

La traducción del género fantástico mediante corpus y otros recursos tecnológicos: a propósito de *The City of Brass*

The Translation of the Fantasy Genre through Corpora and Other Technological Resources: *The City of Brass*

Laura Noriega-Santiáñez^{1,a} , Gloria Corpas Pastor^{1,b} 
¹ IUITLM, Universidad de Málaga, España

✉ alaura.noriega@uma.es

✉ bgcorpas@uma.es

Recibido: 27/05/2022; Aceptado: 27/03/2023

Resumen

Este trabajo presenta un estudio innovador en el cual realizamos una traducción alternativa experimental asistida por tecnologías lingüísticas. Esta metodología no es frecuente en el ámbito de la traducción literaria, especialmente en relación con los desafíos que presenta traducción de obras fantásticas. A partir de los principales problemas detectados (y con especial referencia al componente fraseológico), evaluaremos los retos traductológicos que presenta la novela *The City of Brass* (Shannon A. Chakraborty, 2017). Nuestro principal objetivo es estudiar la utilidad del corpus y otros recursos electrónicos para el análisis y la traducción de los fenómenos fraseológicos y neológicos propios del género que nos ocupa (novelas de fantasía para adultos).

Palabras clave: traducción fantástica; unidades fraseológicas; corpus; diccionarios; tecnologías de la traducción; traducción automática neuronal.

Abstract

This paper presents an innovative study in which we conducted an experimental alternative translation assisted by language technologies. This methodology is not common in the field of literary translation, especially given the challenges of translating fantastic works. Based on the main problems observed (and with special emphasis on the phraseological component), we will evaluate the translational challenges of the novel *The City of Brass* (Shannon A. Chakraborty, 2017). Our main goal is to study the usefulness of corpora and other electronic resources for the analysis and translation of phraseological and neological phenomena specific to this genre at hand (adult fantasy novels).

Keywords: Fantasy translation; Phraseological units; Corpora; Dictionaries; Translation technologies; Neural machine translation.

1. INTRODUCCIÓN

El auge de los productos de género fantástico en las últimas décadas (tanto en medios literarios como audiovisuales) atrae y reúne a públicos de todas las edades. Prueba de ello son las sagas de J. R. R. Tolkien, George R. R. Martin, Ursula K. Le Guin, Terry Pratchett, Laura Gallego García o H. P. Lovecraft, entre otros muchos autores, que han sustentado las bases de los mundos fantásticos durante generaciones. Es evidente que se ha forjado una ingente cultura alrededor de este tipo de literatura, que es cada vez más comercializada en todo el mundo y que ha propiciado el nacimiento de todo tipo de productos relacionados, como son los videojuegos, los cómics, los juegos de rol o el cine (Cáceres Blanco 2015). Sin lugar a duda, cada vez llama más la atención la creación de mundos imaginarios, los hechos mágicos o los seres ficticios, en especial en el sector juvenil, así como sucede con sagas tan taquilleras como *Twilight* o *The Hunger Games* (Pujante 2016). Tanto es así que cada vez interesa más producir series tan famosas como *Game of Thrones*, *The Witcher* o *The Shannara Chronicles*, basadas en novelas de renombre que se han convertido en un fenómeno de masas, en el que la fantasía va ganando terreno.

En este contexto, el traductor literario de género fantástico tiene por delante una serie de retos derivados del trasvase y recreación de estos mundos imaginarios de una lengua (y cultura) a otra que hacen que su tarea sea especialmente complicada. No solo porque la traducción literaria necesite de competencias como la creatividad o la transcreación, entre otras muchas, sino para suplir también esa necesidad documental.

Por esa razón nace el presente trabajo, experimental e innovador, en el que realizaremos una traducción razonada a propósito de la novela fantástica *The City of Brass* (2017)¹ de Shannon A. Chakraborty. Nos centraremos en aspectos generales del género fantástico y examinaremos los resultados de las propuestas de traducción que nos devolverán diferentes recursos y herramientas tecnológicas, siempre desde la perspectiva de las necesidades documentales y traductológicas que se derivan del proceso traslativo de esta obra. Nos centraremos, en primer lugar, en aspectos generales relevantes para este estudio, para, seguidamente, ocuparnos de la neología y la fraseología a través de cuatro tipos de unidades fraseológicas (canónicas, desautomatizadas, diacrónicas, y neológicas), que caracterizan y vertebran la novela fantástica.

La propuesta de esta traducción experimental se llevará a cabo de la mano de diferentes recursos y herramientas tecnológicas de traducción: dos tipos de diccionarios en línea (*Collins Dictionary* y *Cambridge English Dictionary*) junto con dos corpus monolingües (esTenTen2018² y CREA³) y diacrónicos (CORDE⁴) así como dos sistemas de traducción automática neuronal (DeepL⁵ y Google Translate⁶). En nuestro análisis, comprobaremos su

¹ La novela es el primer libro de la trilogía *The Daevabad Trilogy*. La obra vio la luz en noviembre de 2017 de la mano de la famosa editorial de ciencia ficción y fantasía Harper Voyager, que ha dado voz a escritores tan reconocidos como George R. R. Martin o Raymond E. Feist. El libro está escrito en inglés y cuenta con 532 páginas divididas en 31 capítulos, narrados desde la perspectiva de dos personajes distintos: Nahri y Ali.

² Spanish Web corpus 2018, un corpus creado con textos en español recogidos de Internet, el cual pertenece al TenTen corpus family de Sketch Engine, en línea «<https://www.sketchengine.eu/>».

³ Corpus de Referencia del Español Actual de la Real Academia Española, en línea: <http://corpus.rae.es/creanet.html>.

⁴ Corpus Diacrónico del Español de la Real Academia Española, en línea: <http://corpus.rae.es/cordenet.html>.

⁵ DeepL, en línea: <https://www.deepl.com/home>.

efectividad para la documentación, la búsqueda de la equivalencia, la fijación en la lengua y el uso en su contexto de aspectos generales de la literatura fantástica, como en el entorno de las unidades fraseológicas. Con esto pretendemos dar cabida a las nuevas tecnologías en el entorno de la traducción literaria, a fin de mejorar el rendimiento del traductor literario.

A continuación, presentaremos en este estudio de carácter experimental lo que implica la traducción de la literatura fantástica y los problemas y rasgos que caracterizan y dificultan la creación de estos universos para el traductor literario. Todo ello nos llevará al estudio principalmente de la aplicación del corpus en la traducción, la neología y las unidades fraseológicas, que tendrán especial relevancia en el apartado de resultados y discusión. Al término del trabajo, reflexionaremos sobre la utilidad de estas herramientas y recursos tecnológicos para resolver los problemas derivados de este género literario y valoraremos la utilidad para el traductor literario de fantasía.

2. LA TRADUCCIÓN DE LA LITERATURA FANTÁSTICA

La traducción de literatura fantástica es un campo extenso y poco investigado, en el que se ponen de manifiesto una serie de problemas específicos fruto de la irrealidad y creación de universos *ad hoc*. A fin de abordar esta cuestión, en este apartado explicaremos los rasgos más característicos de esos mundos fantásticos, en los que detectaremos patrones que servirán como anclaje para la descodificación de problemas de traducción derivados de estos rasgos.

2.1. Géneros y mundos fantásticos

La literatura fantástica cuenta con unas características concretas que se relacionan especialmente con lo maravilloso, lo sobrenatural o lo irreal. Muñoz Rengel (2010: 10) señala que «el relato fantástico despliega y reproduce un modelo de universo real, para luego introducir en él una anomalía extraordinaria», en la que a partir de un contexto más real se incluye el hecho extraordinario que altera la realidad cotidiana para causar una sensación en el lector.

Barrenechea (1972) también incluye como características de la literatura fantástica lo *maravilloso*, cuando se habla de los sobrenatural e irreal; y lo *extraordinario*, cuando hablamos de la rareza de los sucesos naturales. Esto es, según Sánchez-Escalonilla (2009: 4), «la esencia de lo fantástico está relacionada con la contemplación de lo maravilloso, y esta es la clave que debe guiar a escritores y guionistas a la hora de considerar el elemento mágico de su historia». Además, Palomares Marín & Montaner Bueno (2015: 11) añaden que la fantasía está relacionada con «conceptos como los de “la imaginación, “creatividad” o “pensamiento divergente”».

Dentro del género fantástico, Cáceres Blanco (2015) distingue entre la fantasía épica y la fantasía heroica. Mientras que en la primera el héroe consigue su puesto de protagonista en la obra por cuestión de suerte, así como Frodo Bolson al encontrar el anillo en *El señor de los anillos* de J. R. R. Tolkien, en la fantasía heroica el héroe está destinado desde su nacimiento a realizar grandes hazañas, bien sea porque tiene un poder concreto, es descendiente de algún dios o ser, o está marcado por una profecía. De igual manera, el género fantástico se empezó a clasificar durante los años sesenta en *high fantasy*⁷ y *low fantasy*⁸. La etiqueta *high fantasy*

⁶ Google Translate, en línea: <https://translate.google.es/?hl=es>.

⁷ Concepto traducido como «alta fantasía».

indica que las historias ocurren en un mundo paralelo al nuestro y cuentan con elementos épicos o sobrenaturales; mientras que *low fantasy* se emplea para designar aquellas historias en las que la referencia a lo fantástico o sobrenatural es escasa y suceden en nuestro propio mundo (Sánchez-Escalonilla 2009, Palomares Marín & Montaner Bueno 2015).

2.2. Rasgos comunes

Estos mundos fantásticos que componen la literatura de fantasía comparten una serie de rasgos comunes que los caracterizan y que han sido señalados por diversos autores (Sánchez-Escalonilla 2009, Muñoz Rengel 2010, Jerez Martínez & López Valero 2013, Cáceres Blanco 2015, Rodríguez Martínez & Ortega Arjonilla 2017 y Noriega Santiáñez & Rodríguez Martínez 2020, entre otros). A continuación, presentaremos brevemente la matriz de rasgos que caracteriza el concepto de mundo imaginario, la naturaleza del personaje y la trama fantástica.

El mundo imaginario se sustenta bajo una serie de leyes fantásticas que determina el autor para así construir un entorno capaz en el que los personajes se desarrollen bajo ciertas condiciones y se suceda la trama. Además de estas leyes, podemos encontrar lo siguiente:

- A) La dimensión fantástica, que es la dimensión en la que se desarrolla la trama, se puede clasificar en distintos tipos de mundos: mundos abiertos, cerrados e implicados.
- B) Los territorios, esto es, la mayoría de las localizaciones del mundo imaginario, son inventados y creados a propósito para cumplir un determinado fin en la historia. Algunos otros se sitúan en un mundo posapocalíptico o bien suceden en el presente, pero con lugares paralelos mágicos a los que se accede bajo ciertas circunstancias.
- C) La ambientación, esto es, la época en la que se sitúan estas novelas, que suelen estar ambientadas en la Edad Media europea y rezuman cierto carácter arcaizante.

En cuanto a la naturaleza de los personajes, estos y los otros seres que habitan en las novelas cumplen una determinada función y están al servicio de la trama y la continuidad de la historia, pero en las novelas de fantasía destacamos ciertos rasgos comunes:

- A) La existencia de un héroe o una heroína, el personaje protagonista, que desempeña el papel más importante y lleva gran parte del peso de la historia; además, puede estar destinado a cumplir un cometido o encontrarse como protagonista por azar. Por lo general, suele ser una persona joven o un adulto que mantiene esa visión infantil del mundo en el prisma de los lectores y que persigue una búsqueda de la identidad o lleva impreso un afán de exploración.
- B) Los seres irreales que suelen poblar estos mundos imaginarios, generalmente razas ficticias o criaturas fantásticas, bien se basen en el folclore popular, en diferentes mitologías o incluso en historias de tradición oral. También pueden ser fruto de una combinación de rasgos o características de otros seres conocidos o estar creados para cumplir una función en un universo en concreto.
- C) Las estructuras sociales. Los personajes del mundo fantástico se suelen establecer bajo las jerarquías sociales propias de la Edad Media; además, esas estructuras desarrollan una serie de leyes, culturas, lenguas o religiones propias que el lector explora a lo largo del libro.

⁸ Concepto traducido como «fantasía doméstica».

Por último, en la trama de las novelas fantásticas encontramos desde viajes con un determinado fin hasta búsquedas o tramas políticas que dan lugar a una serie de factores comunes, que señalamos seguidamente:

- A) La dicotomía entre el bien y el mal. Esta polaridad es un remanente en este tipo de novelas que se resuelve normalmente con un enfrentamiento inevitable.
- B) La aventura. Los personajes se embarcan en un viaje, una búsqueda o un misterio que resolver, que suele buscar como fin grandes actos.
- C) La magia. El sistema de magia que configura a estas novelas suele ser muy cambiante y variado, y supone en muchos casos el anclaje sobre el que gira la historia. Cada autor utiliza según qué patrones y normas para crear la estructura de magia que puede afectar a ciertos personajes o al universo entero.
- D) La muerte, que constituye una parte muy importante tanto para la evolución de la historia como para el desarrollo de los personajes, ya que la pérdida de un ser querido desencadena acontecimientos importantes en la trama o los personajes.

2.3. Los problemas de la traducción de fantasía

Al igual que ocurre en cualquier género literario, encontramos diversos problemas que afectan al óptimo desempeño de la labor de traducción y que cobran especial importancia en las obras del género fantástico. El propio lenguaje de los textos literarios ya de por sí se desvincula de lo corriente y adquiere unas connotaciones pragmáticas diferentes a las del lenguaje normal, dado que se está creando una realidad propia de un mundo ficticio con unas características determinadas (García Yebra 1981). Según Castillo Pereira (2015), la traducción literaria se caracteriza por las funciones estéticas que condicionan el trabajo del traductor, puesto que el texto objeto de traducción es ficticio, con un enfoque creativo y que explora los límites de la lengua a diferentes niveles: tanto fonológico, morfológico o sintáctico como semántico y pragmático.

Dada la condición de irrealidad en la que nos adentramos y de la que el autor de fantasía se sirve para crear un universo o una serie de eventos irreales, se tiende a hablar de la ambigüedad, que se convertirá en uno de los problemas más acuciantes del traductor. La ambigüedad se percibe como fruto de las creaciones irreales y de las normas cambiantes de un mundo que puede que no se fije en las leyes naturales conocidas. Orosz (2017: 71) hablaba precisamente de que «la contradicción, la incertidumbre y la ambigüedad insolubles del mundo narrado “real” e “irreal” provocan el momento decisivo: la percepción y la recepción se vuelven inciertas dentro del texto». Esta ambigüedad de la que hablamos se puede generar de muchas formas; Orosz (2017) apunta que muchos autores de fantasía utilizan un juego lingüístico mediante un uso metafórico del lenguaje para describir una realidad ficticia dentro del mundo imaginario, que muchas veces derivaba de las intertextualidades que aparecen en el texto y que son fuente de debate entre traductores (Dianda Martínez 2000).

De ese uso metafórico se derivan algunos problemas lingüísticos, como la gran carga de adjetivación que, en las novelas de género fantástico, se hace más latente, ya que las descripciones de lo imaginario y de los mundos creados *ad hoc* son propicias para ello. García Landa (1998) afirma que las descripciones de los personajes y los ambientes donde sucede la acción están sometidos a una temporalidad, lo que justificaría entonces el uso de una adjetivación con connotaciones diacrónicas.

De esta característica traductológica de los mundos imaginarios encontramos los arcaísmos que se usan para enfatizar la marca diacrónica y ambientar el pasado en escenarios inventados, bien sea a través de la manera de hablar de un personaje o en descripciones

generales; todo ello fomenta el exotismo de la obra literaria al distanciarse por retroceso del lenguaje principal (Hernández Esteban 2006).

También los neologismos son uno de los problemas más comentados de la traducción de fantasía, y es que muchas veces resulta imposible trasvasar todos los rasgos o la carga pragmática de los antropónimos, topónimos, etc., inventados en la obra. Encontramos esas dificultades entre idiomas, debido a las diferencias gramaticales o de formación de palabras que a veces dificultan la traducción, así como las diferencias dialectales y otros matices (Olivera Tovar-Espada 2012).

Por último, encontramos como característica de estos mundos las implicaturas vinculadas a los tiempos verbales, Ricoeur (1995: 475) habla sobre que «el criterio de la ficción consiste en el empleo de verbos que designan procesos internos (psíquicos o mentales)». Es por lo que, en las novelas de fantasía, la acción y la llamada *narración épica* se suceden en el pasado a través de una cuidada selección léxica en lo que aquello narrado se desarrolla en un presente convertido en pasado (García Landa 1998). O, dicho de otra manera, la narración épica suele llevar aparejado un profuso uso del *presente histórico* (cfr. Gili Gaya 1943).

Por esa razón, fruto de todos estos retos, el traductor debe ser capaz de reconocer los problemas y diversas intertextualidades fijadas al texto, y tener herramientas que le permitan documentarse y ofrecer una solución razonada a ese respecto. En este sentido, el traductor literario cuenta con diversas herramientas y recursos que le permiten en mayor o menor medida documentarse o acceder a traducciones que le facilitan la tarea de resolver los problemas derivados del texto en cuestión. Por mencionar algunos ejemplos, son indispensables los diccionarios tanto monolingües como bilingües, los glosarios, bases terminológicas y otras herramientas contextuales (Surià López 2014), entre las que se encuentran los corpus que analizaremos a continuación.

3. METODOLOGÍA

En las últimas décadas, los Estudios de Traducción con Corpus o ETC (*corpus-based translation studies* o CTS, en inglés) se han convertido en uno de los ámbitos de investigación más desarrollados (*vid.*, por ejemplo, los trabajos recogidos en Kruger, Wallmach & Munday 2011, Fantinuoli & Zanettin 2015, Corpas Pastor & Seghiri Domínguez 2016 o Wang, Lim & Li 2021, entre muchos otros). Hoy día los ETC se conforman como un cambio de paradigma que ha transformado radicalmente esta disciplina, tanto en su vertiente investigadora como en la práctica profesional y la didáctica. De ahí que en este trabajo hayamos optado por el enfoque con corpus para aproximarnos al proceso de traducción del género fantástico. Concretamente, abordaremos la traducción de aspectos generales y específicos de una novela de fantasía (*The City of Brass*), con especial referencia al trasvase del componente neológico y fraseológico.

La obra objeto de estudio presenta en concreto una serie de retos traductológicos relacionados no solamente con las características descritas de los mundos fantásticos, sino también de intertextualidades que se derivan del propio lenguaje. La autora toma como influencia diferentes mitologías para lograr la creación del mundo mágico de la novela y utiliza a seres y criaturas de diversas tipologías para lograr esa ambientación. De igual manera, la cultura árabe y el islam están muy presentes durante todo el relato, pues Chakraborty recoge esa influencia para recrear aspectos culturales que engloban desde la práctica religiosa o las tradiciones hasta la propia vestimenta de los personajes.

A continuación, indicamos los aspectos que abordaremos en este análisis, y los recursos y herramientas empleados.

3.1. Aspectos analizados

Los aspectos generales que hemos seleccionado para el análisis responden a problemas y rasgos derivados de los mundos fantásticos que condicionan la labor de traducción. Un aspecto clave es la presencia de culturemas, que son utilizados para asentar la ambientación de la novela y entre los que se incluyen desde prendas de vestir hasta oraciones del islam. Otro aspecto problemático es la recreación de una ambientación pasada, motivo por el cual hemos optado por ejemplificar las jerarquías sociales para concretar la búsqueda.

Asimismo, nos hemos centrado en el uso de los tiempos verbales para la sucesión de acciones que acompaña a la fantasía épica y a la gran adjetivación que describe la irrealidad formada en estos mundos y por la que se caracteriza tanto esta novela en concreto.

Una de las partes más importantes de nuestro estudio es la formación de neologismos en las novelas de género fantástico y su detección a través de estudios de corpus. En ese sentido, seguimos la línea de pensamiento de [Wesola \(2012: 449\)](#), quien apunta que «los neologismos de la literatura fantástica, además de tener ese carácter inédito, pertenecen sobre todo al campo semántico de lo sobrenatural o imaginario», tal y como veremos más adelante y que podremos englobar por categorías fraseológicas. Así pues, dentro de los aspectos generales hemos establecido una subdivisión de los neologismos encontrados en la obra y hemos utilizado como ejemplo aquellos neologismos reales basados en un componente mitológico, neologismos propios, y neologismos de forma creados por sufijación de la base léxica, para así dar cabida a un espectro más amplio de neologismos.

En cuanto al componente fraseológico, la elección y justificación de tres ejemplos de unidades fraseológicas de cada categoría propuesta —canónicas, desautomatizadas, diacrónicas, y neológicas— de la novela *The City of Brass* viene de nuevo condicionada por los problemas derivados de la obra fantástica.

En primer lugar, toda obra tiene una base y una estructura que requiere de unidades fraseológicas canónicas que ponen de manifiesto la estabilidad y versatilidad de estas estructuras lingüísticas. Además, como comentábamos en la descripción de los problemas de género fantástico, la irrealidad y la ambigüedad que dan vida a estos mundos se nutren de unidades fraseológicas neológicas, que incluyen desde antropónimos y topónimos hasta nombres de razas, religiones o elementos imaginarios. Esta sucesión de elementos neológicos da pie a que el autor fantástico desautomatice unidades fraseológicas conocidas, en las que incluye un elemento neológico que altera la realidad pero que sigue evocando la idea general: las llamadas unidades fraseológicas desautomatizadas (*cf.* [Mena Martínez 2003](#), [Timofeeva 2009](#), [Llopart-Saumell 2020](#), [Rodríguez Martínez 2020](#), entre otros). Por último, ha sido necesaria la inclusión de las UF diacrónicas por su alta frecuencia en este tipo de novelas en las que la ambientación medieval tanto en escenarios como en el uso de arcaísmos está al orden del día.

3.2. Selección de recursos y herramientas

La elección de este tipo de herramientas y recursos tecnológicos concretamente para nuestro análisis viene dada tanto por su reconocido prestigio ([Bracamonte 2018](#)) como por la creciente demanda de posesión en el mercado laboral y el uso en estos últimos años de corpus en el campo de la Traducción para la documentación y la praxis del traductor ([López Pereira 2019](#)).

Los diccionarios monolingües seleccionados son el diccionario Collins (*Collins Dictionary*) y el diccionario Cambridge (*Cambridge English Dictionary*), ambos en su versión gratuita en

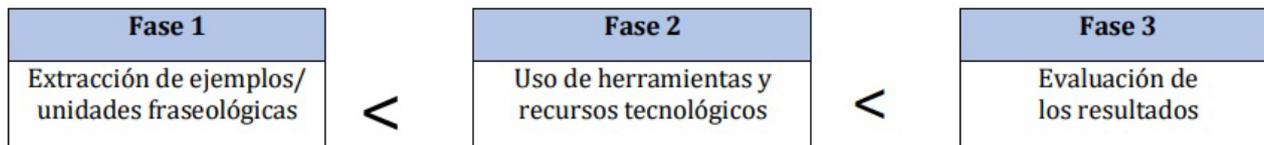
línea, que sirven de recursos traductológicos de consulta más tradicionales. El diccionario Collins cuenta con una extensa base de datos sobre corpus tanto en inglés como en otros idiomas, además de ofrecer un tesoro y materiales didácticos. El diccionario Cambridge ofrece definiciones de palabras en inglés tanto británico como estadounidense, y está basado en un estudio original del Cambridge English Corpus.

Como herramientas de traducción automática neuronal (TAN) para analizar los resultados devueltos de los ejemplos fraseológicos seleccionados hemos utilizado DeepL y Google Translate en su versión en línea de acceso abierto.

Por último, emplearemos también tres tipos de corpus. El primero es el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA), compuesto por más de ciento setenta millones de documentos, tanto de textos escritos (de libros, periódicos y revistas) como orales (transcripciones de documentos sonoros), producidos en todos los países de habla hispana desde 1975 hasta 2004. El segundo es el Corpus Diacrónico del Español (CORDE), un tipo de corpus textual que recoge unos 250 millones de registros de documentos de todas las épocas y lugares en los que se habló español desde sus inicios hasta el año 1974. Finalmente, utilizaremos también el esTenTen2018, un corpus de español general, perteneciente a la familia de corpus TenTen, y que contiene textos extraídos de Internet de forma automática, con una estimación de 16 900 millones de palabras, disponible a través de Sketch Engine, un sistema de gestión de corpus y análisis de textos.

Nuestro análisis está dividido en tres fases principales: la extracción de ejemplos de estudio y, concretamente, unidades fraseológicas de la novela seleccionada, el uso de recursos o herramientas tecnológicas *a posteriori* y, finalmente, la evaluación de los resultados devueltos, tal y como recoge el siguiente gráfico:

Ilustración 1. Fases del análisis



En cuanto al proceso del uso de recursos tecnológicos, en primer lugar, hemos comprobado si las UF estuvieran lematizadas o aparecieran en alguno de los diccionarios, por lo que podríamos conocer la fijación que tienen en la lengua y el significado primario. En un segundo paso, hemos utilizado las herramientas de traducción automática neuronal, DeepL y Google Translate, por ese orden, para tener una primera aproximación a la traducción de la UF. Con esta primera traducción, hemos consultado los diferentes corpus, monolingües o diacrónicos, en función de la necesidad de la UF, para comprobar si la traducción era adecuada a la lengua en su contexto. Por último, hemos evaluado los resultados devueltos y hemos realizado una propuesta final razonada de cada UF.

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Hemos dividido el apartado de resultados y discusión en dos subsecciones: por un lado, los aspectos generales de la obra; y, por otro, el componente fraseológico que tomamos como ejemplo para nuestra propuesta experimental de traducción y evaluación.

4.1. Aspectos generales

Dentro de los aspectos generales, abordamos los diferentes rasgos que caracterizan la obra fantástica como antesala del estudio de fraseología que realizaremos posteriormente. En particular, nos ocuparemos de los culturemas *ad hoc*, la ambientación pasada, los tiempos verbales y los neologismos y su creación, así como en las decisiones de esta traducción experimental basada en recursos electrónicos (especialmente, corpus).

En primer lugar, destaca la notable aparición de culturemas *ad hoc* que se incluyen en la novela para configurar una imagen precisa en la imaginación del lector y dar una sensación consistente de un mundo nuevo. Como vemos, este se sustenta en la mitología, las costumbres y tradiciones, y la religión musulmana, que tienen un peso importante para la ambientación de la trama y el desarrollo de las diferencias sustanciales entre razas, como se ilustra en la [Tabla 1](#).

Tabla 1. Culturemas ad hoc

TO	TM
Mihrab	Mihrab
Midan	Midan
Adhan	Adán
Rakat	Rakat
Isha	Isha
Kurta	Kurta
Zulfiqar	Zulfiqar
Chatrang	Shatrang

[Olalla Soler & Hurtado Albir \(2014: 12\)](#), reseñando a [Molina Plaza \(2001\)](#), destacan el dinamismo de los propios culturemas en el mundo de la traducción:

- 1) los culturemas no existen en el marco de una cultura sola, sino como consecuencia de un trasvase cultural; 2) los culturemas pueden serlo en el marco de dos culturas concretas sin ser por ello universales, y 3) la función del culturema depende del contexto en el que aparezca.

Esta construcción tan exacta del trasvase entre culturas se transmite por medio de topónimos como «midan⁹» o «mihrab¹⁰», los cuales hemos optado por mantener como extranjerismos, lo que nos permite configurar un mundo preciso y dar una sensación extranjerizante, así como una forma de mantener la cultura árabe sobre la que Chakraborty ha creado los cimientos de su mundo imaginario. La decisión de utilizar «mihrab» como extranjerismo viene sustentada por la frecuencia de datos recogidos en el CORDE y el CREA, como se muestra en las [Tablas 2 y 3](#).

⁹ Explanada abierta cerca de una ciudad.

¹⁰ Hornacina o nicho en las mezquitas orientado hacia el lugar de rezo.

Tabla 2. Estadística del uso de «mihrab» en el CORDE

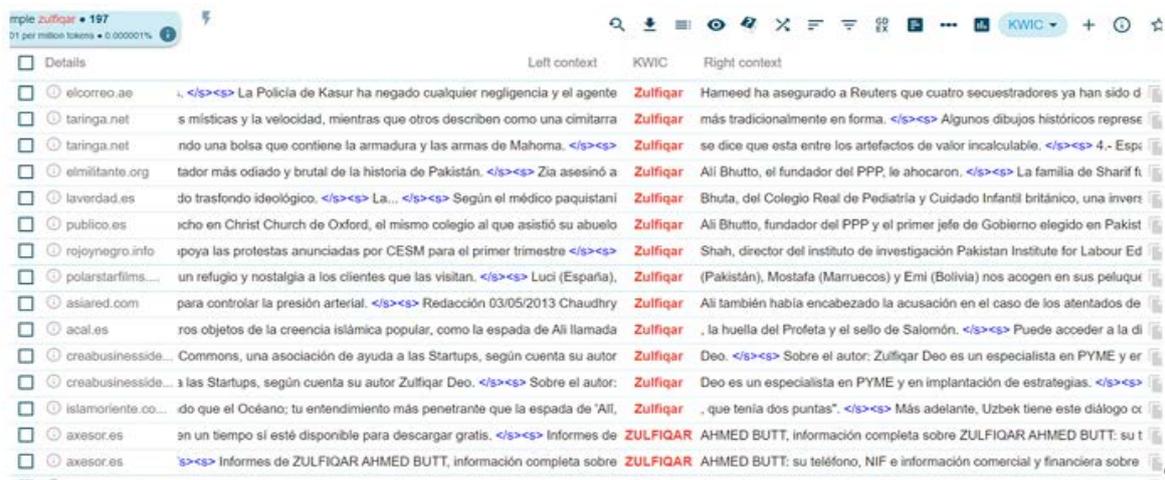
Estadísticas								
Año	%	Casos	País	%	Casos	Tema	%	Casos
1965	98.00	49	ESPAÑA	100.00	51	14.- Prosa didáctica	96.07	49
1899	2.00	1				12.- Prosa narrativa	1.96	1
						16.- Prosa de sociedad	1.96	1

Tabla 3. Estadística del uso de «mihrab» en el CREA

Estadísticas								
Año	%	Casos	País	%	Casos	Tema	%	Casos
1992	47.61	10	ESPAÑA	100.00	21	8.- Miscelánea.	47.61	10
1997	33.33	7				4.- Artes.	33.33	7
1981	9.52	2				1.- Ciencia y Tecnología.	9.52	2
1996	9.52	2				5.- Ocio, vida cotidiana.	9.52	2

También la autora se vale de fórmulas religiosas del islam como «rakat¹¹ » o «isha¹² », que hemos mantenido igualmente en su forma original. Lo mismo sucede con la caracterización del personaje: desde la propia vestimenta como «kurta¹³ », hasta el arma que utilizan los guerreros, «zulfiqar¹⁴ », hemos optado porque permanezcan como extranjerismos, al ser conscientes de que su lectura en español es fluida y sigue teniendo el tono extranjerizante que debe primar en todo momento, además de encontrar una aparición significativa en el esTenTen2018 dentro de un contexto acorde con la representación que tienen estos nombres en la obra (cfr. ilustración 2):

Ilustración 2. Concordancia de «zulfiqar» en esTenTen2018



¹¹ Cada ciclo completo de oraciones en el islam es un *rakat*.

¹² Es una de las cinco *salah* obligatorias, la cual se realiza al atardecer.

¹³ Prenda tradicional que consiste en una camisa suelta hasta las rodillas, típica de Afganistán, Bangladesh, India o Pakistán.

¹⁴ Cimitarra de dos filos y hoja ancha. Según la leyenda, este era el nombre de la espada de Hazrat Ali, regalo del profeta Mahoma, y hoy en día es todo un símbolo de la fe islámica tal y como recoge <https://www.libertaddigital.com/fotos/espadas-famosas-del-mundo-cultura-1011628/zulfiqar.jpg.html>, de ahí que se preserve también el nombre original.

Tabla 4. Ambientación del pasado por medio de clases jerárquicas y cargos

TO	TM
Prince	Príncipe
Sheikh	Jeque
Grand wazir	Gran visir
Qaid	Qaid
Emir	Emir
Wazir	Visir
Muhtasib	Muhtasib
Basha	Basha

Por otro lado, la novela transcurre en el siglo XVIII, por lo que la autora transmite una ambientación pasada por medio de diferentes recursos (*vid.*, por ejemplo, la [tabla 4](#)). El primero de ellos es el uso de una jerarquía prototípica de la época y de la región en donde se sitúa la historia, con «prince», «sheikh», «grand wazir» o «Qaid», traducidos los primeros con su equivalente en español: «príncipe», «jeque» y «gran visir». En este último ejemplo hemos optado por el uso de minúsculas no solo porque se trata de un cargo político general, sino porque esTenTen2018 recoge un mayor uso de esta grafía (*cf.* ilustraciones 3 y 4).

Ilustración 3. Concordancia de «Gran Visir» en esTenTen2018

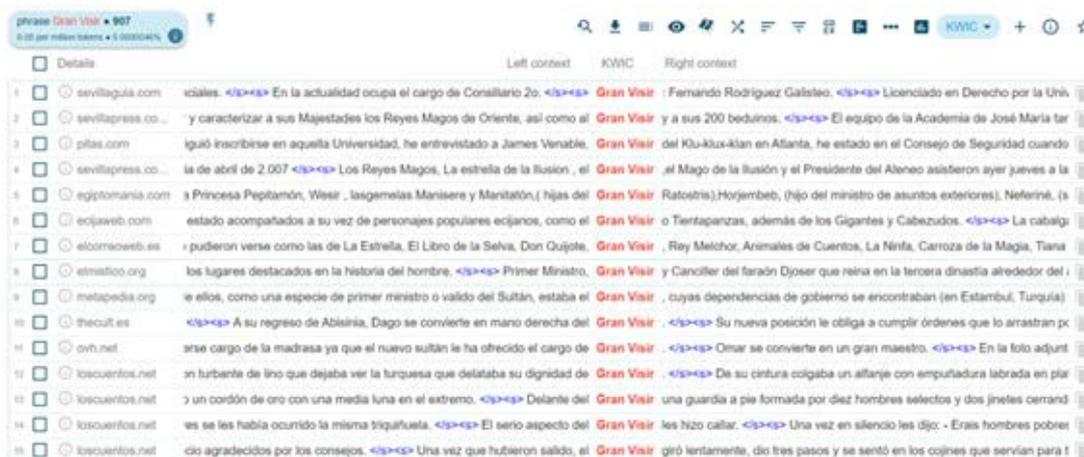
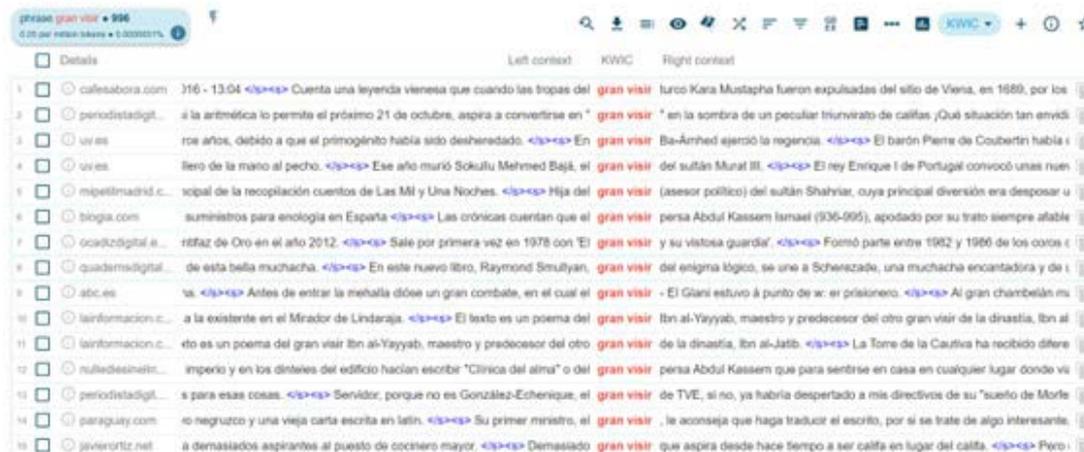


Ilustración 4. Concordancia de «gran visir» en esTenTen2018



Mientras tanto, «Qaid» o «muhtasib» permanecen como extranjerismos, puesto que encontramos en concordancias de esTenTen2018 el uso de ambos en contextos que aluden al mismo sentido que le da la autora en la obra original (cfr. ilustraciones 5 y 6).

Ilustración 5. Concordancia de «Qaid» en esTenTen2018

The screenshot shows a concordance search for the word "Qaid" in the Spanish Web 2018 corpus. The interface includes a search bar with the term "Qaid" and a results count of 52. The results are displayed in a table with columns for source, left context, KWIC (the word being searched), and right context. The KWIC column consistently highlights the word "Qaid" in various contexts, such as "Esebsi, jefe de Nidaa Tunis, calificó lo sucedido como 'el primer asesinato p...", "Abu-I-Hasan y su sobrino, Abu Abd Allah Ibn Salvator,[18] </s><s> Para posi...", "Al final de año 500.000 refugiados </s><s> Desde entonces, las al...", "El étimo árabe šarīf dio en castellano 'jerife', que significa: </s><s>...", "Ibrahim, una de las más importantes de la segunda mayor ciudad de Egipto, </s><s>...", "burlando la celosa guardia del recinto gracias a un pasadizo cuya existenci...", "utilizando el secreto revelado, y así rendir al Qaid. </s><s> BALUARTE DE I...", "BALUARTE DE LOS POZOS. </s><s> Desde la torre de los Pozos...", "Naguib Mahfouz hizo reconocer la literat...", "Primero a la izquierda con orobata </s><s> Conjuntamente co...", "su padre, el orgulloso y fiero gobernador de las tierras y las casas de los st...", "en el propio pasadizo, junto a las criadas que guardaron sus secretas relac...", "encadenó a su hija a uno de los pilares del aljibe que existía en los subterrá...", "La judicatura estaba presidida por el cadí (qadī) que ejercía su ca...", "Bakhtiar también realizó varios papeles prota...", "jefe capitán: que origina nuestra palabra alcaide; cheiki, señor; charif, noble...", "Estos resultados adversos le han dado mayor experiencia par...", "el orgulloso y protector causante de sus días. </s><s> Por el pasadizo com...", "Un ejercicio de alto riesgo, en definitiva, cogido con afilares...

Ilustración 6. Concordancia de «muhtasib» en esTenTen2018

The screenshot shows a concordance search for the word "muhtasib" in the Spanish Web 2018 corpus. The interface includes a search bar with the term "muhtasib" and a results count of 35. The results are displayed in a table with columns for source, left context, KWIC (the word being searched), and right context. The KWIC column consistently highlights the word "muhtasib" in various contexts, such as "ellos se habían pronunciado por al-Imāq. </s><s> Al oír eso, sonrió y di...", "se convirtió rápidamente en el portavoz del juez (qādī) </s><s> - Presentarr...", "(Inspector de mercado) o 'Ass-Shifa Bint 'Abdullah', nombrada 'Waliah' (P...", "(Inspector de mercado) o Ass-Shifa Bint 'Abdullah, nombrada Waliah (Prime...", "ejercer el control sobre los medicamentos. </s><s> Las drogas que utiliza...", "cuya misión era controlar las medidas y los pesos. </s><s> En Egipto, mu...", "a cuya competencia pertenecía asegurar el buen funcionamiento de los se...", "de El Cairo (enero de 1505) y encargado de las finanzas del estado; en nov...", "inspectores juramentados. </s><s> La drogas usadas son en su mayoría c...", "que en el Aragón cristiano se llamó 'mustasaif'; el a...", "actualmente existe en algunos países islámicos una institución de policía i...", "El sultanato estaba dividido en provincias, cada una de ellas...", "y de un concepto de la vida familiar y privada que orienta la casa hacia el i...", "El muhtasib era el juez y encargado de vigilar la activ...", "El muhtasib era el juez y encargado de vigilar la actividad de los aguadores, velando pa...", "es decir un inspector de mercado, en los zocos también abundaban merchi...", "Ganó una buena reputación por sus esfuerzos al garantizar la re...", "(supervisor de la sharia en el mercado) por el emir, y regresó a El Cairo afg...", "desplazando el erudito al-Maqrizī. </s><s> De acuerdo con al-

Otra de las características de esta ambientación pasada es el uso recurrente de verbos en pasado apoyados en el uso de gerundios que caracteriza la novela fantástica, en especial cuando se narran escenas con mayor acción. En este caso en concreto, reseñamos la abundancia de verbos de movimiento para describir con todo lujo de detalle aquellas en las que el peso de la trama recae en la acción.

Tabla 5. Tiempos verbales

TO	TM
She scrambled up, slipping and staggering as she tried to back away	Ella intentó ponerse en pie, pero se resbaló y se tambaleó mientras trataba de retroceder
It had drawn back and thickened, rapids and tiny waves still rippling across its surface, swirling and churning, defying gravity to rise	[...] se había retirado y engrosado, los rápidos y las pequeñas olas todavía ondulaban en la superficie bajo remolinos y giros que desafiaban la gravedad hasta elevarse

Como se ilustra en la [Tabla 5](#), en inglés predomina el uso de formas verbales terminadas en *-ing*, que representan normalmente gerundios con los que la acción continúa, hecho que en español es poco frecuente y, generalmente, incorrecto. Tras consultar en esTenTen2018, hemos detectado un gran uso de verbos en imperfecto de indicativo dentro de un contexto en el que la acción se sucede, los cuales representan casi la mitad del total de verbos en pasado en indicativo (*cf.* [ilustración 7](#)). Así pues, eso hemos transmitido en nuestra traducción junto con la sustantivación de la acción para no caer en repeticiones. Tomamos como ejemplo a algunos autores que han estudiado las implicaturas que se asocian a cada tiempo verbal, los cuales extrapolamos a la narración fantástica, como el uso del imperfecto para describir acciones pasadas con una visión fragmentada o inconclusa de la realidad sin delimitación del tiempo, el pluscuamperfecto para hablar sobre un punto en el pasado que sirve de anclaje sobre un suceso que cambió un momento y que condiciona la historia y el parlamento, y el pretérito perfecto o indefinido, con los que la acción se vincula hacia el presente, inmediato o cercano, y la continuidad de la trama ([Brucart 2003](#), [Castañeda Castro 2003](#)).

Ilustración 7. Frecuencia de verbos en imperfecto de indicativo en esTenTen2018

Aunque en el siguiente apartado sobre unidades fraseológicas neológicas comentaremos más en profundidad la caracterización de los neologismos en esta novela, en esta parte destacamos de forma general su construcción y el papel de traducción que hemos ejercido.

Tabla 6. Neologismos basados en referentes reales mitológicos

TO	TM
Daeva	Daeva
Ifrit	Ifrit
Djinn	Yinn
Marid	Márid
Peri	Peri
Ghoul	Gul
Shedu	Shedu

Los neologismos de esta obra son muy característicos y bastante intuitivos para el lector, ya que parten del uso de una base semántica real. La [tabla 6](#) recoge algunos de los seres principales que la autora utiliza para sustentar su mundo imaginario. La mayoría están en la mitología popular árabe y la tradición islámica, como el *ifrit*, el *márid* o el *gul*; otros en las leyendas del zoroastrismo, como el *daeva*; también en la mitología persa, como el *peri*, o incluso en la mitología mesopotámica, como el *shedu*.

Podemos observar que la mayoría de ellos permanecen adaptados como préstamos, así como «daeva», que aparece en el CREA, aunque con poca frecuencia de resultados, y en esTenTen, en donde podemos ver el contexto y su uso (*cfr.* [Ilustración 8](#)).

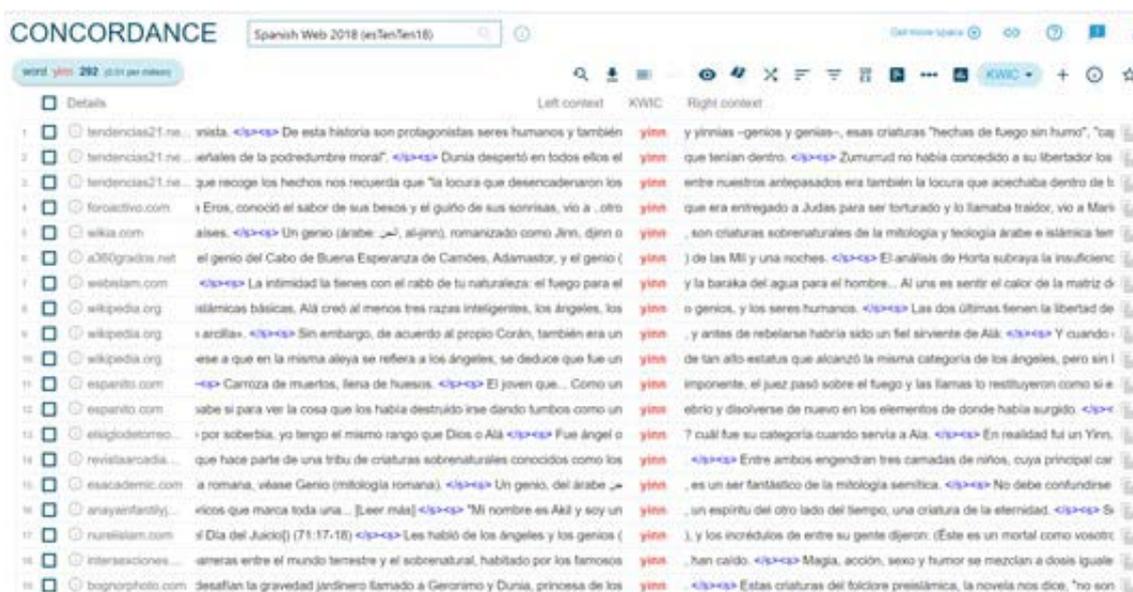
Ilustración 8. Concordancia de «daeva» en esTenTen2018

The screenshot shows a concordance tool interface for the word "daeva". At the top, it says "CONCORDANCE" and "Spanish Web 2018 (esTenTen18)". Below that, it indicates "word daeva 34 less than 0.01". The main area displays a list of search results with columns for "Details", "Left context", "KWIC", and "Right context". The results include various sources such as wikipedia.org, aciprensa.com, dicio.com, and foroactivo.com, each with a snippet of text containing the word "daeva" and its surrounding context.

Sin embargo, en la denominación de algunos de estos seres hemos introducido unas pequeñas modificaciones morfosintácticas u ortotipográficas. Por ejemplo, hemos incluido la tilde en «márid», o «ghoul», debido a que es más sencillo para el lector meta el adaptar la fonética del nombre a «gul». Sin embargo, la decisión más compleja fue la de «djinn», la cual además condicionaría los neologismos formados por la autora, ya que asienta la raíz léxica de algunos nombres. Por ello, tras consultar diversas recomendaciones, optamos por la grafía

«yinn», cada vez más extendida en series, libros y películas, pero que además Peña Martín (2014) respalda y considera la mejor hasta el momento, por delante de otras como «djinn» o «yin», pues sigue manteniendo el sonido árabe del original. Además, aparece recogida en esTenTen2018 con una frecuencia de uso más alta de la esperada¹⁵, como se observa en la Ilustración 9.

Ilustración 9. Concordancia de «yinn» en esTenTen2018



Una vez presentados ciertos neologismos principales, en adelante veremos la función que cumplen para crear otros por derivación tanto morfológica como fonética, así como nuestra toma de decisiones. En primer lugar, de la palabra «daeva» vemos la construcción neológica por sufijación que da nombre a la región donde habitan los *daevas*, «Daevastana», y su ciudad, «Daevabad», las cuales hemos mantenido como extranjerismos. Sin embargo, «divasti», que es la lengua de los *daevas*, la hemos adaptado a nivel fonético para que se asociase a esa tribu debido a que, como la grafía «di» se leería en inglés como [dae], optamos por extrapolar esa marca en la traducción y crear «daevasti». Finalmente, la lengua de los *yinn*, llamada «djinnistani», la hemos adaptado como «yinnistani» por coherencia interna en la traducción propuesta previamente de «djinn». La Tabla 7 recoge los equivalentes propuestos.

Tabla 7. Neologismos de forma creados por sufijación de la base léxica

TO	TM
Daevastana	Daevastana
Daevabad	Daevabad
Divasti	Daevasti
Djinnistani	Yinnistani

Para la creación de los neologismos propios de la autora, hemos establecido una clasificación en la que se organiza la región junto con la tribu que habita en ella. Se observa también una dependencia a nivel interno en la base léxica en la mayoría de las ocasiones. Así pues, para la creación de neologismos hemos seguido un patrón determinado: en primer

¹⁵ En el CORPES (Corpus del Español del Siglo XXI) la frecuencia es de solo dos resultados.

lugar, hemos optado por que la región permaneciese como extranjerismo y que el nombre de la tribu y de sus integrantes se adaptase a las convenciones habladas del español. De esta manera, hemos priorizado que se mantuviese el tono arcaizante, pero que la lectura resultase fácil para el lector en todo momento (*cfr.* [tabla 8](#)).

Tabla 8. Neologismos propios

TO	TM
Am Gezira Geziri	Am Gezira Gezirio/a/os/as
Ta Ntry	Ta Ntry
Tanzeem	Tanzimio/os
Tukharistan Tukharistanis	Tukharistan Tukharistaní/es
Nahid	Nahidí/es
Qart Sahar Qahtanis	Qart Sahar Qahtaní/es
Ayaanle	Ayaanlí/es
Sahrayn	Sahraynio/a/os/as
Agnivanshi	Agnivanshios

Tomamos como ejemplo la tribu de los «Geziri», que hemos adaptado al español con la grafía «gezirios», puesto que la terminación «-ios» evoca directamente un gentilicio dentro del cotexto de la obra y resulta mucho más sencillo y coherente con la lectura. Lo mismo sucede con «Tukharistan», que es la región de los «Tukharistanis», a los que en la cultura meta hemos adaptado como «Tukharistaníes», término en el que vemos la inclusión del acento como reflejo de la posible pronunciación original. Finalmente, otros como «Ayaanles», al tener en cuenta que «-les» en inglés se leería como [lis], decidimos traducirlo como «ayanlís», añadiendo de nuevo el acento agudo (*cfr.* [tabla 9](#)).

Tabla 9. Traducción de antropónimos y motes

TO	TM
The Scourge	El Ejecutor
Afshin	Afshin
Shafit	Shafit
Pureblood	Sangrepura
Shapeshifter	Cambiaformas

Por otro lado, cabe señalar también el papel de creadores discursivos de ciertos antropónimos y motes que caracterizan a los personajes y la obra. La creación discursiva la definen [Olalla Soler & Hurtado Albir \(2014: 14\)](#) como una técnica en la que se establece «una equivalencia efímera totalmente imprevisible y fuera de contexto». En estos ejemplos

seleccionados, destacamos especialmente «The Scourge», nombre que se le da a Dara, uno de los protagonistas de la obra, quien fue un antiguo esclavo *yinn* que asesinó despiadadamente a tribus y ciudades enteras en contra de su voluntad. En la obra, a este personaje se le conoce como «The Scourge», mote que tiene una importante carga semántica, lo que ha supuesto un gran problema de traducción. La palabra «scourge» engloba desde acepciones relacionadas con un movimiento como «flagelo» o «azote», hasta otras que describen una situación trágica como «calamidad» o «plaga». Dado que las connotaciones de los primeros ejemplos eran demasiado pobres para englobar un significado completo de las acciones cometidas, decidimos aplicar la técnica de la creación discursiva y traducirlo como «El Ejecutor», ya que era el papel que desempeñaba y engrosa tanto el actor como la acción destructora. Además, nos hemos apoyado en el CORDE para comprobar la huella diacrónica de esta palabra tanto en prosa narrativa como histórica, como se observa en la [tabla 10](#).

Tabla 10. Estadística del uso de «ejecutor» en el CORDE.

Estadísticas								
Año	%	Casos	País	%	Casos	Tema	%	Casos
1572	14.03	32	ESPAÑA	53.35	302	10.- Prosa jurídica	33.09	187
1575	13.59	31	PERÚ	20.84	118	12.- Prosa narrativa	18.23	103
1604	11.84	27	CHILE	13.78	78	19.- Prosa histórica	16.63	94
1574	10.08	23	MÉXICO	2.65	15	15.- Prosa científica	8.84	50
1603	8.33	19	ARGENTINA	1.94	11	14.- Prosa didáctica	5.13	29
1606	6.14	14	VENEZUELA	1.76	10	17.- Prosa religiosa	4.77	27
1880	5.26	12	ECUADOR	1.41	8	16.- Prosa de sociedad	4.60	26
1884	3.50	8	GUATEMALA	1.06	6	23.- Verso dramático	3.53	20
1589	3.07	7	COLOMBIA	0.53	3	22.- Verso narrativo	1.94	11
Otros	24.12	55	Otros	2.65	15	Otros	3.18	18

4.2. El componente fraseológico

Como ya hemos indicado, las unidades fraseológicas cobran especial importancia en la traducción de cualquier ámbito. Por esa razón, analizaremos en profundidad cuatro tipos de UF que sustentan y definen el cuerpo de la obra literaria fantástica a través de los distintos recursos y herramientas tecnológicas.

4.2.1. Unidades fraseológicas canónicas

Las primeras tres unidades fraseológicas que estudiaremos son las canónicas, es decir, aquellas conocidas como unidades fraseológicas originarias que mantienen su forma base (Mena Martínez 2003). Se muestran en la [tabla 11](#).

Tabla 11. UF canónicas seleccionadas

TO
The rumors are getting out of hand
Don't let him get under your skin
We wouldn't be forced to take the law into our own hands

La primera de ellas, «out of hand», la define el *Cambridge Dictionary* como «out of control» y el *Collins Dictionary* como «beyond control». Una vez detectada su aparición y significado en el idioma origen, hemos procedido a utilizar las herramientas de traducción automática DeepL y Google Translate. Aunque este tipo de recursos tienden a traducir de forma literal las UF sin profundizar en el significado metafórico, semántico o pragmático, vemos en la primera UF que devuelven expresiones traducidas más o menos asentadas como «irse de las manos» o «salirse de control». No obstante, a la hora de traducir cualquier UF, debemos ser conscientes de su función en el texto y de no caer en una mala traducción, en ocasiones literal, de sintagmas o UF por la influencia de la lengua origen, uno de los rasgos propios del discurso y de la lengua traducida, así como estudia Corpas Pastor (2012, 2013), entre otros autores. Por esa razón, la UF «salirse de control» encajaba mejor con en el contexto, aunque no sabíamos el verbo con el que colocarían «rumores» y «control», por lo que decidimos consultar el corpus esTenTen2018. Este nos ha devuelto resultados como «Los rumores circulan sin control» o «Los rumores crecen sin control», donde aparece por primera vez «sin control», UF que se adapta mejor al contexto de la obra. Véase un resumen de las opciones de traducción en la [tabla 12](#), así como las concordancias en el esTenTen18 recogidas en la [ilustración 10](#).

Finalmente, hemos extraído del CREA datos de frecuencia para «sin control» (cfr. [tabla 13](#)). Debido a su alta frecuencia de uso en español, hemos optado finalmente por traducir la frase que contiene «out of hand» como «Los rumores están circulando sin control».

Tabla 12. UF canónicas: opciones de traducción

TM			
Diccionarios	Herramientas de traducción automática	Corpus	Opción escogida
Out of hand	Los rumores se están saliendo de control (DeepL)	Los rumores circulan sin control (esTenTen2018)	Los rumores están circulando <u>sin control</u>
	Los rumores se están yendo de las manos (Google Translate)	Los rumores crecen sin control (CREA)	
Get under sb's skin	No dejes que se meta bajo tu piel (DeepL)	No dejes que se meta bajo la piel (esTenTen2018)	No dejes que te <u>afecte</u>
	No dejes que se meta debajo de tu piel (Google Translate)		
Take the law into your own hands	No nos veríamos obligados a tomar la ley en nuestras propias manos (DeepL)	No nos veríamos obligados a tomar la ley por nuestras propias manos (esTenTen2018)	No nos veríamos obligados a <u>tomar la justicia por nuestra mano</u>
	No nos veríamos obligados a tomar la ley en nuestras manos (Google Translate)		

Ilustración 10. Concordancia de colocativos con «rumores y «control» en esTenTen2018

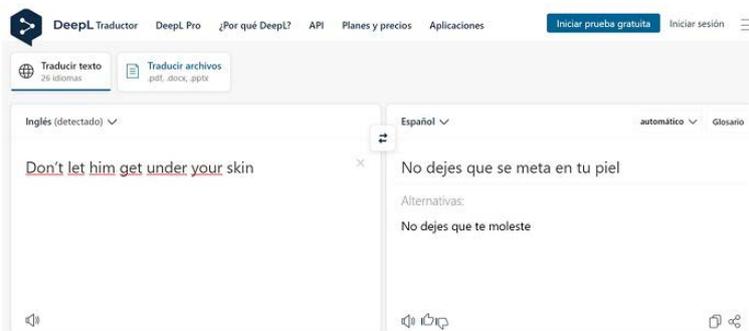
The screenshot shows a search interface with columns for 'Left context', 'KWIC', and 'Right context'. The search criteria are 'CCL [lemma="rumor"] [1..4][word="control"]' with 58 results. The results list various concordance lines from different sources, such as 'lavoz.com.ar', 'tumblr.com', 'unai.edu.co', etc., showing the target phrase in red within its surrounding text.

Tabla 13. Estadística del uso de «sin control» en el CREA

Estadísticas								
Año	%	Casos	País	%	Casos	Tema	%	Casos
1997	11.93	37	ESPAÑA	57.35	191	3.- Política, economía, comercio y finanzas.	24.49	85
1995	10.96	34	ARGENTINA	8.70	29	6.- Salud.	18.15	63
2002	10.96	34	MÉXICO	8.70	29	7.- Ficción.	17.29	60
1996	10.32	32	CHILE	4.80	16	5.- Ocio, vida cotidiana.	12.10	42
2001	8.70	27	VENEZUELA	4.80	16	2.- Ciencias sociales, creencias y pensamiento.	10.37	36
1994	7.41	23	COLOMBIA	3.30	11	1.- Ciencia y Tecnología.	7.20	25
2000	4.51	14	CUBA	2.70	9	4.- Artes.	5.76	20
2004	4.19	13	ECUADOR	2.40	8	9.- Oral.	4.03	14
1987	3.54	11	COSTA RICA	2.10	7	8.- Miscelánea.	0.57	2
Otros	27.41	85	Otros	5.10	17			

La segunda UF, «get under sb’s skin», la define el *Cambridge Dictionary* como «to annoy someone», a lo que el *Collins Dictionary* también añade «to worry someone», una acepción que ni DeepL ni Google Translate han sabido reflejar. Las traducciones devueltas por los sistemas TAN coinciden en «no dejes que se te meta bajo tu piel», un falso sentido que no logra reproducir el significado de la UF del texto original. Sin embargo, DeepL ofrece como alternativa «No dejes que te moleste», que se ajusta mucho más al sentido original (cfr. ilustración 11).

Ilustración 11. Traducción al español de «Don't let him get under your skin» por DeepL



De igual manera, es llamativo ver que en la traducción que generan estos recursos utilizan el posesivo para las partes del cuerpo como «tu piel», uso incorrecto generado por el calco del inglés.

En nuestro tercer paso, hemos querido comprobar en qué tipo de contextos se podría dar esta UF, pero los datos devueltos en esTenTen2018 sobre «meterse bajo la piel» aluden a un componente más científico o físico y menos metafórico (cfr. [ilustración 12](#)). Finalmente, como ninguna de las herramientas ha funcionado ni ha logrado encontrar el tono extralingüístico, hemos optado por la traducción «no dejes que te afecte», que evoca verdaderamente el sentido original.

Ilustración 12. Concordancias para «meterse bajo la piel» en esTenTen2018

	Details	Left context	KWIC	Right context
1	expedientesx.es	otro similar de un joven que, antes de morir, decía ver cucarachas	metiéndose bajo su piel	Si bien parece un suicido debido al abuso de drogas la pe
2	eurogamer.es	nte; oscuro, detallado, rencoroso y creativamente cruel.	mete bajo nuestra piel	y se convierte en nuestra obsesión personal, incitándote a adentrart
3	tumbir.com	to) y que tenía también lo suyo, el doble papel de Simón y Herodes	metiéndose bajo su piel	de una forma arrolladora, impresionante. Creada como obr
4	koratal.com	esarrollo del niño. Las personas son como los piojos: se le	meten bajo la piel	y se entierran en ella. Te rascas y te rascas hasta hacerte s
5	foractivo.com	estacionarse las cosas. "Damon vino de repente a mí.	metido bajo mi piel	no importa lo que haga. No puedo quitármelo de la cabez
6	filmaffinity.co...	ello, ya hay muchas otras películas de misterio, y los que consigán	meterse bajo su piel	, vivirán una experiencia realmente intensa. Winterbottom e
7	archiveofouroun...	le hacerlo, pero... pero... Aún tengo miedo de la forma en que estas	metiéndote bajo mi piel	¿Entiendes? – sus manos tiemblan pero se claman con fuerza contr
8	globedia.com	n pantalla gigante, una contundente y desoladora historia que se le	mete bajo la piel	y hace que cuestiones la misma esencia del cine (y del arte consigo
9	fanfic.es	ta de la historia, esa es mi meta como aspirante a escritora, que se	metan bajo la piel	del personaje en cuestión y disfruten como lo hace ella o él.
10	cultureduca.com	rse al placer de los sentidos, de hacer realidad las fantasías que se	meten bajo la piel	Me encanta el sexo con amor, pero si me tienen que dar a
11	tvfria.com	s y la gente sueña de nuevo. Treme es una serie que se ta	mete bajo la piel	, que te obliga a pensar y reflexionar. Treme se siente, te ei
12	canariabrasilia.c...	la calle y tiran botellas por todos lados". La afición por	meterse bajo la piel	de un dibujo animado y salir a la calle le llegó hace cinco años.
13	issuu.com	posición única en la industria telemática, ya que nos ha ayudado a	meternos bajo la piel	del conductor y aprender de nuestros compañeros en el pr
14	thecult.es	(Heaven's Prisoners, Phil Joanou, 1986), en donde Alec Baldwin se	metió bajo la piel	de este personaje. Pero, si bien Tavernier define (quizás lle
15	transicionestruc...	ros portemos los memes, sino que los memes, en cierta forma, se "	meten bajo la piel	" y modifican nuestro comportamiento. Que es algo bastant
16	cineymax.es	as y su control de melodías sencillas, pero inolvidables, capaces de	meterse bajo la piel	, parecían sentarle como un guante a la historia. El objetivo
17	buzzarr.net	i hasta el límite. Eva Lockhart y su equipo de científicos se	meten bajo la piel	de las víctimas de homicidio y más * Breve artículo dedicad

Por otro lado, la tercera UF, «take the law into your own hands», la define el *Cambridge Dictionary* como «to do something illegal and often violent in order to punish someone because you know the law will not punish that person»; el *Collins Dictionary* concuerda en el significado y el sentido ilegal y ciertamente violento que se desprende. Sin embargo, volvíamos a tener una traducción literal que no parecía del todo idiomática al utilizar las herramientas TAN. Además, nos hacía poner en duda la correcta preposición que acompañaría a «tomar la ley», ya que DeepL y Google Translate no concordaban entre «por» o «en» nuestras manos. De esta forma, hemos interrogado primero a esTenTen2018 para salir de dudas y, gracias a los datos devueltos, hemos comprobado que «tomar la ley por su mano» es la UF más utilizada en la lengua meta, decisión sobre la que sustentamos nuestra elección, aunque con una ligera variación: «tomar la justicia por nuestra mano», ya que el colocativo común en español es «justicia» en lugar de «ley» (cfr. [ilustración 13](#)).

Ilustración 13. Concordancias para «tomar la justicia» en esTenTen2018

	Details	Left context	KWIC	Right context
1	e-park.es	po de falta o delito. Bajo ningún concepto debemos	tomarnos la justicia por nuestra mano	y en un alarde de heroicidad cometer actos como romper el t
2	vozbon.com	arse a la torera la legalidad, a hacer de su capa un sayo y a	tomarse la justicia por su mano	Como los que nos desgobiernan complican cada
3	welovecinema.es	una lección a todos aquellos que se la merecen. A	tomarse la justicia por su mano	Los ejecutores de las venganzas son, casi siempre
4	instituto cultur...	ienes creemos en el Estado de Derecho para que se impida	tomarse la justicia por su mano	con bravuconadas de fanáticos y para que se defienda un cc
5	unacaza.es	lores lo normal, parece ser dar solución a ciertas cuestiones	tomándose la justicia por la mano	Saltándose cualquier procedimiento reglado en cai
6	unacaza.es	es en lo que nos vamos a convertir. Si optamos por	tomarnos la justicia por la mano	estamos dando pie a que en los pueblos de alguna manera t
7	faidate.es	ra a ver si los de la ETA reivindicán el atentado, China decide	tomarse la justicia por su mano	e imponer la ley a base de hostias al por mayor. Dio
8	excite.es	ense ha demostrado una vez más que sabe muy bien cómo	tomarse la justicia por su mano	Hace algunas semanas, un joven llamado Kevin Ki
9	bolsa.es	no logran deshacer. Con ellas firma un pacto para	tomarse la justicia por su mano	Lo que comienza como un juego se desborda.
10	wisphysics.es	correcto para hacerlo es recurrir a la justicia y las leyes, no	tomarse la justicia por tu mano	wis, si en este mundo la gente hubiese hecho eso,
11	xbomaniac.es	aridad del mundo que le rodea. Esto le ha llevado a	tomarse la justicia por su mano	y volverse un vigilante de la ciudad, una suerte de justiciero t
12	efeverde.com	estros, «continuaba» entonces que nadie me pida que no me	tome la justicia por mi mano	». Efeverde Damos por finalizado el parón e
13	pajarracos.es	odido comprobar varias veces, o por el contrario la gente se	toma la justicia por su mano	y desata toda la violencia posible con la escusa de ...
14	mundodivd.com	se pequeños, población envejecida, armados y dispuestos a	tomarse la justicia por su mano	, supongo que por considerar que la del estado les abandon
15	vlex.es	a actora, sin consentimiento de la comunidad de bienes, "se	tomase la justicia por su mano	, cambiase la cerradura del piso y después lo codiese en arr

4.2.2. Unidades fraseológicas desautomatizadas

Tal y como recogíamos en apartados previos, las unidades fraseológicas se caracterizan indudablemente por tener una fijación en la lengua, de ahí su dificultad de traducción y la forma tan rápida en la que un hablante nativo las detecta. Así pues, cuando se altera un elemento de esta unidad, lo que se describe como una modificación creativa, se produce la llamada desautomatización fraseológica, un cambio al que ciertas unidades son más propensas a sufrir que otras (Corpas Pastor 2001, Mena Martínez 2003). En la tabla 14 se muestran las UF desautomatizadas seleccionadas para este estudio.

Tabla 14. UF desautomatizadas seleccionadas

TO
You look as though you've seen an ifrit
Don't make me go looking for another ghoull to threaten you into talking
I give the marid their due

Tabla 15. UF desautomatizadas: opciones de traducción

TM			
Diccionarios	Herramientas de traducción automática	Corpus	Opción escogida
∅	Parece como si hubieras visto un ifrit (DeepL)	Parece como si hubieras visto un ifrit (esTenTen2018)	Parece como si hubieras visto un ifrit
	Parece que has visto a un ifrit (Google Translate)		
∅	No me hagas ir a buscar a otro demonio para amenazarte para que hables (DeepL)	No me hagas ir a por otro X (CREA)	No me hagas ir a por otro gul para que se te suelte la lengua
	No me hagas ir a buscar otro demonio que te amenace para que hables (Google Translate)		
Give the devil his due (Collins Dictionary)	Le doy al Marid su merecido (DeepL)	Le doy a X su merecido (esTenTen2018)	Hay que reconocérselo al márid
Give somebody their due (Cambridge Dictionary)	Le doy al marid su debido (Google Translate)		

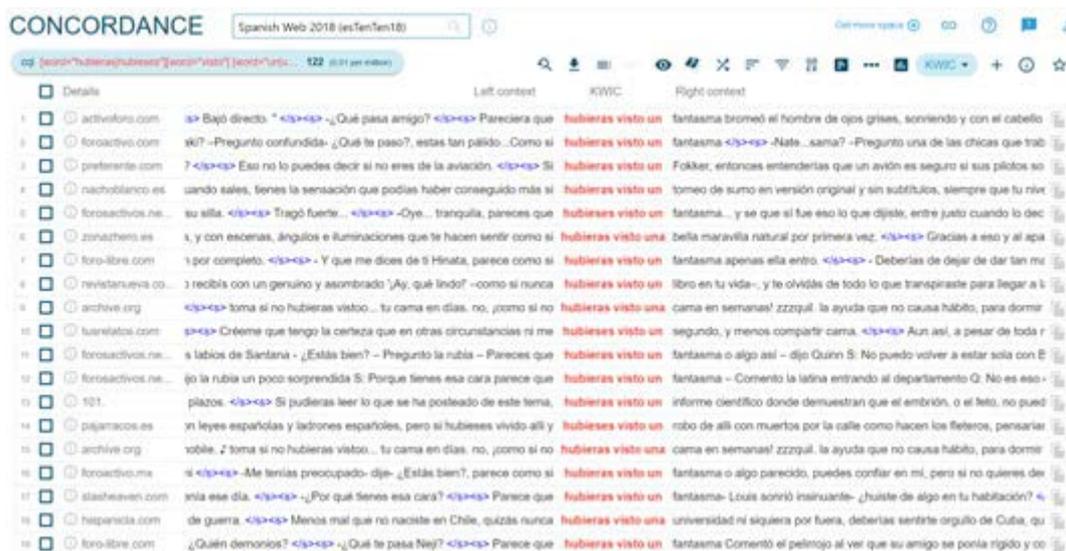
En esta novela, encontramos fórmulas rutinarias como «You look as though you've seen an X¹⁶ » o «Don't make me go looking for X», que son expresiones del habla cotidiana que se entienden en la lengua origen, aunque la autora del libro incluya un elemento nuevo e irreal¹⁷,

¹⁶ La inclusión del símbolo X sustituye al elemento neológico.

¹⁷ Los neologismos de esta obra son muy característicos y bastante intuitivos para el lector, ya que parten del uso de una base semántica real. Los ejemplos que hemos seleccionado, el *ifrit*, el *marid* y el *ghoul* son seres que

hecho que debemos intentar trasvasar cuando lo traduzcamos. Sin embargo, estos dos primeros ejemplos no están recogidos en los diccionarios, y las herramientas de traducción automática devuelven traducciones literales que, en ocasiones, no son del todo idiomáticas: «Parece como si hubieras visto un ifrit», como recoge DeepL o «Parece que has visto a un ifrit», como traduce Google Translate. En la primera UF vemos que la forma verbal en subjuntivo alterna entre una y otra herramienta. Por esa razón, hemos comprobado en esTenTen2018 si esta expresión es utilizada en contextos similares y, además, si existe preferencia entre «hubieras» o «hubieses» (cfr. ilustración 14). Con los datos recogidos, vemos que es más común «parece que hubieras visto a un ifrit», por lo que esta ha sido nuestra opción de traducción. Véase un resumen de las distintas opciones en la tabla 15 (arriba).

Ilustración 14. Comparación de verbos en presente de subjuntivo en esTenTen2018



La segunda UF se traduce en DeepL literalmente como «No me hagas ir a buscar a otro demonio para amenazarte para que hables». Cabe señalar que ambos sistemas han traducido «ghoul» por «demonio», pero nosotros hemos construido una coherencia interna que debemos seguir sobre los neologismos, por lo que en nuestra propuesta optamos por «gul». Además, debemos primar en que la UFM sea idiomática, puesto que es un parlamento hablado, por lo que hemos comprobado en el CREA si «no me hagas ir a por» es una expresión frecuente en la lengua (cfr. tabla 16). Una vez comparados los resultados, hemos traducido la UFO como «no me hagas ir a por otro gul para que se te suelte la lengua».

Tabla 16. Frecuencia del uso de «no me hagas ir a por» en el CREA

Consulta:	<i>no me hagas ir a por</i> , en todos los medios, en CREA
Resultado:	139932 casos en 139932 documentos.

Al contrario que en los anteriores ejemplos, el enunciado de valor específico «give the marid his due», aparece en el *Cambridge Dictionary* como «give sb his due» y en el *Collins Dictionary* como «give the devil his due». Este último define esta UF como «to acknowledge the talent or the success of an opponent or unpleasant person».

aparecen en la mitología popular árabe y la tradición islámica, que ya han sido adaptados fonéticamente como ifrit, márid o gul, como sugiere para este último Salvador Peña, traductor de las *Mil y una noches*.

En este ejemplo, elemento neológico que sirve para desautomatizar la UF es «marid» en lugar de «devil», el cual las herramientas de traducción automática han traducido como si fuera una persona y han hecho un falso sentido, como es el caso de DeepL: «le doy al Marid su merecido», y una traducción literal que devuelve Google Translate con «le doy al marid su merecido» o «le doy al marid su debido». Así pues, hemos comprobado en el esTenTen2018 si cualquiera de estas opciones sería un equivalente válido en la lengua meta, pero el contexto devuelto no era favorable a ninguna de ellas (cfr. [ilustración 15](#)). Por esa razón, en nuestra opción de traducción, hemos adaptado el neologismo siguiendo la coherencia interna propuesta anteriormente («márid») y traducido el significado de la UF como «Hay que reconocérselo al márid».

Ilustración 15. Concordancia de UF desautomatizada en esTenTen2018

	Left context	KWIC	Right context
1	...ro de Energía (CRE). </s></s> A este ladrón no hizo falta que	le diera nadie su merecido	... ya tuvo el la mala suerte de recibir tales descargas eléctricas
2	...y quiere hacer lo que le dé la gana. </s></s> Y a K-Fed... que	le den... su merecido	... que creo que la vida ya se lo está cobrando (foto verídica). </
3	...le gringos. </s></s> Espero que no vuelva, que se muera, que	le den allí su merecido	... </s></s> Ella, Patricia Simón, el vientre, ha narrado el técnico
4	...ses subirá, y será semejante al </s></s> Altísimo." </s></s> No	le damos al diablo su merecido	... si no concedemos que él tenía bastante razón para esperar la
5	...te ha reubicado en uno mucho mejor :D Espero que algún día	le den a Iberia su merecido	... porque se aprovechan de forma descarada de los usuario y li
6	...pacidad de poseer dinero, porque lo pierde fácilmente y ya no	le da más su debido	... valor. </s></s> 3- Dificultad para completar tareas </s></s> El p
7	...David en uno de esos enfrentamientos en donde el pequeño	le da al grande su merecido	... </s></s> Entra tanto, como el mundo no solamente se ha aler
8	... </s></s> Porque es el Tiempo un buen juez que a cada cual	le da sin temblar su merecido	... y no tiene sentido ensuciar de odio o ira un corazón roto pero
9	...que queremos ot. </s></s> C. gracias por el regalo, un honor.	le dará cumplimiento a su debido	... tiempo, prometido. </s></s> Y el poema si engancha con ese d
10	...stá mal, crisis fuerte, crisis dura, duradera crisis crisis... crisis,	le doy al tipo su merecido	... Crisis... crisis, Oh crisis, Oh si quieres currar. </s></s> Crítica li
11	...in bondadoso (bonto) para con sus ultrajadores, a Saga si que	le den por... su merecido	... jajaja a Kanon ya le hicieron pagar estoy conforme juju. </s></s>
12	...ses estaba allí y dijo: "esto es tonto, sabe arreglar motores, ya	le doy yo su merecido	... dejádmelo a mí", dejándole luego escapar. </s></s> Nuestra t
13	...Urkel baila su famoso "Do the Urkel", en la escena donde Al	le da al chico su merecido	... </s></s> Urkel también hizo un pequeño cameo en un episodi
14	...le gringos. </s></s> Espero que no vuelva, que se muera, que	le den allí su merecido	... " Ella, Patricia Simón, el vientre, ha narrado el técnico acto de
15	...sin pajaro y los amigos gritas enfurecido vas tomas un arma y	le da al perro su merecido	... despues te pegas un tiro, la vida sin pajaro ni amigos no tiene i
16	...nada me ve y yo lo tiro al suelo y allí encogido / crisis... crisis,	le doy al tipo su merecido	...) o las consignas de exterminio desperdigadas en temas com
17	...ado al palo izquierdo, pudo ser la sentencia mientras el mister	le daba a Óscar su merecido	... descansó. </s></s> Estaba muerto, pero nunca dejó de comer i
18	...inos, hasta disfrutar como una niña cuando aparece el héroe y	le da al malo su merecido	... y rescata a la chica. </s></s> Para mí el mejor personaje ha sic
19	...lic; y mañana ya habrá un guapo mozo que la defienda, y que	le dé a usted su merecido	... , si vuelve por acá. </s></s> - ¿Amenazas? ... -dijo la muchach
20	...rsar por año lo de las amonestaciones. </s></s> Le dije que se	le darían a su debido	... tiempo. </s></s> Él dice que le hace falta componer el altar y q

4.2.3. Unidades fraseológicas diacrónicas

Como comentábamos anteriormente, la sensación de pasado en la obra se transmite de muchas formas y es una base fundamental para que la novela tenga credibilidad en la época en la que se sitúa¹⁸ y forje la identidad de los personajes. De esta forma, las unidades fraseológicas diacrónicas aparecen en muchos de los aspectos de la narración y, muy especialmente, en el lenguaje hablado. Las UF diacrónicas analizadas se recogen en la [tabla 17](#).

Dada la importancia de Dios en la obra, hemos decidido utilizar para nuestro estudio aquellas UF diacrónicas relacionadas con la religión. En la ciudad imaginaria de Daevabad, donde tiene lugar gran parte de la historia, cohabitan dos religiones diferentes: una es la fe de los daevas por el culto al fuego, y la otra es la fe de los yinns, que está basada en la musulmana. Sin embargo, ambas comparten ciertos rituales y oraciones árabes ([Chakraborty 2017](#)).

¹⁸ Siglo XVII en Egipto.

Tabla 17. UF diacrónicas seleccionadas

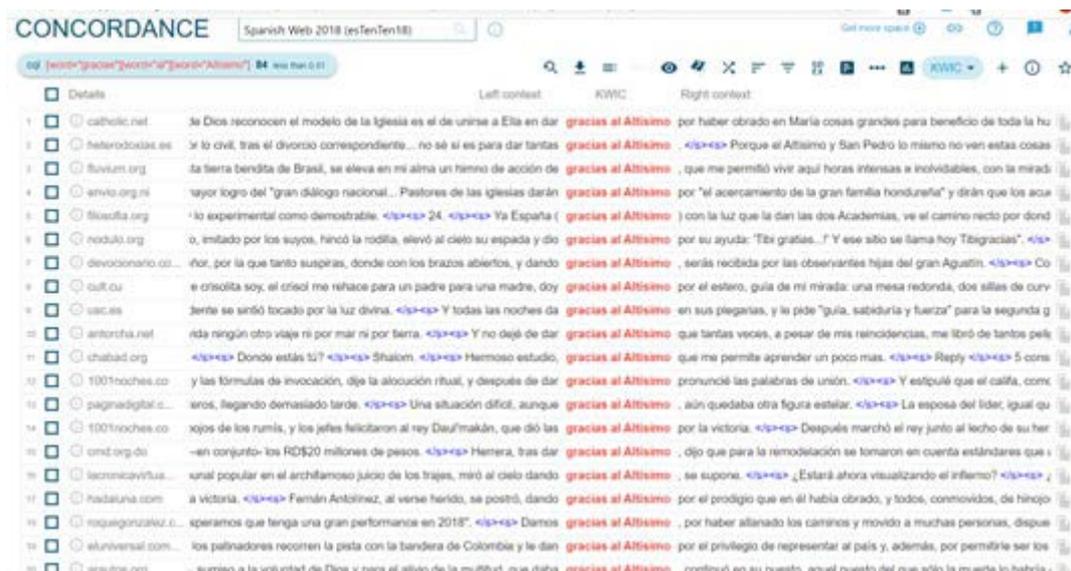
TO
Thank the Most High
By the Creator
By the Maker

Tabla 18. UF diacrónicas: opciones de traducción

TM			
Diccionarios	Herramientas TA	Corpus	Opción escogida
∅	Gracias al Altísimo (DeepL y Google Translate)	Gracias al Altísimo (esTenten2018 y CORDE)	Gracias al Altísimo
By God (<i>Collins Dictionary</i>)	Por el Creador (DeepL)	Por Dios (esTenten2018 y CORDE)	Por Dios
The Creator (<i>Cambridge Dictionary</i>)	Por el creador (Google Translate)		
By God (<i>Collins Dictionary</i>)	Por el Creador (DeepL)	Por Dios (CORDE)	Por Dios
	Por el Hacedor (Google Translate)		

Como se puede observar en la [tabla 18](#), la primera UF, «Thank the Most High», no aparece incluida en ninguno de los diccionarios, por lo que hemos utilizado en un principio las herramientas de traducción automática. Ambas nos han devuelto «Gracias al Altísimo», pero ha sido necesario comprobar su frecuencia de uso en esTenTen18, donde podemos ver que no es muy alta pero sí adecuada para el contexto (*cf.* [ilustración 16](#)). Por último, hemos consultado en el CORDE si nuestra opción se adecuaba al periodo en el que se ambienta la historia y, efectivamente, «el Altísimo» tiene una alta aparición en distintos documentos. Por tanto, nuestra opción de traducción ha sido «Gracias al Altísimo».

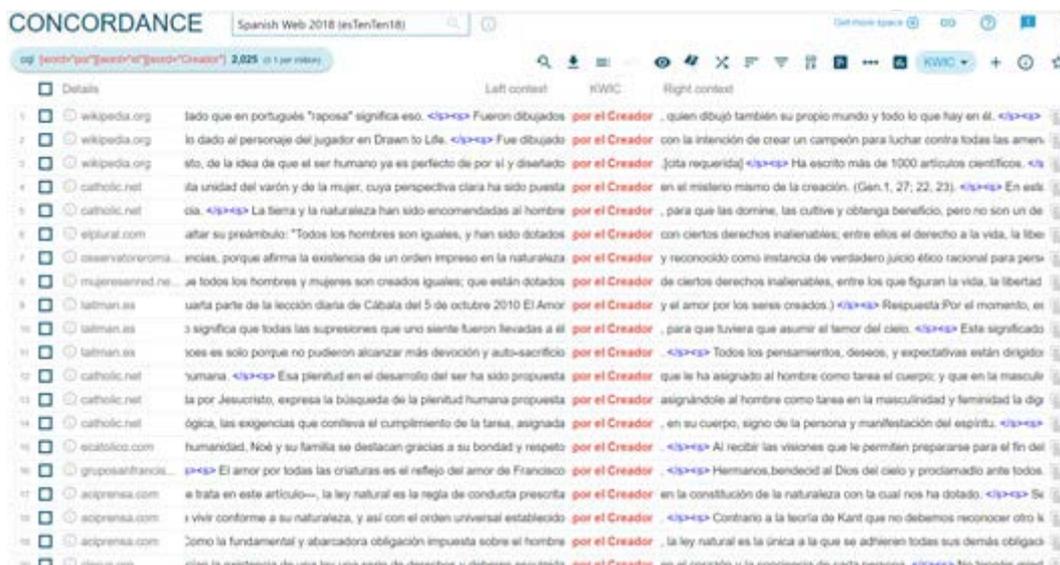
Ilustración 16. Concordancia de «gracias al Altísimo» en esTenTen2018



Las otras dos UF las hemos encontrado lematizadas en la forma de «By God» con el mismo significado en ambos diccionarios y con significados similares referidos a la figura de Dios. Los

sistemas de traducción automática han compartido también la misma traducción, «por el Creador», aunque para «By the Creator», Google Translate diferencia entre mayúsculas y minúsculas, dando lugar a un falso sentido. Esta traducción la hemos comprobado en esTenTen2018, donde hemos especificado que «Creador» estuviese con mayúscula; pero los datos devueltos nos reflejan que el contexto puede dar lugar a error y referirse al creador de cualquier obra y no a Dios (cfr. ilustración 17).

Ilustración 17. Concordancia de «por el Creador» en esTenTen2018



Por otro lado, otra de las opciones que nos devolvía Google Translate para «By the Maker», era la de «Por el Hacedor»; sin embargo, en el CORDE no hemos encontrado ningún documento en el que se encuentre esa UF y, además, en esTenTen2018 muestra un uso discreto de esta acepción.

De esta forma, tanto para «By the Creator» como para «By the Maker», hemos propuesto la UFM «Por Dios», cuya frecuencia de uso la hemos comprobado en el CORDE (cfr. tabla 19).

Tabla 19. Frecuencia de uso de «Por Dios» en CORDE

Estadísticas								
Año	%	Casos	País	%	Casos	Tema	%	Casos
1874	11.91	76	ESPAÑA	86.09	1870	12.- Prosa narrativa	37.03	803
1535	9.87	63	PERÚ	3.45	75	19.- Prosa histórica	27.39	594
1594	7.52	48	MÉXICO	2.76	60	17.- Prosa religiosa	15.17	329
1555	5.95	38	ARGENTINA	1.56	34	15.- Prosa científica	5.39	117
1512	5.17	33	COLOMBIA	1.19	26	14.- Prosa didáctica	3.32	72
1605	4.85	31	ECUADOR	1.10	24	16.- Prosa de sociedad	2.53	55
1657	4.38	28	CHILE	0.92	20	21.- Verso lírico	2.35	51
1511	4.23	27	GUATEMALA	0.59	13	23.- Verso dramático	2.16	47
1560	4.07	26	VENEZUELA	0.59	13	22.- Verso narrativo	1.61	35
Otros	42.00	268	Otros	1.70	37	Otros	2.99	65

4.2.4. Unidades fraseológicas neológicas

Las lenguas, en su evolución, presentan cambios para reflejar el desarrollo de ciertos elementos que se producen dentro de la realidad de una determinada comunidad o dentro de un universo común. [Martínez de Sousa \(2015: 146\)](#) lo achacaba al «devenir histórico» de una lengua, la cual va ganando y perdiendo principalmente léxico y fraseología en función de la evolución constante de la sociedad. Esas alteraciones del lenguaje son fruto del dinamismo de la propia lengua y la creatividad de los hablantes, que son quienes propician ese cambio lingüístico, lo que definiríamos como neología ([Estornell Pons 2009](#)).

Como hemos mencionado en el apartado anterior, la mayor parte de la creación neológica de esta novela está caracterizada por el uso de referentes reales para una base léxica común, con las que la autora se apoya para integrar realidades imaginarias de tribus y seres en elementos reales y conocidos. A este respecto, hemos elegido una serie de locuciones neológicas formadas por sustantivos en las que se incluye el elemento irreal a un término conocido y cotidiano, como se ve en la [tabla 20](#).

Tabla 20. UF neológicas seleccionadas

TO
Geziri warrior
Nahid Council
Ayaanle wedding

Tabla 21. UF neológicas: opciones de traducción

TM			
Diccionarios	Herramientas TAN	Corpus	Opción escogida
∅	Guerrero Geziri (DeepL)	∅	Guerrero gezirio
	Guerrero geziri (Google Translate)		
∅	El Consejo de Nahid (DeepL)	∅	Consejo nahidí
	Consejo Nahid (Google Translate)		
∅	La boda de Ayaanlee (DeepL)	∅	Boda ayaanlí
	Boda ayaanlee (Google Translate)		

Una vez realizada nuestra búsqueda documental (*cfr.* [tabla 21](#)), como era previsible, ninguna de las locuciones neológicas viene recogida en los diccionarios utilizados en su forma original. Tampoco hemos podido encontrar ningún dato en los corpus, puesto que el elemento fantástico no existe; sin embargo, hemos detectado que el posicionamiento colocacional habitual es que el adjetivo esté pospuesto.

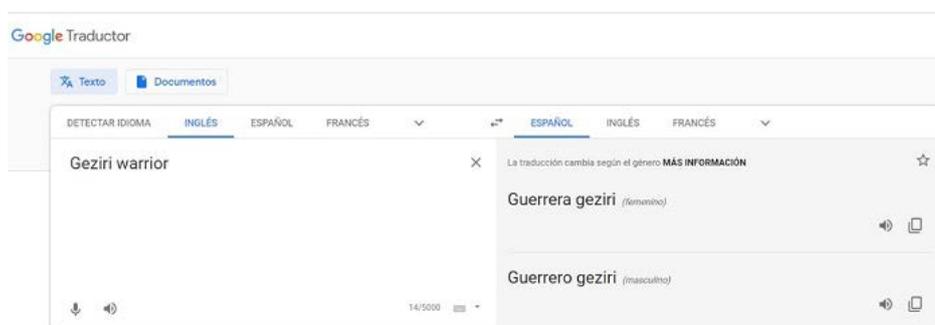
Por esa razón, nos hemos apoyado en las herramientas de traducción automática. Así como se aprecia en la [ilustración 18](#), la primera UF nos la recoge DeepL, que realiza una traducción literal en la que detecta el elemento neológico y lo pospone como adjetivo, pero sin realizar ningún cambio en su morfología. También da como alternativas la inclusión de la preposición «de», al asumir que Geziri es un nombre y, en este caso, devolviéndonos un falso sentido. La misma metodología surge con las otras UF propuestas.

Ilustración 18. Traducción al español de «Geziri warrior» por DeepL



Lo mismo ocurre con Google Translate, salvo por la puntuación de la elección de la minúscula, más adaptada a la grafía española del uso de adjetivos y, en este caso, de locuciones nominales de elementos generales. Además, Google Translate ofrece la variación de género en el sustantivo «warrior» para precisar su traducción automática, no obstante, sigue ocurriendo el mismo problema con el elemento neológico. Véase la [ilustración 19](#).

Ilustración 19. Traducción al español de «Geziri warrior» por Google Translate



Este patrón se repite en los otros dos ejemplos, aunque vemos una tendencia a asumir que el elemento neológico es un nombre propio, puesto que estamos usando herramientas sin contexto alguno. De esta forma, «Nahid Council» o «Ayaanle wedding» se traducen en DeepL como «El Consejo de Nahi» y «La boda de Ayaanle», por lo que se cometería un falso sentido importante en la trama si utilizásemos las traducciones devueltas.

Por todo esto, atendiendo a la traducción previa que hemos realizado de las razas y tribus que conforman el entramado de la obra, en nuestra opción escogida de traducción, hemos decidido adaptar el neologismo para seguir con la coherencia interna de los neologismos presentados previamente. Así pues, nuestras opciones finales han sido «guerrero gezirio», «consejo nahidí» y «boda ayanlí», en los que cabe destacar que en la traducción de la locución neológica hemos hecho que tanto el sustantivo común que conforma el núcleo como el adjetivo que lo acompaña concuerden en género y número dentro de nuestras reglas neológicas creadas *ad hoc*.

A continuación ([tabla 22](#)), recogemos los resultados y la valoración tras su uso práctico en esta investigación:

Tabla 22. Utilidad de las herramientas y recursos tecnológicos

Herramientas informáticas	Documentación	Uso en su contexto	Búsqueda de equivalencia	Fijación en la lengua
Diccionarios	X			X
TAN	X		X	
Corpus	X	X	X	X

De nuestro análisis se colige que el corpus es la herramienta por excelencia para observar la frecuencia de uso de ciertas palabras o expresiones, averiguar la diacronía en documentos reales, así como ofrecer opciones de traducción a través del posicionamiento colocacional habitual de una palabra o expresión. Por otro lado, hemos observado que las herramientas de traducción automática neuronal devuelven peores resultados, muchos más literales e inexactos, puesto que carecen de contexto. Sin embargo, es evidente que en ocasiones son un buen punto de partida para establecer el grado de significado tanto de las UF como de otros términos y que el traductor agilice su trabajo en una posesición más rigurosa *a posteriori*. Finalmente, los diccionarios monolingües nos han servido para encontrar alguna UF lematizada y establecer su sentido original para luego buscar la forma de plasmarlo en la traducción o para comprobar si los resultados de las demás herramientas TAN eran aceptables. Sin embargo, ha resultado particularmente curioso que en contadas ocasiones estas expresiones estén recogidas en los diccionarios, por lo que su utilidad ha sido limitada.

5. CONCLUSIONES

Aunque el factor humano siempre debe primar en la toma de decisiones, gracias al uso de recursos y diversas herramientas de traducción automática, el traductor literario cuenta con una amplia gama de posibilidades y opciones que puede consultar y tomar como referencia en sus traducciones, dado que en la recreación de mundos imaginarios no existen muchos puntos de consulta previa y muchas de las bases neológicas se construyen bajo las premisas del lenguaje natural y la creatividad.

Si bien es cierto que la traducción literaria conlleva una gran dificultad, debemos tener en cuenta las funciones estéticas que condicionan el trabajo del traductor, puesto que el texto objeto de traducción es ficticio, con un enfoque creativo y que explora los límites de la lengua a diferentes niveles: tanto fonológico, morfológico o sintáctico como semántico y pragmático; sin olvidarnos tampoco de la dificultad añadida que supone la traducción literaria de obras de género fantástico. Por esa razón, los recursos tradicionales como los diccionarios (incluso los de formato en línea) se ven superados por otros mucho más novedosos, especialmente los corpus, que permiten que el traductor pueda actuar como intermediario y sea capaz de recrear la misma coherencia interna de un mundo irreal de un idioma origen a uno meta.

El uso de tecnologías lingüísticas (recursos electrónicos, corpus, herramientas de traducción asistida, sistemas de traducción automática) comienza a perfilarse como una tendencia al alza en el ámbito de la traducción literaria, por su valor añadido, especialmente en el terreno pantanoso de la fantasía, los mundos imaginarios y sus concreciones neológicas y fraseológicas.

Como hemos podido comprobar, las búsquedas y consultas realizadas mediante tecnologías lingüísticas sirven de guía orientativa o fuente de inspiración a la que el traductor literario de fantasía podrá acudir para dar con soluciones creativas y complejas, y, sobre todo, como modelo de fiabilidad para establecer un uso real del lenguaje y, en especial, de unidades fraseológicas que permitan construir la realidad ficticia en un tono comprensible y veraz para el público meta. En este contexto, el corpus se erige como uno de los recursos más versátiles y útiles para el traductor, por las posibilidades de (re)creación, contraste e inspiración que ofrece en general y, muy especialmente, para el género fantástico.

Referencias bibliográficas

- BARRENECHEA, A. M. (1972): "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica: A propósito de la literatura hispanoamericana". *Revista Iberoamericana* 80, 391-403. DOI: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1972.2727>.
- BRACAMONTE, F. A. (2018): "Contraste del tratamiento lexicográfico de *phrasal verbs* en dos diccionarios semibilingües en línea consultados por estudiantes universitarios de lectura comprensiva en inglés". *Ágora UNLaR* 3/6, 26-37.
- BRUCART, J. M. (2003): "El valor del imperfecto de indicativo en español". *Revista de la Asociación Coreana de Hispanistas* 27, 193-233.
- CÁCERES BLANCO, R. (2015): "Narrativa de mundos imaginarios: Poética para una épica moderna. De *La serpiente de Uróboros* a *La canción de hielo y fuego*". Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/668020>.
- CASTAÑEDA CASTRO, A. (2003): "Implicaturas generalizadas de cantidad en el rendimiento de algunas formas y oposiciones del sistema verbal español". *Language Design: Journal of Theoretical and Experimental Linguistics* 5, 79-103.
- CASTILLO PEREIRA, I. (2015): "La traducción médica y la traducción literaria Características, diferencias, ¿coincidencias?". *XIII Simposio de Traducción Literaria 2015*. UNAM. <https://sites.google.com/site/jazmintranslation17/home/Ponencia-sobre-la-traduccin-mdica-y-literaria>.
- CHAKRABORTY, S. A. (2017): *The City of Brass*. Nueva York: Harper Voyager.
- CORPAS PASTOR, G. (2001): "En torno al concepto de colocación". *Euskera* 46, 89-108.
- CORPAS PASTOR, G. (2012): "Corpus, tecnología y Traducción". En M. García Antuña (ed.): *XII Jornadas de Lingüística*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 75-98.
- CORPAS PASTOR, G. (2013): "Detección, descripción y contraste de las unidades fraseológicas mediante tecnologías lingüísticas". En I. Olza Moreno & E. Manero Richard (eds.): *Fraseopramática*. Berlin: Frank & Timme, 325-374. DOI:10.13140/RG.2.1.2155.9122.
- CORPAS PASTOR, G. & M. SEGHIRI DOMÍNGUEZ (2016): *Corpus-based Approaches to Translation and Interpreting: From Theory to Applications*. Frankfurt: Peter Lang. DOI: 10.3726/b10354.
- DIANDA MARTÍNEZ, A. M. (2000): "Intertextualidad y simbolismos: Su importancia en la traducción y recreación del texto literario". *LETRAS* 1/32, 91-105. DOI: <https://doi.org/10.15359/rl.1-32.5>.
- ESTORNELL PONS, M. (2009): "El reconocimiento de neologismos y su caracterización en un corpus de prensa escrita (2004-2007)". Tesis doctoral. Universitat de València. <https://roderic.uv.es/handle/10550/15762?show=full>.
- FANTINUOLI, C. & F. ZANETTIN (eds.). (2015): *New directions in corpus-based translation studies*. (Translation and Multilingual Natural Language Processing 1). Berlin: Language Science Press. DOI: 10.17169/langsci.b76.64.
- GARCÍA LANDA, J. A. (1998): *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Universidad de Salamanca. DOI: 10.13140/2.1.5018.9121.
- GARCÍA YEBRA, V. (1981): "Ideas sobre la traducción y problemas de la traducción literaria". *Équivalences* 12, 1-13. DOI: <https://doi.org/10.3406/equiv.1981.1046>.

- GILI GAYA, S. (1943): *Curso superior de sintaxis española*. Barcelona: Bibliograf, 1973¹¹.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, M. (2006): “La historia literaria y la crítica”. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 2, 99-114.
- JEREZ MARTÍNEZ, I. & A. LÓPEZ VALERO (2013): “Literatura fantástica e identidad juvenil. El mal y la muerte como motivos de búsqueda adolescente”. *Contextos Educativos* 16, 141-52. DOI: 10.18172/con.1295.
- KRUGER, A., K. WALLMACH, & J. MUNDAY (2011): *Corpus-based translation studies. Research and applications*. London: Continuum.
- LLOPART-SAUMELL, E. (2020). “Desautomatización fraseológica: de la norma a la creatividad”. *CLINA, Revista Interdisciplinaria de Traducción Interpretación y Comunicación Intercultural* 6/2, 119-36. DOI: 10.14201/clina202062119136.
- LÓPEZ PEREIRA, A. (2019): “Neural Machine Translation and Statistical Machine Translation: Perception and Productivity”. *Revista Tradumàtica* 17, 1-19. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/tradumatica.235>.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (2015): *Manual de estilo de la lengua española*. Gijón: Ediciones Trea, S.L., 5.ª ed.
- MENA MARTÍNEZ, F. (2003): “En torno al concepto de desautomatización fraseológica: Aspectos básicos”. *Tonos Digital* 5.
- MOLINA PLAZA, S. (2004): “La estructura de la información en un diccionario electrónico bilingüe de unidades fraseológicas (inglés-español)”. En M. P. Battaner & J. A. DeCesaris (eds.): *De lexicografía. Actes del I Symposium Internacional de Lexicografía*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 581-90.
- MUÑOZ RENGEL, J. J. (2010): “La narrativa fantástica en el siglo XXI”. *Ínsula* 765, 6-10.
- NORIEGA SANTIÁÑEZ, L. & M. C. RODRÍGUEZ MARTÍNEZ (2020): “La identificación de elementos imaginarios en la traducción de literatura fantástica mediante corpus”. En G. Caprara & V. García-Alarcón (eds.): *Estudios interdisciplinarios en traducción literaria y literatura comparada*. Granada: Comares, 169-80.
- OLALLA SOLER, C. & A. HURTADO ALBIR (2014): “Estudio empírico de la traducción de los culturemas según el grado de adquisición de la competencia traductora. Un estudio exploratorio”. *Sendeban*, 24, 9-38. DOI: <https://doi.org/10.30827/sendeban.v25i0.655>.
- OLIVERA TOVAR-ESPADA, M. (2012): “La traducción de *El Señor de los Anillos*. La traducción de los nombres de los personajes”. *El Trujamán. Revista Diaria de Traducción* 7.
- OROSZ, M. (2017): “(Trans)formaciones, metamorfosis y mundos híbridos: variaciones sobre lo fantástico”. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve* 10, 70-83. DOI: 10.24029/lejana.2017.10.164.
- PALOMARES MARÍN, M. C. & A. MONTANER BUENO (2015): “Tópicos de la fantasía épica en la literatura infantil y juvenil. Un recorrido por la construcción narrativa de Mago por casualidad de Laura Gallego”. *Tejuelo* 21, 9-29.
- PEÑA MARTÍN, S. (2014): “Pros y contras”. *El Trujamán. Revista Diaria de Traducción*.
- PUJANTE, D. (2016): “Las inquisiciones de la literatura fantástica”. *El Futuro del Pasado* 7, 37-63. DOI: <http://dx.doi.org/10.14516/fdp.2016.007.001.001>.
- RICOEUR (1995): *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI Editores.

- RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, M. C. (2020): “La variación fraseológica intencional como recurso estilístico para la traducción de la ciencia ficción”. *Cédille, revista de estudios franceses* 18, 649-64. DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2020.18.26>.
- RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, M. C. & E. ORTEGA ARJONILLA (2017): “Traducción y adaptación de referentes culturales en la literatura de género fantástico del francés hacia el español”. *Entreculturas: Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, 9, 155-66. DOI: <https://doi.org/10.24310/Entreculturasertci.vi9.11261>
- SÁNCHEZ ESCALONILLA, A. (2009): “Fantasía de aventuras: La exploración de universos fantásticos en literatura y cine”. *Comunicación y Sociedad* 2, 109-38. DOI: 10.15581/003.22.36266.
- SURIÀ LÓPEZ, S. (2014): “La caja de herramientas del traductor: recursos lexicográficos”. *En la luna de Babel*. <https://enlalunadebabel.com/2014/10/22/la-caja-de-herramientas-del-traductor-i-recursos-lexicograficos/>.
- TIMOFEEVA, L. (2009): “La desautomatización fraseológica: un recurso para crear y divertir”, en J. L. Jiménez & L. Timofeeva (eds.): *Estudios de Lingüística: Investigaciones lingüísticas en el siglo XXI*, Alicante: Universidad de Alicante, 249-71. DOI: <https://doi.org/10.14198/ELUA2009.Anexo3.10>.
- WANG, V. X., L. LIM & D. LI (eds.) (2021): *New Perspectives on Corpus Translation Studies*. Berlin: Springer. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-981-16-4918-9>.
- WESOLA, J. (2012): “La traducción de neologismos en la versión española de la prosa de Andrzej Sapkowski”. *Romanica Cracoviensia* 11, 449-56.