado por el título original en alemán, «Das Kapital», en lugar de su versión inglesa, «Capital». No obstante,

ambas opciones son válidas, y la elección del título original puede considerarse acertada, ya que respeta la forma en que la obra es conocida internacionalmente.

Por último, en el caso de «tribunal tutelar de menores», no era viable una traducción literal, ya que daría lugar a una expresión poco natural en inglés, algo como «Guardianship Court for Minors». En su lugar, Graves optó por «Juvenile Court», que es el equivalente funcional dentro del sistema judicial anglosajón.

Ampliación lingüística

Calle Dr. Roux	Calle Doctor Roux
Liceo	Liceo Opera House
Tibidabo	Mount Tibidabo
Un médico de La Paz	A doctor at La Paz Hospital
El Borne	The Borne district
El Hola	¡Hola! magazine
El Raval	The Raval quarter
Sagrada Familia	Gaudí's Sagrada Familia
Ermita de Sant Elm	The chapel of Sant Elm
Vallvidriera	The hilltop village of Vallvidrera

En estos casos, era necesario hacer una breve explicación del elemento al que se hacía referencia, ya que, de lo contrario, resultaría difícil de comprender para un público no español. Considero que todas las elecciones han sido muy acertadas, ya que el público anglosajón, por ejemplo, puede no saber que el Tibidabo es una montaña, mientras que cualquier persona de Barcelona sí lo sabe y, por lo tanto, en el texto original no era necesario especificarlo.

Me parece especialmente interesante la ampliación realizada con «Sagrada Familia»: Lucía optó por «Gaudí's Sagrada Familia» y, aunque personalmente creo que no era imprescindible, incluso podría haberse ampliado indicando que se trata de una iglesia, es una buena solución, ya que aporta un matiz más formal y demuestra un mayor conocimiento del referente.

El caso de «calle Dr. Roux» también me resultó interesante. Al igual que ocurre con «Sagrada Familia», no era estrictamente necesario ampliar la información, pero sigue siendo una opción válida y adecuada.

Amplificación

El sol vestía de oro líquido los ventanales	When the setting sun drenched the tall windows with liquid gold
Ojos encendidos como brasas	Eyes burning like redhot coals shone in the dark
Caímos de bruces	We both fell flat on our faces
Miles de arañas de agua correteando en el desván	It sounded like thousands of water spiders scuttling through the attic
General Relojera Suiza de la Vía Augusta	General Relojera Suiza – a venerable shop on Vía Augusta –
Empresa llamada Velo-Granell	A small firm called Velo-Granell Industries
Las nubes se habían abierto en un telón azul	The clouds had been drawn apart like a curtain, revealing a strip of blue
Apetito de náufrago	Like a castaway just rescued from a raft after weeks at sea
"El Ruiseñor de los Pirineos" en un ciclo de musicales de Joselito en Sesión de Tarde	*The Nightingale of the Pyrenees, part of a nostalgic cycle of kitsch musicals dragged up from the hidden depths of the Franco years. It featured a forgotten child star and former official songbird of fascist days, the one and only Joselito*
Las bolsas que le colgaban bajo los ojos se le tiñeron de color Rioja	The bags under his eyes turned the colour of Rioja wine
Creí ver en su interior un abismo infinito al que no podía evitar asomarme	I thought I could discern, inside him, a dark abyss into which I couldn't help peering
En aquellos años el invierno barría con un manto de muerte las calles	In those days, when winter draped the streets in a mantle of death, (...)

Todas estas soluciones responden a la necesidad de comprender plenamente el contexto de la obra, y considero que los problemas se han resuelto de manera adecuada, reproduciendo perfectamente el estilo de escritura de Zafón. En concreto, me ha llamado la atención cómo se

ha resuelto «"El Ruiseñor de los Pirineos" en un ciclo de musicales de Joselito en Sesión de Tarde». Se trata de un elemento difícil de traducir, ya que tiene una fuerte carga cultural; aun así, se ha logrado explicar el contexto de manera impecable.

Desde mi punto de vista, ofrecer una breve explicación del contexto sociocultural del concepto es la mejor estrategia, y es también lo que yo habría hecho de haber recibido este encargo. Al fin y al cabo, el público anglosajón probablemente no conozca el contexto histórico de la Guerra Civil española, por lo que incluir una breve aclaración al respecto me parece una solución muy acertada.

Calco

Kafkiano felino	Kafkaesque cat
Pastelería Foix	Foix patisserie
Guardia Civil	Civil Guard
Mi reino por una toalla	My kingdom for a towel
Las Ramblas	The Ramblas
Garganta de cisne	Swan-like neck

Me pareció interesante cómo se aplica el calcio en casos como «Guardia Civil», ya que se trata de una institución específica del contexto español, y el calco no transmite automáticamente esa carga institucional a un lector anglófono. Personalmente, quizá me habría replanteado otras opciones: una generalización como «policía», una compensación o incluso una ampliación lingüística mediante una breve explicación. No obstante, también es cierto que, gracias al contexto, el significado puede llegar a comprenderse sin demasiada dificultad.

En el caso de «Mi reino por una toalla», se ha calcado la estructura de la famosa expresión «Mi reino por un caballo», de Shakespeare. Aquí el calco funciona especialmente bien, ya que la frase cuenta con un equivalente reconocible en inglés («My kingdom for a horse»), lo que permite al lector identificar la referencia.

Creación discursiva

Río Segre	River Llobregat
Pasó a ser requisito *sine qua non* de la buena sociedad	Became an essential requirement for those who aspired to join, or remain, in polite society

Alcantarillado de Ciutat Vella	To the fourth sewer the Old Town network
Premio Nobel de Literatura y conservadora de la colección de camisones de la familia Borbón	Nobel Prize in Literature and nightshirt curator for the Doge of Venice collection
Bodega Valor	The patriot

El primer caso que me llamó la atención es el de «río Segre», que se ha traducido como «river Llobregat». Aquí se ha producido un cambio en el concepto, ya que se ha sustituido un río por otro distinto. En este sentido, parece que la traductora ha priorizado la familiaridad o la coherencia interna del texto para el lector meta, aunque se pierda la precisión referencial. Este tipo de decisión altera el contenido original; no obstante, si el objetivo es mantener un efecto narrativo más que informativo, es una buena solución. De manera personal, probablemente habría optado por conservar el nombre original.

En el caso de la expresión latina «*sine qua non*», se ha optado por no mantener el término original, sino por buscar un equivalente en inglés. Aunque habría sido posible conservar la expresión latina, considero que la traducción resulta más natural en la lengua meta. Además, se ha introducido una ampliación con «for those who aspired to join, or remain», que no estaba explícita en el original, pero contribuye a clarificar el sentido y a hacerlo más accesible para el lector.

En «Premio Nobel de Literatura y conservadora de la colección de camisones de la familia Borbón», se ha mantenido parcialmente la referencia al Premio Nobel, pero el resto se ha transformado de manera creativa: el concepto «familia Borbón» se ha sustituido por «the Doge of Venice[4]», lo que implica un cambio cultural significativo. Esta decisión no buscaba una equivalencia directa, sino provocar un efecto similar en el lector meta, probablemente con un matiz irónico o humorístico. De manera personal, creo que se trata de una solución muy creativa y eficaz desde el punto de vista estilístico, aunque también había otras alternativas, como buscar un referente más cercano al contexto anglosajón, añadir una nota explicativa o una compensación.

Por último, me llamó la atención la traducción de «Bodega Valor» como «The Patriot». Al principio, esta elección me resultó confusa, ya que se produce un gran cambio notable al original. Sin embargo, al volver al libro, vi que el establecimiento aparece asociado a un águila imperial, símbolo que aporta una clara connotación patriótica y que ayuda a comprender la decisión de la traductora. Aunque se trata de una solución bastante libre y pierde la referencia original, considero que permite reproducir de manera eficaz el efecto que el texto pretende generar en el lector meta, conservando el matiz patriótico vinculado al establecimiento.

Descripción

[4] El dux o dogo veneciano era el máximo líder y dirigente de la República de Venecia. (Curistoria, 2019)

Chaqueta de rigor	The jacket required for dinner
Gentes de copete y carruaje	Among the carriage-driven upper class
Ermita de Sant Elm	The country chapel of Sant Elm
Tortilla y pan con tomate	Spanish omelette and some bread rubbed with tomato and oil and sprinkled with salt

En el primer caso, «chaqueta de rigor», me resultó interesante la solución adoptada, ya que no existe una equivalencia exacta. Ante esta dificultad, había varias opciones: recurrir a una generalización como «jacket» o «blazer» u optar por una descripción. En este sentido, considero que la segunda opción es la más acertada. Esta elección prioriza la claridad sobre la naturalidad de la lengua meta, ya que, aunque la descripción se comprende sin dificultad, se pierde parte de la carga cultural y la concisión del término original.

En «gentes de copete y carruaje», la descripción permite trasladar una expresión idiomática con gran connotación social a una forma más transparente para el lector meta. La expresión «de copete y carruaje» hace referencia a una clase alta ostentosa y no tiene un equivalente directo en inglés. Por ello, Graves ha optado por describir a este grupo como «upper class» y añadir el matiz de «carriage-driven», ya que provoca una sensación de riqueza y estatus. La solución mantiene el sentido general, aunque simplifica el tono expresivo y atenúa el matiz irónico del original.

Por último, en el caso de «tortilla y pan con tomate», la traductora ha optado por describir de manera detallada ambos elementos. Se trata de referentes gastronómicos muy específicos de la cultura española, sin equivalentes directos en inglés, y en lugar de mantener los términos originales o adaptarlos, la traductora ha decidido explicarlos, lo que permite que el lector angloparlante comprenda exactamente a qué se hace referencia. Aunque esta solución resulte menos natural en la lengua meta, considero que es especialmente adecuada en una obra como *Marina*, donde la carga cultural es significativa y preservar estos elementos mediante estrategias que favorezcan su comprensión sin eliminarlos es lo mejor.

Equivalente acuñado

Barriada de Sarriá	The district of Sarriá
Código Penal	Penal Code
Mi estómago se encogía	My stomach tightened
Me estás tomando el pelo	You’re pulling my leg

Nos ha dado esquinazo	She’s given us the slip
Hace una noche de perros	It’s a dreadful night
Hace un frío que pela	It’s freezing cold
Gran Guerra	Great War
Salieron a flote	Came to light
Se entregaba dicharachero	Chatted away
Barrio de Pedralbes	Pedralbes district
Listín telefónico	Telephone book
La vida le ha dado muchos sinsabores	Life has dealt him many blows
El muy granuja hace más trampas que un montero	The rogue cheats like a horse trader
Época de Edison	Edison’s day
Virgen Santa	Lord almighty
Se desplomó como un castillo de naipes	Collapsed like a pack of cards
Muerto el perro, se acabó la rabia	Dead dogs don’t bite
Manteniendonos al margen de este enredo	Keeping out of this mess
Viva y coleando	Alive and kicking
Hablaba por los codos	Talked nineteen to the dozen
La división azul	The Blue Division
La prensa de sociedad	The society pages of the press
La quimioterapia la había dejado como una bola de billar	Chemotherapy had left her as bald as a snooker ball
Había sido estraperlista, cupletera, "bailaora", contrabandista, cocinera, estanquera y Dios sabe qué más	She had been a black marketeer, a cabaret singer, a burlesque dancer, a cook, a tobacconist and God knows what else

Un flaco favor	I'd be doing you a bad turn
Sus palabras tardaron en calar	His words took a while to sink in
Batería de pruebas	Series of tests
La paciencia es la madre de la ciencia (...) Y la madrina de la demencia	Patience is the mother of all virtues (...) And the godmother of madness
En las faldas de…	On the lower slopes of…
No hubo premeditación ni niño muerto	There was no premeditation, or anything of the sort
Los termómetros empezaron a mirarse el ombligo	Thermometers began to plunge
Pensión de policía; vejez de pordiosero	A policeman's pension buys you less than a prison meal

Uno de los ejemplos más claros de la equivalencia acuñada es «me estás tomando el pelo», donde se tiene que reemplazar un modismo por otro modismo. Las imágenes cambian completamente, pero la función pragmática se mantiene: expresar incredulidad o burla.

La expresión «se entregaba dicharachero» me resultó especialmente interesante, ya que «dicharachero» es un adjetivo muy propio del español y difícil de trasladar con exactitud. En la traducción «chatted away», se pierde el adjetivo como tal, pero se ha compensado con un concepto que transmite una idea similar: hablar mucho y de forma animada. Aunque no se reproduce exactamente el matiz del original, se ha conseguido el mismo efecto.

Algo similar ocurre con «la vida le ha dado muchos sinsabores», otra expresión muy marcada culturalmente. En este caso, «sinsabores», que es una metáfora, se traduce como «blows», una metáfora más habitual en inglés. Este cambio permite mantener el significado general (las dificultades o desgracias sufridas), aunque se modifique la imagen conceptual.

En la frase «El muy granuja hace más trampas que un montero», se sustituye el referente cultural «montero[5]» por «horse trader», una figura más reconocible en el contexto anglosajón y asociada a la astucia o al engaño. Se trata de una adaptación cultural clara, en la que se conserva la idea de alguien tramposo, pero mediante una imagen más accesible para el lector meta.

En cuanto a «hablaba por los codos», se recurre a la expresión inglesa «talked nineteen to the dozen», tiene el mismo sentido, alguien que habla mucho y muy rápido; se trata de una equivalencia acuñada completamente consolidada en inglés. Además, esta expresión tiene un origen idiomático propio: se dice «talked nineteen to the dozen» porque en el inglés antiguo «a dozen», una docena en español, se utilizaba como referencia estándar de cantidad, así que

[5] Persona que busca y persigue la caza en el monte, o la ojea hacia el sitio en que la esperan los cazadores (Real Academia Española, s.f.)

decir «nineteen to the dozen» implicaba ir mucho más allá de lo normal, como si alguien estuviera «metiendo diecinueve cosas donde solo caben doce».

En la enumeración «había sido estraperlista, cupletista, "bailaora", contrabandista, cocinera, estanquera y Dios sabe qué más», me resultaron especialmente llamativas algunas soluciones. Por un lado, «bailaora», que hace referencia a la gente que baila música flamenca, se tradujo como «burlesque dancer». Aunque esta opción puede funcionar para el lector anglosajón, introduce un cambio cultural significativo. Personalmente, alternativas como «flamenco dancer» o incluso mantener el término original con una breve explicación también habrían sido posibles. Por otro lado, «cupletista», vinculado a un género musical español, se traduce como «cabaret singer», una solución comprensible, pero que atenúa la carga cultural del original. En este sentido, aunque las elecciones son funcionales, personalmente habría intentado transmitir la cultura catalana y española en vez de adaptarla.

Por último, en «pensión de policía; vejez de pordiosero», no se ha traducido literalmente el paralelismo, sino que se ha recreado el sentido general de precariedad económica en la vejez; un equivalente que adapta el mensaje al contexto cultural del lector meta. Dado que no existe una expresión fija equivalente en inglés, creo que esta solución es especialmente acertada desde el punto de vista comunicativo.

Generalización

Gato luciferino	Feral cat
Apuesto a que os lo pasáis bomba	I bet you have a great time
Ferrocarriles de Sarrià	The railway line
Benjamín Sentís vivía en pretérito plusquamperfecto	Benjamín Sentís lived in the past tense
Afirmó el rotativo El Brusi	Or so the papers stated
Un trasero del tamaño de un seiscientos	A backside the size of a small car
UVI	Intensive care unit

El caso de «ferrocarriles de Sarrià» es un claro ejemplo de pérdida de especificidad cultural. El original hace referencia a un nombre propio, mientras que la traducción elimina ese referente y lo sustituye por un término genérico. En este sentido, me resultó llamativo que se hubiese omitido «Sarrià», especialmente si se tiene en cuenta que en otros fragmentos sí se conserva este tipo de referencias. Aunque es cierto que, en este caso, el nombre concreto no resulta relevante para el desarrollo del capítulo y la historia, considero que mantener este tipo de elementos contribuye a preservar la dimensión cultural del texto original.

En «afirmó el rotativo El Brusi», se ha sustituido el concepto «El Brusi», que era un periódico de Barcelona, por una referencia genérica como «the papers». Esta generalización

elimina la carga cultural e histórica del original, pero facilita la comprensión para un lector que probablemente no reconocería el nombre del periódico. Por tanto, se trata de una decisión orientada a la accesibilidad, aunque se pierde el concepto original.

El concepto «un trasero del tamaño de un seiscientos» es un ejemplo de cómo, en ocasiones, resulta necesario adaptar un referente cultural cuando no es fácilmente comprensible en la lengua meta. El «seiscientos» es un modelo de coche muy conocido en España, mientras que «a small car» amplía el referente a una categoría más general. Aunque se ha perdido la referencia cultural específica, se ha conservado la imagen comparativa y el efecto humorístico, lo que demuestra que la generalización es muy eficaz desde el punto de vista comunicativo.

Modulación

Carretera de Vallvidrera	The hill to Vallvidrera
Jesuita racionalista	Freethinking Jesuit
El susurro de la lluvia arañaba las cristaleras del primer piso	Rain scratched at the first-floor windows
De derechas o de izquierdas	On what side do your sympathies lie
Óscar es ácrata	Oscar is a nihilist
Pato mareado	You look lousy
A precios astronómicos	for which he charged a fortune
Caballero decimonónico	Old-fashioned gentleman
Puso a la Velo Granell a la vanguardia del ramo	Placed the Velo-Granell firm at the forefront of the industry
Una fiebre de murmuraciones y de oscuras acusaciones afloró con tremenda virulencia.	Gossip and malicious accusations reared their ugly heads
Nos encontrábamos cincelando la carretera de la costa	We were cruising along the coastal road
Ausculté el sudario de sombras	I peered into the mass of shadows
Una lengua de sol salpicaba las calles	A soft dusty sunlight brushed the streets
Los faroles dibujaban espectros multicolores sobre el paseo	The street lamps cast multicoloured spectres over the boulevard

Elasticidad vaporosa	Ethereal agility
La lluvia profanaba mi habitación	The rain was cascading into the room
La boca se me hizo un río	My mouth watered
Cree que le da venia	It gives him a sense of entitlement
Brigada judicial de Barcelona	The Barcelona fraud squad
La ambición tiene nombre de botarate	Ambition is a foolish thing
Hasta la última peseta	Down to the last céntimo
Una penumbra azulada flotaba en las caballerizas	A bluish half-light spread through the stable
Las ventanas estaban cerradas y una claridad diáfana se filtraba desde los postigos	The windows were closed and a bright light seeped through the shutters
Lo apuré hasta la última gota	I gulped it down
Un galán de vodevil envejecido al sol, con dignidad y estilo	He looked like a music-hall star who had grown old in the sun with dignity and style
Acosado por el frío	Beset by the icy weather
Leones famélicos	Poor old lions
Pasé el primer año bajo el letargo de la morfina	I spent the first year under the drowsy effects of morphine
El vacío en sus ojos opacos me infundió una profunda sensación de frío	The emptiness in its opaque eyes sent an icy shiver down my spine
Alzó las llamas hasta las lenguas raídas de terciopelo que pendían de los palcos.	Slowly raised the flaming candles until they touched the threadbare tongues of velvet hanging from the boxes
El chasquido del percutor al tensarse se perdió en el eco de la galería	The click as I cocked the gun echoed through the gallery
Todo el edificio agonizaba a mis pies	The entire building seemed about to crumble under my feet

Una rosa de sangre negra se abrió en el pecho de Kolvenik	A rose of black blood spread over Kolvenik's chest
Con el semblante sombrío	Looking serious
Una fuerza de carácter capaz de reventar ejércitos	She had enough strength of character to destroy an army
Llevaba al personal del hospital a golpe de pito.	Doña Carmen seemed to rule the hospital staff with a policeman's whistle
Llegó a caerme simpático	I grew to like him
Labios encendidos de carmín	Rouged lips
La gente que piensa que lo entiende todo a derechas hace las cosas a izquierdas, y eso, viniendo de una zurda, lo dice todo	People who think they get everything right do things wrong, and this, coming from a left-handed person, says it all
La instalaron en una habitación en el segundo piso que miraba hacia Horta	She was moved to a room on the second floor, facing west
Un trazo desvaneciéndose en el lienzo del tiempo	A speck vanishing into the canvas of time.
Me aupé	I climbed
Que secaba vasos a ritmo marcial bajo la gallarda mirada del "Duce"	Who was drying glasses at a military tempo beneath Il Duce's gallant gaze

El caso de «Carretera de Vallvidrera» me resultó bastante interesante, ya que se ha producido un cambio de enfoque: el original nombra una vía concreta, mientras que la traducción hace referencia a la dirección o el destino mediante «the hill to Vallvidrera». De este modo, se pierde la referencia exacta a «carretera», pero se mantiene la idea de desplazarse hacia ese lugar. Se trata de una modulación que adapta la expresión a un uso más natural en inglés. Personalmente, considero que este cambio no era estrictamente necesario, aunque sigue siendo correcto.

En «jesuita racionalista», la modulación resulta especialmente acertada, ya que «racionalista» no se ha traducido de manera literal, sino que se ha reformulado como «freethinking», una opción que transmite mejor la idea de pensamiento independiente. Se trata de un cambio de perspectiva que mantiene el contenido semántico, pero lo expresa de manera más idiomática en la lengua meta.

En «de derechas o de izquierdas», se ha producido un cambio de conceptos. Al leer esta parte, tenía curiosidad sobre cómo se habría adaptado, ya que todas las posibles traducciones que se me ocurrían no me sonaban naturales. En lugar de mencionar directamente las

categorías políticas, se ha reformulado como una pregunta más abstracta sobre afinidades ideológicas. Esta solución aporta mayor naturalidad en inglés, aunque atenúa la explicitud del original. Es una adaptación eficaz desde el punto de vista comunicativo.

En «Óscar es ácrata», la modulación implica un cambio semántico relevante. El término «ácrata» hace referencia al anarquismo, mientras que «nihilist» apunta a una postura filosófica más amplia. Aunque ambos conceptos comparten una carga ideológica, no son equivalentes exactos. Aun así, la opción que ha elegido Graves funciona adecuadamente en inglés, ya que transmite una idea similar.

Me resultó especialmente interesante el caso de «hasta la última peseta», que se tradujo como «down to the last céntimo». Aquí se ha mantenido la estructura, pero se ha adaptado la referencia del dinero, lo que implica una modulación cultural. Sin embargo, esta decisión pierde consistencia si se tiene en cuenta que más adelante aparece «son sesenta pesetas» traducido como «that's sixty pesetas». Este cambio entre adaptación y mantenimiento del término original es incoherente. Desde un punto de vista personal, cualquiera de las dos opciones sería válida siempre que se mantuviera de forma consistente a lo largo del texto.

«La gente que piensa que lo entiende todo a derechas hace las cosas a izquierdas…» se ha traducido como «people who think they get everything right do things wrong…». En este caso, el juego de palabras entre «derechas» e «izquierdas» se ha adaptado a un contraste más comprensible en inglés como «right» y «wrong». No obstante, esta solución implica la pérdida de un matiz importante en el texto meta, ya que en el original se establece una relación con el hecho de que el personaje sea zurdo. El texto original dice: «la gente que piensa que lo entiende todo a derechas hace las cosas a izquierdas, y eso, viniendo de una zurda, lo dice todo»; en cambio, en inglés, queda así: «people who think they get everything right do things wrong, and this, coming from a left-handed person, says it all», y, aunque la frase resultante se entiende perfectamente, no existe esta conexión entre la primera parte y la segunda, lo que hace que no produzca el mismo efecto del original.

Por último, en «la instalaron en una habitación (...) que miraba hacia Horta», que se ha traducido como «she was moved to a room (...) facing west», se ha sustituido una referencia geográfica concreta por una orientación general. Este cambio facilita la comprensión para el lector anglófono y, ya que la mención a Horta no es especialmente relevante en el conjunto de la obra, es una solución adecuada.

Particularización

Doctor Cabrils	Dr Cabrils
Falange	Falangist

En este breve apartado me resultó interesante la particularización que se hace al traducir «falange» como «falangist». Mientras que «falange» hace referencia al partido político fascista vinculado al régimen de Francisco Franco, «falangist» se refiere al miembro o seguidor de esta organización. Esta decisión puede darse por la estructura sintáctica de la lengua meta, básicamente para que quede más natural en inglés. En el original, «uniforme de

la falange» funciona de manera natural en español, mientras que en inglés resulta más idiomático decir «falangist uniform»; la solución adoptada contribuye a una mayor fluidez y naturalidad en la frase de la lengua meta. Así, el original dice «(...) los viejos retratos de su marido Rodolfo, todo brillantina y flamante uniforme de la Falange», y la versión inglesa aparece como «(...) Doña Paula's husband Rodolfo, sparkling with brilliantine and sporting a resplendent Falangist uniform». De este modo, se mantiene el sentido general, pero se ajusta la estructura sintáctica del inglés.

Préstamo

Estación de Francia	Barcelona's Estación de Francia/Estación de Francia
Paseo Colón	Paseo Colón
Paseo de la Bonanova	Paseo de la Bonanova
La Vanguardia	*La Vanguardia*
Seguí	Seguí
Calle Margenat	Calle Margenat
Plaza Sarriá	Plaza Sarriá
Bar Víctor	Bar Víctor
Reme	Reme
'Arles, 1903'	'Arles, 1903'
Germán Blau	Germán Blau
Diana	Diana
Quim Salvat	Quim Salvat
Gaspar	Gaspar
Benjamín Sentís	Benjamín Sentís
Eva Irinova	Eva Irinova
Teatro Real	Teatro Real
Daniel Mestres	Daniel Mestres

Calle Sant Pau	Calle Sant Pau
Mataró	Mataró
Tossa de Mar	Tossa de Mar
Punta Prima	Punta Prima
Calle Iradier	Calle Iradier
Plaza Cataluña	Plaza Cataluña
Florián	Florián
Doña Paula	Doña Paula
Víctor Florián	Víctor Florián
Marina Blau	Marina Blau
Calle Conde del Asalto	Calle Conde del Asalto
Lonja de Barcelona	La Lonja
Manu	Manu
Calle Fernando	Calle Fernando
Plaza San Jaime	Plaza San Jaime
Plaza Real	Plaza Real
Vía Layetana	Vía Layetana
Mendoza	Mendoza
Teufel	Teufel
Plaza Real	Plaza Real
Hotel Colón	Hotel Colón
Damián Rojas	Damián Rojas
Avenida de Gaudí	Avenida Gaudí
Calle Margenat	Calle Margenat

Doña Carmen	Doña Carmen
Isabel Llorente	Isabel Llorente
Valeria Astor	Valeria Astor
Gustavo Berceo	Gustavo Berceo

En este caso, no hay muchos aspectos destacables, ya que los términos no varían. No obstante, me gustaría comentar ciertas decisiones relacionadas con la traducción de nombres propios. En algunos casos, como el de «Julio Verne», se opta por la forma en inglés («Jules Verne»), mientras que en otros, como «Damián Rojas», se conserva el nombre original.

Esta falta de uniformidad al tratar los nombres me resultó llamativa, ya que no me ha quedado del todo claro el criterio seguido para decidir cuándo adaptar y cuándo no. Desde un punto de vista personal, habría optado por traducirlos todos o, por el contrario, no traducir ninguno. En cualquier caso, no se trata de un error de traducción, sino más bien de una cuestión de consistencia; una estrategia más homogénea podría contribuir a una mayor cohesión del texto.

Reducción

Descendimos hasta el Paseo de la Bonanova y, desde allí, giramos en dirección a San Gervasio	We reached Paseo de la Bonanova and from there turned left, (...)
(...) cortada por el tramo descubierto de los ferrocarriles de Sarriá, que ascendían hacia Vallvidrera y Sant Cugat	(...) crossed by the open section of the railway line that climbed up to the hilltop village of Vallvidrera
Ópera ‘Lakmé’	*Lakmé*
El teatro de la Ópera (París)	Opéra
Las paredes estaban desnudas. Un piano coleccionaba capas de polvo, y cajas con diarios desaparecidos poblaban el suelo	A piano sat collecting layers of dust, and boxes of old newspapers populated the floor
Gran Teatro del Liceo	Liceo
Divino. Parezco la flor de Mantua. ¿Dónde está mi ropa?	Divine. Where are my clothes?
También trajo una cajetilla de Ducados para Florián	(...) While we enjoyed the meal, which was delicious, he continued with his account

Lentamente nos alejamos hacia la Plaza Cataluña mientras las cenizas seguían lloviendo a nuestro alrededor como copos de nieve muerta	Slowly we walked away towards Plaza Cataluña while the ashes continued to fall all around us like dead snowflakes
La imaginaba despierta, una isla que se alejaba en la corriente. Golpeé en la pared con los nudillos	I imagined her awake. I rapped on the wall
Hasta la boca del callejón que conducía hasta su verja	The alleyway that led to their front gate

En el caso de «descendimos hasta el Paseo de la Bonanova y, desde allí, giramos en dirección a San Gervasio», se omite «en dirección a San Gervasio». La traducción ha eliminado la referencia concreta al destino y la ha sustituido por una indicación más general («turned left»). Aquí, aunque se pierde precisión geográfica, la información no es esencial para comprender la escena, por lo que no resulta ningún problema reducirla. No obstante, personalmente prefiero mantener los elementos culturales.

Algo similar ocurre en «(…) cortada por el tramo descubierto de los ferrocarriles de Sarrià, que ascendían hacia Vallvidrera y Sant Cugat», donde en la traducción se ha omitido «Sant Cugat»: «(…) crossed by the open section of the railway line that climbed up to the hilltop village of Vallvidrera». Aunque la solución no es incorrecta, me llama la atención que se conserve «Vallvidrera» y no «Sant Cugat»; me gustaría saber cómo ha llegado la traductora a esta solución.

En «las paredes estaban desnudas. Un piano coleccionaba capas de polvo, y cajas con diarios desaparecidos poblaban el suelo», traducido como «a piano sat collecting layers of dust, and boxes of old newspapers populated the floor», se ha eliminado la primera frase. Esta reducción omite un elemento descriptivo que contribuía a la construcción de la atmósfera, aunque el resto del fragmento sigue transmitiendo una sensación de abandono.

En «Divino. Parezco la flor de Mantua. ¿Dónde está mi ropa?», que se ha traducido como «Divine. Where are my clothes?», se ha eliminado la comparación «Parezco la flor de Mantua». Esta reducción elimina un elemento expresivo y cultural, posiblemente porque la traductora lo considerase difícil de trasladar o poco relevante para la comprensión global del texto.

Por último, en «también trajo una cajetilla de Ducados para Florián», traducido como «(…) While we enjoyed the meal, which was delicious, he continued with his account», se ha eliminado por completo la referencia a «Ducados», una marca de tabaco española. La versión original es «El aludido asintió sin dar más explicaciones. Un camarero nos sirvió unas raciones de tortilla y pan con tomate; también trajo una cajetilla de Ducados para Florián. Saboreando la comida, que estaba excelente, Florián prosiguió su relato.», mientras que la traducción es «Florián only nodded without attempting to explain. A waiter served us three generous slices of Spanish omelette and some bread rubbed with tomato and oil and sprinkled with salt. While we enjoyed the meal, which was delicious, he continued with his account.».

Esta omisión implica una pérdida de información cultural, aunque no afecta de manera significativa al desarrollo narrativo. Una vez más, prefiero mantener los elementos culturales; tal vez hubiese optado por una breve explicación posteriormente o una compensación.

Traducción literal

Estanques cenagosos	Muddy ponds
El desierto de Sarriá	The Desert of Sarriá
Para Germán, en quien habla la luz	For Germán, through whom light speaks
Diccionario de la Real Academia	*Dictionary of the Royal Academy*
Cementerio de Sarrià	Graveyard of Sarriá
	The Sarriá cemetery
Las derrotas en silencio saben mejor	Silent defeats taste better
Murmullo metálico	A metallic murmur
Con nubes en tránsito	With passing clouds
Las clases de los lunes desfilaron como trenes que no paraban en mi estación	Monday lessons filed past like trains that weren't stopping at my station
Palacete de Sarrià	Sarriá mansion
Guía Michelin	Michelin Guide
Su sombría fachada se erguía tras una fuente con esculturas que el tiempo había vestido de musgo	Its sombre façade rising behind a fountain with a stone mermaid whose face time had covered with a veil of moss
Liceo de Barcelona	Liceo in Barcelona
El taxímetro del viejo Seat 1500 repiqueteaba como un metrónomo	The meter of the old Seat 1500 clicked away like a metronome
Basílica de Santa María del Mar	The basilica of Santa María del Mar
Montaña de Montjuïc	Mountain of Montjuïc
Piojosos extranjeros	Filthy foreigners

Mercado del Borne	Borne Market
Parque Güell	Güell Park
Rey Alfonso XIII	King Alfonso XIII
Orquesta del Liceo	Orchestra of the Liceo
Un viejo Dodge	An old Dodge
Castillo de Tossa	Tossa Castle
Puerto de Sant Feliu de Guíxols	The port of Sant Feliu de Guíxols
Parque de Santa Amelia	Santa Amelia Park
Sombras gelatinosas	Gelatinous shadows
Me lancé entre las fauces del cristal astillado	I hurled myself through the jaws of the splintered windowpane
Una lengua de vidrio	A tongue of glass
Cuando el alcohol mordió la herida	When the liquid bit the wound
Sus ojos destilaban recelo	His eyes oozed suspicion
El murmullo perenne de su televisor	The incessant murmur of her television
Un trueno rugió sobre el cielo	A roll of thunder roared above the city
Los párpados se me habían convertido en láminas de plomo	My eyelids had turned into leaden slabs
Funicular de Vallvidrera	The Vallvidrera funicular
Una cerveza Estrella Dorada	Estrella Dorada beer
Horario de marqués	The timetable of a lord
Los rumores se extendían como gangrena	Rumours spread like gangrene.
El viento arañaba los árboles	The wind clawed the trees
Vi calles oscuras y estrechas como brechas cortadas en la roca.	I saw dark narrow streets like gaps cut into rock

Dimensiones palaciegas	Palatial dimensions
Una bocanada de aire caliente, (…), me sopló en la cara	A breath of warm air (...) hit my face
Aire viciado	Stagnant air
Águila imperial	Imperial eagle
Son sesenta pesetas	That's sixty pesetas
Los signos de la fatiga empezaban a rondarme como lobos hambrientos	Signs of exhaustion were beginning to haunt me like famished wolves
Caserón de Sarriá	Sarriá mansion
Teñida por las luces de tugurios y tascas harapientas	Tinted by the lights from shabby dives and taverns
Hueso desnudo y piel ajada	Naked bone and wrinkled skin
Nací en una barcaza que cruzaba el Rin	I was born on a barge crossing the Rhine
Vestuario de dandi	Dandy's wardrobe
A modo de aliciente para engrasar la maquinaria de la justicia	With the cheque as an incentive to oil the wheels of justice
Catedral de Barcelona	Barcelona Cathedral
"La mezquindad de los hombres (…) siempre es una mecha en busca de llama"	Man's meanness, (...) is a fuse in search of a flame
Príncipe de los Mendigos	Prince of Beggars
Mijail llegó a Barcelona con las semillas de su locura y del mal que se le manifestaría años más tarde	Mijail reached Barcelona carrying the seeds of madness that would manifest themselves years later
Los ventanales estallaron en una lluvia de cristales	The windows shattered into a shower of glass.
Pues se había convertido en un engendro infernal que hedía a la carroña putrefacta con la que se había construido	Because he'd turned into a hellish creature, stinking of the rotten flesh with which he had rebuilt himself

Las estrellas se habían caído del cielo sin avisar	The stars had tumbled out of the sky without warning
Las habitaciones del cuarto piso eran lagunas de soledad	The rooms on the fourth floor were pools of loneliness
Eran días de plomo	Those were leaden days
Era un domingo brumoso	It was a misty Sunday
Como un puñal frío y envenenado que se te clava en el alma sin remedio	Like a cold poisoned dagger that plunges without mercy into your soul
Las torres del templo de la Sagrada Familia cortaban el cielo en dos	The towers of the Sagrada Familia sliced the sky in two
Nuestras palabras se quedaron suspendidas en el aire	Our words were left hanging in the air
Una dama con aire de maniquí	A lady with the airs of a model
Una pluma Mont Blanc	Mont Blanc pen
Incinerador de basuras de Sant Adrián del Besós	The rubbish incinerator in San Adrián del Besós
Cine Alexandra	Alexandra Cinema
Si algún día me tropiezo con Merlín,	If I ever come across Merlin
Yacía como un simple pedazo de carne al amparo de magias de latón	She lay there like a piece of flesh at the mercy of some metal magic
La llama de sus ojos se apagó para siempre	The flame in her eyes went out for ever
El mar que ella tanto quería se había vestido de fiesta para recibirla	The sea she loved so much had dressed up specially to receive her
Las sombras del pasado se apartarían de mi camino	The shadows of the past would move out of my way
Taller de arquitectura de Sunyer, Balcells i Baró	The architectural firm Sunyer, Balcells i Baró
Barrio gótico	Gothic quarter

Su tono era severo e impaciente y gastó muy poca cortesía conmigo.	He had a stern, impatient tone, and spared very little politeness on me
Joselito le cantaba una coplilla a un cabritillo bajo la mirada benévola y encantada de una pareja de la Guardia Civil	Joselito was belting out an ode to a baby goat under the benevolent and charmed gaze of a couple of Civil Guards
Los príncipes no son azules y las durmientes, aunque sean bellas, nunca despiertan de su sueño	Princes aren't charming, and sleeping beauties, however beautiful, never wake from their sleep

En esta sección no hay aspectos especialmente destacables, ya que, al igual que en el caso de los calcos, se trata de elementos que se han traducido de forma directa porque funcionan adecuadamente en la lengua meta. No obstante, me gustaría comentar brevemente algunos ejemplos.

En «una dama con aire de maniquí», que se ha traducido como «a lady with the airs of a model», la literalidad falla parcialmente. Por un lado, «aire de» no equivale exactamente a «airs» en este contexto, ya que este término en inglés suele implicar afectación o pretensión. Por otro, «maniquí» no se corresponde del todo con «model», sino que hace referencia más bien a un maniquí de escaparate, lo que sugiere rigidez o artificialidad. Aun así, el sentido general se comprende sin dificultad.

Por último, en «son sesenta pesetas», traducido como «that's sixty pesetas», se observa una cierta falta de consistencia si se compara con la traducción anterior de «hasta la última peseta» como «down to the last céntimo». Esta alternancia entre adaptación y mantenimiento del término original me resultó llamativa. Desde un punto de vista personal, considero que la opción más adecuada sería mantener «pesetas», siempre que se aplique de manera coherente a lo largo del texto.

Transposición

Calle Princesa, 33, 4.º 2.ª	Calle Princesa 33, 4th floor, door 2
Estudio Fotográfico Martorell Borrás 1951 Copia Doctor Joan Shelley Rambla de los Estudiantes 46 48, 1º, Barcelona	*Martorell-Borrás Photographic Studio - 1951* *Copy - Dr J. Shelley* *Rambla de los Estudiantes, 46-48, first floor, Barcelona*
La puerta quedaba hecha trizas	The door being smashed to pieces
Los joyeros de Bagués	Bagués, the jewellers

En el concepto «*Estudio Fotográfico Martorell Borrás 1951, Copia Doctor Joan Shelley Rambla de los Estudiantes 46 48, 1º, Barcelona*», la transposición afecta a la forma de expresar este tipo de información. El español utiliza abreviaturas ordinales que combinan piso y puerta en una forma compacta, mientras que el inglés explicita estos elementos. De este modo, se han sustituido las formas abreviadas por estructuras completas, adaptándose así al sistema convencional de direcciones en la lengua meta.

En el último caso, se observa una transposición tanto en el orden de los elementos como en la formación del sintagma nominal. Mientras que el español sitúa en primer lugar el tipo de establecimiento, el inglés tiende a anteponer el nombre propio. Además, se introduce un guion («Martorell-Borrás») para indicar con mayor claridad que se trata de un nombre compuesto, lo que contribuye a una mejor comprensión en el texto meta.

Variación

Óscar Drai	Oscar Drai
Leo Delibes	Léo Delibes
Julio Verne	Jules Verne
Luis Claret	Lluís Claret
Luis Claret - Milá, 3º	*LLUÍS CLARET I MILÁ, 3º*
Hospital de San Pablo	Sant Pau Hospital
SGAB/1881 Colector sector IV/nivel 2 - Tramo 66	*SGAB/1881 COLLECTOR SECTION IV/LEVEL 2 – STRETCH 66*

En general, las variaciones se limitan a cambios gráficos, como la presencia o ausencia de tildes, o a la traducción de determinados nombres propios al inglés o al catalán. En este sentido, me resultó llamativa la falta de uniformidad en el tratamiento de los nombres, ya que algunos se han traducido mientras que otros se han mantenido en su forma original. Personalmente, creo que habría sido preferible optar por un criterio más coherente, ya fuera traducir todos los nombres o conservarlos en su forma original, pero no combinar ambas estrategias sin un patrón claro. Es importante añadir que la traductora probablemente tenga una justificación para estas decisiones, pero, tras el análisis llevado a cabo, no he podido identificarla con claridad.

En el último ejemplo, la variación afecta tanto al registro como a la presentación. Además de la traducción del léxico, se ha recurrido al uso de mayúsculas completas para ajustarse a las convenciones propias de los documentos técnicos en inglés, y se han adaptado los términos técnicos a sus equivalentes más habituales en inglés. En definitiva, la traducción no solo implica un cambio de lengua, sino también una adecuación al formato y al registro propios del contexto de llegada.

4.5 La traducción de la fantasía

Una vez analizada la novela, surge la cuestión de cómo debería abordarse la traducción de una obra de fantasía. Se trata de una pregunta compleja, ya que cada novela posee una esencia propia y plantea dificultades distintas; sin embargo, en este caso, la reflexión se centrará en *Marina* y en las decisiones de traducción observadas a lo largo del análisis.

Uno de los aspectos más relevantes es la importancia del equilibrio entre fidelidad y naturalidad. En muchas ocasiones, mantener una traducción literal habría dificultado la comprensión o habría producido expresiones poco naturales en inglés. Por ello, técnicas como la adaptación, la modulación o la equivalencia acuñada resultan especialmente útiles en la traducción literaria, ya que permiten conservar el efecto comunicativo y estilístico del original. Aun así, el análisis también demuestra que no siempre es necesario adaptar todos los referentes culturales, puesto que mantener ciertos elementos propios de la cultura original contribuye a preservar la identidad de la obra y su ambientación.

La amplificación es una de las estrategias más frecuentes en la traducción de fantasía, especialmente cuando aparecen referencias culturales o espaciales desconocidas para el lector meta. En *Marina*, por ejemplo, muchos lugares de Barcelona forman parte de la identidad de la obra y contribuyen a construir la atmósfera gótica y melancólica de la novela. Sin embargo, un lector anglosajón probablemente no identificaría automáticamente ciertos lugares, así que se opta en numerosas ocasiones por añadir información contextual, permitiendo así que el lector comprenda el referente sin perder la sensación de inmersión en el mundo narrativo. Esta técnica resulta especialmente eficaz en la literatura fantástica, donde el espacio es una parte importante de la historia.

Otra técnica muy usada es la modulación, que permite reformular ciertas expresiones para que resulten más naturales en la lengua de llegada. La fantasía suele tener un lenguaje muy metafórico y visual, lleno de imágenes que no siempre pueden trasladarse literalmente. En estos casos, el traductor debe priorizar el efecto estilístico por encima de la equivalencia formal. El objetivo no consiste en reproducir exactamente las mismas palabras, sino en provocar en el lector una sensación similar a la del texto original. De este modo, la modulación permite conservar el tono misterioso propio del género fantástico incluso cuando es necesario modificar la estructura de la frase.

La equivalencia acuñada es especialmente relevante en novelas como *Marina*, ya que el equilibrio entre lo cotidiano y lo sobrenatural es uno de los elementos centrales de la narración. Mantener nombres de lugares, instituciones o elementos propios de la cultura original puede contribuir a preservar la autenticidad y la atmósfera del texto.

El préstamo y el calco son técnicas muy habituales en la traducción de fantasía. Muchos nombres propios, topónimos o instituciones se conservan en su forma original para mantener el exotismo y la identidad cultural del texto. En *Marina*, esto ocurre con numerosos lugares y nombres relacionados con Barcelona; esta decisión permite que el lector anglosajón perciba la obra como un relato profundamente ligado a un espacio concreto y no como una historia completamente descontextualizada.

Además de trasladar el contenido narrativo, al traducir fantasía se debe prestar especial atención al estilo del autor. En muchas ocasiones, esto exige alejarse de la literalidad para mantener la intensidad emocional o la fuerza estética de determinadas escenas. La fidelidad, en este contexto, no consiste únicamente en conservar el significado de las palabras, sino en reproducir el efecto global de la obra.

En definitiva, la traducción de la fantasía requiere una combinación constante de fidelidad y creatividad. El traductor debe adaptar ciertos elementos para garantizar la comprensión del lector meta, pero sin eliminar la ambigüedad, el misterio y la riqueza cultural que caracterizan al género. Técnicas como la amplificación, la modulación, la equivalencia acuñada o el préstamo resultan especialmente eficaces porque permiten conservar tanto la atmósfera como la identidad cultural del texto original. Traducir fantasía no significa únicamente trasladar una historia a otra lengua, sino reconstruir un mundo imaginario completo para que el nuevo lector pueda experimentarlo con la misma intensidad que el lector original. Este trabajo me ha permitido comprender que no existe una única forma correcta de traducir una novela fantástica; muchas decisiones dependen del contexto, del efecto que se quiera producir y del equilibrio entre accesibilidad y fidelidad cultural. Precisamente por ello, la traducción literaria puede considerarse una forma de arte, en la que cada elección del traductor influye en la manera en que el lector percibe la obra.

5. CONCLUSIONES

A lo largo de este Trabajo de Fin de Grado he podido comprobar que la traducción literaria no es un proceso meramente lingüístico ni mecánico, sino una práctica profundamente interpretativa en la que intervienen factores culturales, estilísticos y creativos de manera constante. El análisis de *Marina* me ha permitido observar cómo cada decisión traductológica implica un debate entre fidelidad al texto original y adaptación a la lengua y cultura meta, especialmente en una obra tan marcada por su ambientación en Barcelona y por la carga cultural del contexto catalán y español.

Una de las principales cosas que he aprendido durante este trabajo ha sido precisamente la dificultad y la importancia de trasladar al inglés todo el universo cultural que construye Zafón. La ciudad de Barcelona, sus barrios, sus referencias sociales y culturales, así como los elementos propios de la cultura catalana y española, suponen un reto constante para la traducción hacia un público anglosajón. Sin embargo, esta dificultad es también una oportunidad creativa para que el traductor actúe como mediador cultural. En este sentido, la traducción literaria es una forma de arte en la que recrear imágenes, atmósferas y sensaciones resulta tan importante como transmitir el significado literal del texto.

Además, estudiar las distintas técnicas de traducción recogidas en el marco teórico ha sido muy útil en el análisis práctico, ya que no se trata de una clasificación meramente teórica, sino de herramientas que permiten comprender mejor las decisiones del traductor.

Este TFG también me ha permitido reflexionar sobre mi propia formación como traductora. He podido comprobar que la traducción no consiste en saber dos idiomas o buscar equivalencias perfectas, sino en tomar decisiones conscientes en función del contexto, el efecto y la finalidad del texto. Además, trabajar con una obra como *Marina*, que tiene un valor personal importante para mí, ha hecho que el proceso haya sido especialmente

significativo. No solo he analizado una traducción literaria, sino que he profundizado en una obra que me ha acompañado como lectora y que ahora he podido estudiar desde una perspectiva más profesional.

En definitiva, este trabajo me ha permitido comprender mejor la complejidad y la riqueza del ámbito de la traducción e interpretación. Lejos de ser una disciplina puramente técnica, la traducción es un espacio donde convergen la lengua, la cultura y la creatividad. El grado en Traducción e Interpretación ha reforzado esta idea a lo largo de estos cuatro años, y este TFG ha sido una forma de materializar todo lo que he aprendido a lo largo de esta etapa, mostrando que detrás de cada decisión traductológica hay un proceso profundo de análisis, interpretación y sensibilidad.

La traducción literaria no solo transmite textos, sino que construye puentes entre mundos, lectores y culturas.

6. BIBLIOGRAFÍA

Algaba Medina, V. (2020). *Análisis de la traducción al inglés de La sombra del viento*. [Trabajo final de grado. Universitat Oberta de Catalunya]. UOC Open Access. https://openaccess.uoc.edu/server/api/core/bitstreams/717b74ec-c34c-4f9e-a7d7-5a54a145f566/content

Bacardí, M. (2008). *Historia de la traducción literaria.* Dipòsit Digital de Documents de la UAB. https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2008/170586/Historia_de_la_traduccio_literaria.pdf

Blog Escuela de Traductores de Toledo. (s. f.). *La medieval Escuela de Traductores de Toledo*. Universidad de Castilla-La Mancha. https://blog.uclm.es/escueladetraductores/historia-de-la-ett/

Borello, E. (2007). *La traduzione nella storia della glottodidattica. I saperi del tradurre. Analogie, affinità, confronti.* https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=aBgjG7cSCNkC&oi=fnd&pg=PA147&dq=storia+della+traduzione&ots=g0975X5l1r&sig=3HwyQGRZSs8SNqtkzMCGp2auqoU#v=onepage&q=storia%20della%20traduzione&f=false

Caballero, A. (2020). *Breve historia de la traducción*. Nuadda. https://www.nuadda.com/breve-historia-de-la-traduccion/#:~:text=Se%20acepta%20comúnmente%20que%20el,hacía%20uso%20de%20la%20traducción

Cabana i Vancells, F. (s. f.). *Els Brusi i el Diari de Barcelona*. Enciclopèdia Catalana. https://www.enciclopedia.cat/fabriques-i-empresaris/els-brusi-i-el-diari-de-barcelona#google_vignette

Calvo, J. (s. f.). *Traducción literaria B-A (inglés-español)*. Universitat Oberta de Catalunya. https://openaccess.uoc.edu/server/api/core/bitstreams/a04c7b9e-6e6d-4a41-87ef-9a1a43b2add5/content

Cambridge University Press. (s. f.). *Speck*. Cambridge Dictionary (English–Spanish). https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles-espanol/speck

Castelló, M., Corcelles, M., Iñesta, A., Vega, N., & Bañales, G. (2011). *La voz del autor en la escritura académica: Una propuesta para su análisis.* Revista signos. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342011000200001

Cernuda, M. Á. V., & Pulido, M. (2013). *La historia de la traducción y de la teoría de la traducción en el contexto de los estudios de la traducción.* MonTI: Monografías de traducción e interpretación. https://observatorio-cientifico.ua.es/documentos/61989e2a49d6133331f55134

Cuento Colectivo. (s. f.). *Cómo traducir un texto literario*. Cuento Colectivo. https://www.cuentocolectivo.com/como-traducir-un-texto-literario/

J. Prieto, Manuel. (2019). *El método de elección del dux veneciano*. Curistoria. https://www.curistoria.com/2019/11/el-metodo-de-eleccion-del-dux-veneciano.html

Delabastita, D. (2011). *Literary translation. Handbook of Translation Studies Online.* John Benjamins Publishing Company. https://benjamins.com/online/hts/articles/lit2?srsltid=AfmBOoqOv4PewPleF698VYO5JPZfnyMfsYgGcB6RoD4iFFmRPt9wPFm8

Domínguez Sánchez, S. (2024). *La traducción literaria.* LinguaInt. https://linguaint.com/la-traduccion-literaria/

Escuela de Escritura Creativa. (2015). *Género fantástico según Todorov.* Escuela de Escritura Creativa. https://www.escueladeescrituracreativa.com/teoria-literaria/genero-fantastico-segun-todorov/

Farías, G. (2024). *Características de un texto literario*. Enciclopedia Concepto. https://concepto.de/caracteristicas-de-un-texto-literario/

Fernández Garrido, J. (s. f.) *¿Qué es un texto literario? Ejemplos y características*. Lozano Impresores. https://lozanoimpresores.com/blog/precio-imprimir-libros/que-es-un-texto-literario-ejemplos-y-caracteristicas/?srsltid=AfmBOoo-Q_OCPRQidm-VAei69nTk1ApMFqm6AIgF1eujX8jvqcaiovs8

Fernández Luque, A. (2015). *Literatura fantástica.* Universidad Carlos III de Madrid. https://aquibiblioteca.uc3m.es/2015/05/14/literatura-fantastica/

Férriz Martínez, C., & Sans Climent, C. (s. f.). *Una propuesta de intervención didáctica en la enseñanza de la traducción del portugués al español: análisis de errores de traducción*. Universitat Autònoma de Barcelona. https://share.google/rIzSCNeo6bgpJg08I

FundeuRAE. (s. f.). *Títulos: escritura correcta.* FundeuRAE. https://www.fundeu.es/recomendacion/titulos-escritura-correcta/

Gallo, V. (2022). *The Doges of Venice: stories of adventures and power games*. Visit Venezia. https://www.visitvenezia.eu/en/venetianity/tales-of-venice/the-doges-of-venice-stories-of-adventures-and-power-games-

García Yebra, V. (1994). *Traducción : historia y teoría*. Gredos.

García Yebra, V. (1997). *Teoría y práctica de la traducción* (3.ª ed. rev.). Gredos.

HarperCollins. (s. f.). *Falangism*. Collins Dictionary. https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/falangism

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

IES Juan D'Opazo. (2018). *Tema 11: Lengua castellana y literatura.* Instituto de Enseñanza Secundaria Juan D'Opazo http://www.iesjuandopazo.es/Wpg/wp-content/uploads/2018/09/tema-11-leng.18.pdf

Jimenez, R. (2025). *Traducción de libros literarios*. Servicios de Escritura JPHC. https://serviciosdeescriturajphc.es/traduccion-de-libros-literarios/

Lafarga, F., & Amella, F. (1996). *El Discurso sobre la traducción en la historia : antología bilingüe*. EUB.

Laureano, R. (s. f.). *¿Qué es literatura fantástica?* Beka. https://www.beka.soy/fantasia/que-es-literatura-fantastica

Lefevere, A. (1992). *Translation, history, culture : a sourcebook*. Routledge.

LibraryThing. (s. f.). *Graves, Lucía.* LibraryThing. https://www.librarything.com/author/graveslucia

LibraryThing. (s. f.). *Marina (obra)*. LibraryThing. https://www.librarything.com/work/289536/t/Marina

LibraryThing. (s. f.). *Zafón, Carlos Ruiz.* LibraryThing. https://www.librarything.com/author/zafoncarlosruiz

Marcos, N. F. (2007). *Las traducciones en la antigüedad.* Sefarad. https://sefarad.revistas.csic.es/index.php/sefarad/article/view/445/543

Mark, J. J. (2022). *Los hititas*. World History Encyclopedia. https://www.worldhistory.org/trans/es/1-163/los-hititas/

Merriam-Webster. (s. f.). *Talk nineteen to the dozen*. Merriam-Webster Dictionary. https://www-merriam--webster-com.translate.goog/dictionary/talk%20nineteen%20to%20the%20dozen?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sge

Mounin, G., & Fons J. M. Castellet. (1965). *Teoria e storia della traduzione*. Einaudi.

Mounin, G., Lago Alonso, J., & Col·lecció de filologia de Francisco Rico. (1971). *Los problemas teóricos de la traducción*. Gredos.

Pacheco, V. (2021). *¿Cuál es el origen de la traducción?* Al Traducciones. https://altraducciones.com/blog/cual-es-el-origen-de-la-traduccion#:~:text=1.,listas%20bilingües%20en%20eblaito-sumerio

Pacheco, V. (2023). *Traducción literaria: un oficio histórico.* Al Traducciones. https://altraducciones.com/blog/traduccion-literaria-un-oficio-historico

Pedruelo Alonso, C. (2018). *Análisis de las estrategias de naturalización y adaptación en la traducción al inglés en La sombra del viento, de Carlos Ruiz Zafón*. [Trabajo de fin de grado, Universidad Pontificia Comillas]. Repositorio Comillas. http://hdl.handle.net/11531/22959

Penguin Random House. (s. f.). *Marina, de Carlos Ruiz Zafón.* Penguin Random House. https://www.penguinrandomhouse.com/books/250423/marina-by-carlos-ruiz-zafon/

Puerta, B. (2017). *La historia de la traducción.* LemaTraductores. https://www.lematraductores.com/blog/la-historia-de-la-traduccion/

Real Academia Española. (s. f.). *Bailaor*. Diccionario de la lengua española. https://dle.rae.es/bailaor

Real Academia Española. (s. f.). *Idiolecto*. Diccionario de la lengua española. https://dle.rae.es/idiolecto

Real Academia Española. (s. f.). *Montero*. Diccionario de la lengua española. https://dle.rae.es/montero

R. G, M. (2020). *¿Qué es la literatura fantástica?* Mariarg.com. https://mariarg.com/que-es-la-literatura-fantastica/

Risco Mateo, N. (2014) *La traducción del género fantástico.* Noemirisco.me https://www.noemirisco.me/2014/05/la-traduccion-del-genero-fantastico.html

Rubio Calero, D. (2023). *Política, ceremonial y protocolo en la Italia Moderna: el doge veneciano como símbolo de poder*. IROCAMM – International Review of Communication and Marketing Mix. https://revistascientificas.us.es/index.php/IROCAMM/article/view/23799

Ruiz Zafón, C. (2003). *Marina*. Edebé.

Ruiz Zafón, C (2014). *Marina*. Edición 25 aniversario. Planeta.

Ruiz Zafón, C (2013). *Marina*. Weidenfeld & Nicolson.

Sawant, D. G. (2013). *History of translation.* Literary Endeavor. http://www.centralkentuckybiblestudents.org/HistoryofTranslation-2.pdf

TatuTrad. (2022). *Técnicas de traducción*. TatuTrad. https://tatutrad.net/tecnicas-de-traduccion/

Translinguo Global. (s. f.). *Historia y cultura de la traducción.* Translinguo Global. https://translinguoglobal.com/historia-y-cultura-de-la-traduccion/

Trovato, G. (2020). *Hesperia. Anuario de filología hispánica XXIII-1*

Tzvetan, T. (2000). *Introducción a la literatura fantástica.* Editorial Paidós.

Vidal Claramonte, M. del C. A., & Gentzler, E. (2018). *La traducción y la(s) historia(s) : nuevas vías para la investigación*. Editorial Comares.

Vives, J. (s. f.). *Literatura fantástica: ejemplos clásicos y contemporáneos.* Planeta de Libros. https://www.planetadelibros.com/blog/actualidad/15/articulo/literatura-fantastica-ejemplos-clasicos-contemporaneos/535

Wikipedia. (s. f.). *Ducados (cigarrillos)*. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Ducados_(cigarrillos)

Wolfson, L. (2025). *La adaptación.* ATASPD. https://ataspd.org/2025/06/04/la-adaptacion/

WordReference. (s. f.). *Nineteen to the dozen*. WordReference Forums. https://forum.wordreference.com/threads/nineteen-to-the-dozen.1715514/

Zarrouk, M. (2006). *Microhistoria e historia de la traducción.* Sendebar. https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendebar/article/view/1006