

UNIVERSIDAD NACIONAL
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN (INGLÉS-ESPAÑOL)

**FANS A LA OBRA:
COMPARACIÓN DE LA TRADUCCIÓN FAN Y
LA TRADUCCIÓN OFICIAL DE
*HARRY POTTER AND THE DEATHLY HALLOWS***

Trabajo de investigación para aspirar al grado de
Magíster en Traducción Inglés-Español

presentado por

MÓNICA GÓMEZ HENDRIKS
Cédula No. 1-0777-0582

2015

**Nómina de participantes en la actividad final
del Trabajo de Graduación**

Fans a la obra: Comparación de la traducción oficial y la traducción fan de

Harry Potter and the Deathly Hallows

presentado por la sustentante

Mónica Gómez Hendriks

el día

31 de octubre de 2015

Personal académico calificador:

Dra. Judith Tomcsánsyi Major
Profesora encargada
Seminario de Traductología III

M. L. Rocío Miranda Vargas
Profesora tutora

M.A. Allan Pineda Rodríguez
Coordinador
Plan de Maestría en Traducción

Sustentante:
Mónica Gómez Hendriks

Agradecimientos

Antes que nada, quisiera agradecer a las familias Gómez y Neeman por el apoyo brindado a lo largo de este proceso, en especial a mi hijo, a quien le robé muchas horas para lograr esta meta.

A los profesores Catalina Domian, Sherry Gapper, Heidi Griffith, Rocío Miranda, Allan Pineda, Meritxell Serrano y Judit Tomcsányi, les doy las gracias por enseñarme, no solamente a traducir, sino a hacerlo con amor y humildad. No podría dejar por fuera a Kari Meyers, mi mentora, quien me inspiró a escribir sobre un tema que me apasionara.

También quisiera agradecer a Sonia Ávila, Nazareth Calderón, Alfonso Chacón, Luis Chacón, Mónica Gallego, Karla Gómez, Mei Lee, Nien Hwa Lee, Noga Neeman, Hannia Rodríguez, Crista Szilagyi, Lucy Toner y Diana Vargas, por permitir mis desahogos académicos tantas veces y ofrecerme su apoyo incondicional a lo largo de la maestría. Del mismo modo quisiera dar las gracias a Ligia Brenes y a Fanny Zapata, mis compañeras tesoreras, quienes fueron mis muletas cuando ya no creía poder seguir adelante.

No puedo dejar de lado al comité de Traducción de la Organización para las Obras Transformativas, particularmente a Amalia Blondet, hele Braustein, Aline Carrão, Magda Costa, Priscilla del Cima, heine, Karla Yenelie, Ania Kopertowska, Jocelin Potash y Alex Tischer, quienes me han enseñado todo lo que sé sobre comunidad femenina.

Dejo por último al fandom, a quien le agradezco el que nunca deje de retar los límites de la creatividad.

Índice general

Introducción	8
Capítulo 1: Antecedentes	
1.1. La serie de Harry Potter	15
1.2. Estudios sobre fans	21
1.3. La traducción “crowdsourc	28
1.4. El análisis del concepto de normas de Toury	32
Capítulo 2: Fundamentos teórico-metodológicos	
2.1. El ámbito de la traductología	35
2.2. Fundamentos en el ámbito de los estudios sobre fans	41
Capítulo 3: Las normas iniciales y operacionales	
3.1. Ejemplo 1: La muerte de Hedwig	48
3.1.1. Normas operacionales	49
3.1.2. Norma inicial	50
3.2. Ejemplo 2: La tumba de Dumbledore	50
3.2.1. Normas operacionales	51
3.2.2. Norma inicial	52
3.3. Ejemplo 3: El destino de Harry	53
3.3.1. Normas operacionales	53
3.3.2. Norma inicial	55
3.4. Ejemplo 4: Nagini es una Horrocrux	55
3.4.1. Normas operacionales	56
3.4.2. Norma inicial	57
3.5. Ejemplo 5: El duelo final	58
3.5.1. Normas operacionales	59
3.5.2. Norma inicial	60
3.6. Ejemplo 6: Muerte de Bellatrix	61
3.6.1. Normas operacionales	61
3.6.2. Norma inicial	62
3.7. Ejemplo 7: La copa Hufflepuff	63
3.7.1. Normas operacionales	63

3.7.2. Norma inicial	65
3.8. Ejemplo 8: La tercera reliquia	65
3.8.1. Normas operacionales	66
3.8.2. Norma inicial	66
3.9. Resumen y análisis de los ejemplos	67
Capítulo 4: Los elementos extratextuales	
4.1. Enunciados de los traductores	71
4.1.1. La traducción oficial	71
4.1.1.1. El uso del “buen español”	71
4.1.1.2. El efecto del original y la fidelidad del texto	72
4.1.1.3. El encargo de la editorial	74
4.1.2. La traducción fan	76
4.1.2.1. El uso del “buen español”	76
4.1.2.2. El efecto del original y la fidelidad del texto	78
4.1.2.3. Los criterios del fandom	80
4.2. Enunciados de la crítica	81
4.2.1. Enunciados de la crítica de la traducción oficial	81
4.2.1.1. Preservar el efecto del original	81
4.2.1.2. Los criterios mercadológicos	82
4.2.2. Enunciados de la crítica de la traducción fan	83
4.2.2.1. El efecto del original y la fidelidad del texto	83
4.2.2.2. Los criterios del fandom	86
Conclusiones	90
Bibliografía	98
Apéndices	108

Índice de esquemas y tablas

Esquema 1: Explicación de los cambios analizados	47
Tabla 1: Resumen de las normas en el ejemplo 1	50
Tabla 2: Resumen de las normas en el ejemplo 2	52
Tabla 3: Resumen de las normas en el ejemplo 3	55
Tabla 4: Resumen de las normas en el ejemplo 4	58
Tabla 5: Resumen de las normas en el ejemplo 5	61
Tabla 6: Resumen de las normas en el ejemplo 6	62
Tabla 7: Resumen de las normas en el ejemplo 7	65
Tabla 8: Resumen de las normas en el ejemplo 8	67
Tabla 9: Resumen y análisis de los ejemplos	67

Resumen

La monografía se plantea la posibilidad de que la traducción oficial y la traducción fan de *Harry Potter and the Deathly Hallows* puedan describirse por las normas que las rigen, vistas éstas desde la perspectiva de la teoría de las normas en la traducción de Gideon Toury. Para tal fin, se eligen ocho ejemplos de los momentos más esperados de la saga para establecer la aceptabilidad de cada uno, en primera instancia al analizar los cambios realizados para determinar las normas iniciales y operacionales en ambas traducciones y luego identificar la influencia de fuentes extratextuales en ambas traducciones, para lo cual se cuenta con el aporte metodológico de Siobhan Brownlie. Una vez analizados los ejemplos, se logra constatar que la traducción oficial y la fan realizan cambios en todas las categorías, pero en menor o mayor cantidad y con distinta finalidad. Así mismo, la naturaleza de estos cambios muestra que la traducción oficial tiende hacia la aceptabilidad, mientras que la traducción fan tiende a la idoneidad. En lo que respecta los elementos extratextuales, se logra demostrar que existen presiones editoriales y mercadológicas sobre la traductora oficial, mientras que en la traducción fan se observa una presión de grupo.

Palabras clave: Polisistemas, normas de traducción, aceptabilidad, Harry Potter, traducción fan, crowdsourcing, cultura participativa.

Abstract

This research looks at the differences between the official translation and the fan translation of *Harry Potter and the Deathly Hallows* in terms of the norms that govern them, based on Gideon Toury's theory of norms in translation. To this end, eight samples of the most anticipated moments were extracted in both translations to determine their acceptability. First, the shifts in each translation were analyzed to determine the initial and operational norms in both. Then the extratextual sources for both were identified using Siobhan Brownlie's methodology to determine their influence on each translation. This research shows that both translations make shifts in all categories, but in varying degrees and for different purposes. Likewise, the nature of these changes shows that the official translation tends toward acceptability, while the fan translation is adequacy-oriented. Regarding extratextual elements, it proves that the publishing and marketing spheres influence the official translation, while the fan translation seems to be peer-driven and peer-influenced.

Key words: Polysystems, norms in translation, acceptability, Harry Potter, fan translation, crowdsourcing, participatory culture.

Introducción

I. Modalidad

Este trabajo de graduación consiste en una monografía donde se compara la traducción del séptimo y último libro de la serie de Harry Potter, *Harry Potter y las reliquias de la muerte*¹, de J.K. Rowling realizada por fans y la traducción oficial a cargo de Editorial Salamandra.

II. Observaciones iniciales

El séptimo y último libro de la colección de Harry Potter ha sido uno de los libros más esperados en los últimos años. Esta expectativa llevó a varios de sus entusiastas a crear traducciones participativas de la obra en varios idiomas, para llenar el lapso entre su publicación (en julio de 2007) y su traducción oficial al español, programada para febrero de 2008. De esta mediación de sus asiduos seguidores, poco común en el proceso tradicional de la traducción literaria de consumo masivo, surge la inquietud respecto de las posibles diferencias entre la traducción fan y su versión oficial en términos de sus normas, entendidas desde la óptica de Gideon Toury en su teoría sobre las normas de la traducción, cuya definición se detallará en el capítulo dedicado al marco teórico-metodológico. Por una parte, la traductora oficial comisionada por Ediciones Salamandra, Gemma Rovira Ortega, se declara fan de la obra (Don de Lenguas s.p.) y cuenta con una amplia trayectoria en la traducción literaria, mientras que los traductores fan cuentan con miles de horas acumuladas, no solo de lectura de la obra, sino en producir obras inspiradas en ella, sistematizar sus conocimientos en

¹Rowling, J.K. *Harry Potter y las reliquias de la muerte*. Trad. Gemma Rovira. Barcelona: Ediciones Salamandra, 2008. Impreso.

páginas enciclopédicas como la Wiki de Harry Potter y discutir la obra a profundidad en foros especializados y convenciones.

III. Tema

A pesar de que ambas traducciones tienen a los fans de Harry Potter como público meta, existe la posibilidad de que cumplan funciones distintas. Si bien podría decirse que el éxito de la traducción fan radica en la rapidez de su traducción, existen casos como el de la traducción fan rusa de *Harry Potter and the Deathly Hallows*, la cual fue publicada como la segunda edición oficial, luego de incorporar algunas mejoras (Prassolova 2007), que parecen apuntar a una mayor satisfacción de la traducción fan. En caso de que existiera este mayor grado de satisfacción con la obra fan, este posiblemente sería más evidente en momentos culminantes de la obra de Rowling, como la muerte de personajes centrales o la resolución de conflictos significativos desarrollados desde la primera obra. Entonces, el grado de satisfacción de la cultura meta, o lo que Toury denomina aceptabilidad, como se definirá en el capítulo 2 dedicado al marco teórico-metodológico, se mide, en última instancia, no en términos de equivalencia del sentido, sino cuán acertado es el manejo de estos momentos culminantes para sus fans. En otras palabras, la inserción de este texto a una cultura de llegada no se da en términos de idoneidad, en términos literarios, de inserción en el mundo editorial o de veracidad lingüística, sintáctica o gramatical, sino de cuán aceptable es para los fans mismos, en términos de expectativas sociales y culturales de un sector particular y muy característico de la sociedad contemporánea.

IV. *Problema*

En el entendido de que la traducción oficial se adecua a normas, o una regularidad en el comportamiento (*The Nature and Role of Norms in Translation* 55) de editoriales y traductores que regulan su idoneidad, mientras que la traducción fan se guía por normas propias de la subcultura, el problema investigado se formula de la siguiente manera: ¿Cuál es la relación entre ambas traducciones de la obra en términos de las normas de traducción que las rigen?

V. *Hipótesis*

Con base en esta incógnita, se plantea la siguiente hipótesis:

La diferencia entre la traducción participativa y la oficial de *Harry Potter and the Deathly Hallows* es describable en términos de las normas que las rigen, comenzando con la norma inicial e incluyendo las normas matriciales y lingüístico-textuales.

VI. *Objetivo general*

De acuerdo con la hipótesis arriba formulada, la investigación tendrá como objetivo general determinar la aceptabilidad de dos versiones de *Harry Potter y las reliquias de la muerte*, la traducción fan y la traducción oficial encargada por Salamandra, en términos de las normas de traducción que las rigen.

VII. *Objetivos específicos*

El anterior objetivo general permite plantear los siguientes objetivos específicos:

- a. Determinar la norma inicial y las normas operacionales que rigen cada una de las traducciones de la obra y presentar el análisis descriptivo de pasajes selectos en ambas obras para ilustrar las normas encontradas.
- b. Mostrar la influencia de los elementos extratextuales en las normas adoptadas en ambas traducciones.

VIII. Justificación

Los estudios de traducción descriptiva agregan a la traductología el concepto de audiencia meta, la cual, para Toury, engloba la aceptabilidad de un texto y su inserción en la cultura de llegada. Es esta aceptabilidad la que, en últimas instancias, determina el éxito de una traducción. Este trabajo busca valorar las diferencias en las traducciones y la forma en que la cultura participativa, manifestada en la convergencia de medios, produce una norma inicial y normas operativas que resultan en una traducción distinta de la oficial. En este caso, al tratarse de una comunidad cibernética, formada durante más de diez años, alrededor de una de las obras más vendidas en la historia, la riqueza de su entorno se presta para estudios de esta naturaleza, si bien en términos académicos no existe mucho material de apoyo.

Por lo tanto, puede entenderse esta intervención del fandom como una manipulación no deliberada en la cultura que logra transformar las normas operantes. Prueba de esto es la resistencia del medio literario y editorial a la traducción, que viene a cuestionar las normas ya establecidas. El análisis de esta práctica es particularmente rica en términos académicos por ser esta una de las zonas grises que a menudo se le critica a Toury:

Toury does not explore the network of interactions between the translator as a human agent with a personal history and a free will, and the various agents

with whom translators must negotiate: other translators with whom they are competing or collaborating, the author, the client, the editor, the publisher, the reviser, the literary critic, etc. (Buzelin en Pym 179).

La traducción de fans es, precisamente, un fenómeno que compite con el status quo, y a la vez colabora al modificar las normas imperantes. Este trabajo se propone aportar una mirada académica a la práctica popular de la traducción participativa, o *crowdsourcing* y poner en evidencia su influencia en el medio en el que se desarrolla el traductor profesional, práctica que, a pesar de comenzar como actividad clandestina y fuera de la norma, tiende a entrar al *mainstream*.

El utilizar los conceptos de “norma inicial” y “norma operacional” para analizar la aceptabilidad de ambas traducciones es de sumo interés académico, ya que a menudo se le critica a la teoría de Polisistemas de que se enfoca demasiado en el modelo abstracto y no en las situaciones cotidianas que entran en juego en la traducción cotidiana (Munday 110).

IX. Metodología

Para alcanzar los objetivos, primero se recolectarán muestras de ambos textos, correspondientes a los momentos significativos de la novela para los fans, que podrían revelar potenciales variaciones entre ambas traducciones. Como método para determinar el efecto de los trozos selectos, se realizará un análisis de ambas traducciones según criterios de distribución (omisión, adición y reubicación) así como textuales (semántica, gramática, variaciones en marcadores de registro y ortografía). Se realizará dicho análisis en primera instancia para extraer la norma inicial, luego para identificar las normas operacionales.

Seguidamente se realizará un análisis extratextual con base en fuentes académicas y medios de convergencia alrededor del fandom de Harry Potter, aplicando el planteamiento de Brownlie, quien propone que se utilicen comentarios de los mismos traductores sobre su traducción para comprobar las normas observadas. Se extraerán 50 ejemplos del libro, de los cuales se utilizan ocho para exponer los cambios más representativos y pertinentes para este análisis. Para corroborar la validez de los resultados obtenidos del análisis de los ejemplos, se realizará un conteo de la frecuencia con la que los fenómenos se repiten en 42 ejemplos restantes. Cabe notar que este conteo no es una muestra exhaustiva y se realiza únicamente para efectos de verificación.

Puesto que la obra es sumamente extensa y existen limitantes prácticas en la investigación, se eligió centrar el análisis en los momentos culminantes seleccionados con base en la obra *What Will Happen in Harry Potter 7*, un compendio de todas las predicciones que circulaban en internet antes de la publicación del libro. La lista final de momentos culminantes fue enviada vía correo electrónico a un grupo de nueve fans que respondieron un llamado por medio de un foro para participar en la elección de dichos momentos. Éstos opinaron sobre la relevancia de los momentos propuestos para esta investigación y ofrecieron sus sugerencias para otros momentos que no fueron contemplados en la obra.

X. *Secuenciación*

La presente monografía consiste de seis partes. Después de esta introducción, en el capítulo 1 se abordan los antecedentes del tema, para luego, en el capítulo 2, presentar el marco teórico en el cual se inscribe el estudio. Seguidamente, en el capítulo 3, se identificarán las normas iniciales y operacionales en trozos seleccionados de ambas traducciones. En el

capítulo 4 se explicará la presencia de las normas detectadas utilizando herramientas extratextuales, tanto obras académicas como de los diferentes espacios donde se desarrolla el fandom de Harry Potter, tal como comentarios en blogs y foros, entre otros. Finalmente se presentarán las conclusiones y recomendaciones para futuros proyectos. En la bibliografía se listarán las obras consultadas para la elaboración de esta investigación.

Capítulo 1

Antecedentes

Se encontraron pocos antecedentes directamente relacionados con el análisis de una obra fan participativa escrita, debido a su novedad en círculos académicos. Los estudios sobre fans son un área de interés académico incipiente que remonta apenas a mediados de la década de los 90, principalmente por la lenta permeabilidad de las prácticas fan en esferas más convencionales y del reconocimiento del fandom como objeto de estudio. Como señalan Gray, Sandvoss y Harrington en su artículo, “Why Study Fans”, su desarrollo se ha acelerado en los últimos años dada la desregularización de los mercados de los medios y el auge tecnológico (4).

Existen fuentes para áreas específicas que abarca este trabajo, en cuatro vertientes: el análisis de la serie de Harry Potter, los estudios sobre fans, la práctica de la traducción *crowdsource* y la aplicación del concepto de normas de Toury en traducciones. Los primeros son principalmente análisis de la obra desde puntos de vista literarios o pedagógicos; el segundo trata más de teoría de estudios de los medios; el tercero consiste en observaciones sobre la traducción participativa, no solo en el ámbito del fandom, sino también como herramienta de trabajo para otros campos, mientras que el último es la aplicación concreta de las teorías de Toury en el análisis de traducciones literarias.

1.1. La serie de Harry Potter

En el ámbito nacional se localizó un trabajo de graduación para optar al grado de Máster en Traducción de Nydia Barrantes titulado *Harry Potter y la deconstrucción de mundos*. Barrantes analiza la traducción de *Harry Potter and the Philosopher's Stone* desde un

punto de vista deconstruccionista, donde el original se observa como una traducción y su originalidad como texto es puesta en cuestión. Barrantes se enfoca en lo que llama la “lectura personal”, que, de acuerdo con el deconstruccionismo surge de un acercamiento al texto desde un aspecto dual –semejanza y diferencia– y por lo tanto crea una interpretación única. Desde nuestro punto de vista, la lectura personal no es una herramienta útil para establecer la idoneidad de un texto para un público masivo.

Eirlys Davies, en su artículo *A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of the Harry Potter Books*, a su vez, estudia el manejo de conceptos culturales específicos en las traducciones del primer libro de la serie de Harry Potter al alemán y francés para determinar si existen similitudes o diferencias entre las estrategias utilizadas en cada idioma. Entre las estrategias, rescata la preservación, la adición, la omisión, la globalización, la localización, la transformación y la creación. La autora nota que el que Rowling utilice algunos nombres de origen latín, principalmente, así como algunos en francés, se presta para que sean más comprensibles para menores de idiomas romances. Asevera que la traducción de literatura infantil es mucho más susceptible que la de adultos, pues éstos últimos están conscientes de que la obra que leen es una traducción, y están dispuestos a realizar operaciones más complejas para compensar la lectura, mientras que los menores suelen ser menos receptivos a un texto poco natural. Investiga las estrategias utilizadas por los traductores, la manera en que abordan situaciones complejas y analiza la idoneidad de las mismas. Concluye que no hay una única forma de resolverlas, sino que deben tratarse individualmente según sea el caso y que, por lo tanto, se adecuan a cada idioma y no pueden ser universales.

De manera similar, Erika Mussche y Klas Willems investigan la traducción al árabe de elementos culturales --específicamente los nombres propios y de las comidas-- en las primeras tres obras de la serie de Harry Potter en su artículo *Fred or Fari, Bacon or Baydun ('egg')? Proper Names and Cultural Specific Items in the Arabic Translations of Harry Potter*. Los autores consideran que la dificultad particular de los nombres propios, más allá de ser culturales o no, se debe a que éstos no se encuentran en diccionarios y, por lo tanto, no están sujetos a una definición. Los nombres propios, además, sirven como marcadores culturales en la obra (475). Entre las estrategias más comunes, los autores encuentran que la traducción al árabe utiliza con mayor frecuencia la sustitución de un nombre propio por un hipónimo, la explicitación, la transliteración y la omisión, generalmente para mantener el efecto original, como la aliteración o una broma. Muchas de las omisiones corresponden a razones religiosas y culturales. De manera similar a Davies, concluyen que las estrategias no parecen seguir un patrón establecido, con un efecto principalmente negativo en el texto traducido.

En su tesis titulada *Muggles and Quidditch and Squibbs, Oh My! A Study on Names and Onomastic Wordplay in Translation, With a Focus on the Harry Potter Series*, Julie McDonough analiza la traducción de nombres propios en las versiones en francés y español de las primeras cinco obras de la serie de Harry Potter desde el punto de vista de la teoría de Skopos. La autora los divide entre aquellos sin significado particular, aquellos con una connotación especial --ya sea por su intertextualidad, su estructura morfológica o su importancia para el desarrollo del personaje-- y los apodos. Los nombres con sentido lúdico incluyen los acrónimos, la aliteración, los anagramas, la onomatopeya, entre otros. Según la autora, la traducción de nombres con fines lúdicos, lejos de ser más difíciles de adaptar, son

los que más se prestan para ello. McDonough concluye que, mientras que la traducción al francés busca adaptar el texto a la cultura de llegada para que ésta se inserte más fácilmente, la traducción al español mantiene un efecto extranjerizante que aleja al lector de la obra.

La autora indica que el hecho de que tres traductores hayan trabajado en las cinco obras en español puede haber resultado en una inconsistencia en estrategias a la hora de traducir los nombres propios. Sin embargo, estas inconsistencias también se encontraron en la versión de la obra en francés, aunque en menor grado. Asimismo, donde la versión en español evita la omisión, la versión en francés omite varios nombres sin una razón justificada. La autora asevera también que, si bien muchos teóricos aconsejan no traducir los nombres propios, dada la importancia de estos en la obra, y en vista de que se dirige a un público joven, lo sensato sería traducirlos para lograr el máximo goce de la obra. McDonough es la única fuente consultada que valora en sus conclusiones la importancia de las traducciones de fans:

Further study could also possibly be carried out by comparing the names of the official translations with those that appeared in the “illegal” and non-professional translations prepared by the fans of the Harry Potter series in many target languages, including German, Spanish and Chinese. It would probably be very interesting to see how fans of the series with varying knowledge of the English language interpreted and treated the proper names, and how these translations compare to the official versions (81).

Sin duda, la solución a un vacío cultural en la comunidad de llegada sería mucho más evidente en las traducciones no profesionales realizadas por fans, pues, al no ser parte del entorno

literario o editorial, no se ven obligados a las mismas normas preliminares y, al no ser traductores profesionales, tampoco les atañen las mismas normas operacionales.

El que la traducción se apegue al original o no --y, de hacerlo a cuál grado-- es un tema constante que se repite en varios estudios. Nancy Jentsch, por ejemplo, en “Harry Potter and the Tower of Babel: Translating the Magic”, estudia cómo se resuelven los típicos problemas traductológicos en algunos libros de la serie en alemán, inglés y español, tomando en cuenta la dificultad adicional de esta serie. Considera que el traductor debe encontrar una forma de transmitir un escenario donde ocurren dos mundos paralelos: el de los muggles --seres humanos sin habilidades mágicas y, a menudo, sin conciencia de que siquiera existe lo mágico-- y los hechiceros, al mismo tiempo situados al norte de Londres. La yuxtaposición de lo mágico y lo *muggle* es fundamental en la obra e implica una serie de consideraciones para el traductor, sobre cuándo traducir un término y cuándo dejarlo en inglés (286).

Al igual que McDonough, Jentsch cuestiona la sistematicidad del procedimiento. En su artículo, analiza la traducción de los primeros tres libros de la serie al alemán, francés y español (incluyendo la adaptación de la obra para el mercado argentino realizada por Emecé). Es la única en notar que la traducción al español de la primera obra de la serie utilizó itálicas inconsistentemente para aquellos términos que se mantienen en inglés, al igual que para los nombres de algunas especies creadas por la autora que sí fueron traducidas, o aclaraciones de términos que no existen en español en itálicas, lo que tiende a confundir al lector. Esta confusión se agrava con el sistema de notación aclaratoria utilizada por la traductora, que interrumpe la lectura. Si bien Jentsch determina que se mantiene el juego de palabras en algunas instancias, concluye que la traducción de términos insignificantes es perjudicial para

el desarrollo de la trama, porque, a su criterio, distrae del hecho de que la obra ocurre en Inglaterra.

De manera similar, Isabel Pascua en su artículo “Análisis comparativo de algunas referencias culturales en las traducciones de Harry Potter” analiza las razones del éxito de las traducciones de los cinco primeros libros de la serie de Harry Potter en lugares tan distantes y disímiles como China, Finlandia y América del Sur, especialmente por tratarse de una obra con tantos marcadores culturales. La autora resume la crítica en torno a las versiones al español, consideradas aceptables, pero poco coherentes entre sí dado el cambio de traductores. Al igual que los otros autores, señala que el reto de esta traducción radica en decidir cuánto domesticar y cuánto extranjerizar, sin perder de vista la aceptabilidad del texto en la cultura de llegada. Este debate en torno a la traducción de las obras al español se repite con posturas alternadamente a favor o en contra de la domesticación o la exotización de los nombres propios en el artículo “La lengua del espejo: Harry Potter traducido” de Marilar Aleixandre, así como en Laurence Bogoslaw y Carmen Valero (“Imaginación, adaptación, traducción y globalización. El caso de Harry Potter and the Chamber of Secrets”), y el artículo de María Dolores González y María Teresa Veiga, “Nombres propios y pérdida de significado en la traducción al español de la serie literaria de Harry Potter”, sin que haya un consenso. Cabe indicar que Veiga y González analizan la traducción de varias de las obras de esta serie desde la perspectiva de aceptabilidad de Toury, lo que se tratará de nuevo en el apartado de estudios traductológicos en este capítulo.

Patrick Jackson y Peter Mandaville tratan también la traducción de Harry Potter desde un punto de vista de las relaciones internacionales en su artículo “Glocal Hero: Harry Potter

Abroad.” Acuñan el término *glocalization*, o “glocalización”, para la localización masiva de un producto de un contexto cultural a otro por medio de la traducción literal o la traducción libre. Determinan que el primer método tiende a la domesticación, mientras que el último se acerca a la extranjerización. Analizan cómo enfrentaron varios traductores las dificultades culturales en el texto origen, tales como nombres, expresiones e instituciones típicas de Inglaterra y concluyen que las traducciones tienden a ser explicativas --como es el caso del juego de Quidditch-- o radicales, por lo que no siempre son exitosas. Sin embargo, las fuentes se quedan, en su mayoría, en la etapa del estudio de la traducción en sí. Si bien intentan determinar la idoneidad o aceptabilidad del texto, en realidad esta medición se realiza con base en crítica de los ámbitos literario, académico o editorial. Ninguno se enfoca en la cultura de llegada en sí.

1.2. Estudios sobre fans

La tesis de Markus Berg, *Cruel Translator's Thesis: A comparative translation analysis of a professional and a fan-made subtitle of Neon Genesis Evangelion*, es la obra más similar en cuanto a objetivos, pues compara la subtitulación fan --conocida como “fansubbing”-- y la versión oficial al inglés de varios animé, un estilo particular de animación japonés. Sin embargo, el autor lo analiza desde la perspectiva de Venuti y toma tan solo dos parámetros: el léxico y la sintaxis. Existen grandes paralelismos entre el fansubbing que estudia Berg y la traducción fan que aquí nos ocupa, pues se realiza de manera organizada y busca llenar el vacío temporal en el animé disponible en el Occidente.

Berg concluye que ninguna de las obras se adhiere a la sintaxis japonesa, sino que se mantienen dentro de los estándares del inglés. Sin embargo, existen diferencias en la forma en

que se traducen los nombres propios; la traducción fan sigue el orden japonés, mientras que la oficial mantiene el orden utilizado en el Occidente. La traducción fan también conjuga verbos de manera no estándar en inglés, con lo que le da un matiz extranjerizante a la traducción. Sin embargo, los nombres honoríficos son traducidos simplemente como nombres propios en la versión fan, mientras que son adaptados en la versión oficial, lo que lleva al autor a concluir que la extranjerización no fue una decisión consciente de los fans y lo atribuye más a dificultades a la hora de realizar la traducción.

En lo que respecta los estudios sobre fans, Henry Jenkins, Karen Hellekson, Kristina Busse, Anne Jamison, Jonathan Gray, Rebecca Black y Nancy Baym son algunos de los académicos más reconocidos en este campo. Henry Jenkins estudia la cultura de fans desde cinco perspectivas distintas: la relación de la cultura de fans con un modo particular de recepción, su papel en el activismo de los participantes, su función como comunidad interpretativa, su tradición particular de producción cultural y su estatus como comunidad social alternativa (1992). Para Jenkins, el concepto de participación es fundamental, pues el fan no es un consumidor pasivo, sino un miembro activo de un grupo cuya contribución se sale de las esferas tradicionales de consumo. El fan es parte creadora en el proceso de producción de significado, no individual, sino social.

Esta participación es también crítica desde un punto de vista de canon, o el desarrollo fiel de la trama y los personajes de un programa de televisión, libro, película o cualquier otro medio. Sin embargo, a menudo también se da una recontextualización de la misma, o se concluyen temas que han quedado sin resolver. Los fans a menudo eligen otro foco de atención fuera de los propuestos por los productores originales, o simplemente personalizan el

metatexto de la forma que les plazca. Para Jenkins, surge lo que él denomina una cultura de convergencia. La convergencia se da al existir un diálogo entre un texto original y sus fans, de la cual surge una relación no del todo clara hasta el momento. En efecto, el conflicto legal en el que se encuentran las obras meta es tan solo una de estas áreas grises típicas de una práctica incipiente, como lo es también el impacto de la cultura de fans en nuestra realidad.

Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet, editado por Hellekson y Busse, busca sentar bases teóricas para los estudios de fans, desde una perspectiva histórica, a diferencia de los estudios previos, que se dedican a analizarlo como un fenómeno etnográfico. En él, se realiza un recorrido histórico de los medios del fandom comenzando a partir de 1960 y hasta el siglo XXI, para luego analizar el fenómeno de la fanfiction desde un punto de vista literario, donde se desarrollan temáticas como argumento, tema, desarrollo de personajes y el papel de la audiencia como lector “beta”, o editor, que examina una obra de fanfiction no solamente en términos de gramática, ortografía y puntuación, sino también con el afán de asegurar que la caracterización de los personajes, escenario y trama, todas concuerdan con el canon.

En su obra *Fic: Why Fanfiction is Taking Over the World*, Jamison se remonta aún más en la historia para llegar a determinar la aparición de la fanfiction en la literatura. Para esta autora, la obra de Alonso Fernández de Avellaneda, quien escribió su propia continuación de Don Quijote cuando Cervantes se rehusara a hacerlo, constituye una especie de fanfiction (29). Cervantes se vio obligado a escribir una segunda obra para desplazar, en el sentido metafórico y literal, al usurpador del campo literario. De la misma manera que Cervantes, Conan Doyle no tuvo otro remedio que revivir a Sherlock Holmes, luego de que una obra pastiche llamada

The Adventures of Picklock Holes viniera a llenar el vacío que dejó la muerte de su aclamado personaje (42-43). La misma obra compila varios ensayos en los que se dan a conocer los llamados megafandoms, o aquellos más populares, seminales y de gran escala, entre ellos, Harry Potter, y analiza los avances de la fanfiction hasta 2013.

Gray, junto con Cornel Sandvoss y C. Lee Harrington en su obra *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*, se centra principalmente en el fan como objeto de estudio desde un punto de vista sumamente teórico. Concluye que, luego de una primera ola donde el fandom era visto como grupo alejado de lo convencional, y una segunda ola donde el fandom se observa como consumidor potencial de medios, el estudio de fans actualmente vive una tercera ola, la cual toma seis direcciones:

- a. El análisis del objeto de estudio mismo: los textos fan;
- b. La disolución de las fronteras entre las formas textuales y culturales que llevan a una erosión de oposiciones binarias entre la cultura popular y alta cultura;
- c. La relación cambiante entre el espacio físico y el espacio virtual en la que transcurre la interacción social y las actividades que se llevan a cabo dentro de las mismas en un mundo cada vez menos dividido territorialmente;
- d. El juego entre los procesos de globalización cultural locales y globales;
- e. Las nuevas identidades y prácticas que surgen de la transformación de los nuevos patrones de producción y consumo con el advenimiento de los cambios sociales y tecnológicos;
- f. El desarrollo de conflicto, diferencia y discriminación en los discursos del medio.

Los autores consideran que el análisis de estos temas lleva a una mayor comprensión de los fans y el mundo mediado alrededor. Proponen que, en lugar de metatexto, se le llame a las obras de fans paratextos, para darle un trasfondo académico a la práctica, de manera que no se desvalorice con un lenguaje cotidiano. A la vez, en lugar de supeditar su existencia a un texto original, del cual la obra fan tan solo podría ser un texto derivado o periférico, al comprenderse este como un paratexto, se equipara en términos de valor a su obra original. Para Gray, estos paratextos son una relectura de un evento que pueden, además de resistir la lectura que se nos propone, también recrearla, no tanto para contradecir la que propone la obra prima, sino para personalizarla.

El objeto de estudio de Nancy Baym no es el fandom, como tal, sino la cibersociedad desde un punto de vista etnográfico, centrándose en la manera en que la nueva tecnología de comunicación afecta la comunicación y las relaciones interpersonales. En su artículo, “La emergencia de la sociedad on-line”, Baym llama “comunidad” a los grupos en línea, que comparten cinco cualidades en común con las comunidades fuera de línea: un sentimiento de espacio compartido, prácticas compartidas, fuentes y apoyo comunes, identidades compartidas y apoyo interpersonal (75). La autora evita comparar este comportamiento con el “real”, pues considera que los nuevos medios en ninguna forma son una simulación creada que reste méritos o sustituya a la participación real. Concluye que la comunicación mediada no es sino una herramienta más utilizada para dialogar con los demás, y que la comunicación entre individuos no difiere sustancialmente de la forma en que se comunican individuos en grupo. Se desdibujan las esferas de información pública y privada conforme los medios digitales se integran cada vez más a la vida cotidiana.

Para Baym, no existe un determinismo tecnológico que propone que el uso de la tecnología es condicionado culturalmente, sino que el uso de tecnología crea manifestaciones culturales. La comunicación en línea, lejos de ser un sustituto de la comunicación cara a cara, es una nueva modalidad de comunicación que mezcla elementos de la comunicación oral con la escrita. Como ejemplo, señala que los emoticonos, o secuencia de caracteres que se utilizan en la conversación para expresar el estado de ánimo del comunicador, es una forma de matizar las conversaciones y hacerlas más naturales, como lo son también las fotografías, video o multimedia en general. De esta forma, la autora categóricamente rechaza que la conversación en línea sea antagonista o de cualquier otra forma deficiente. Para decidir si un grupo en línea es una comunidad o no, es necesario definir el término “comunidad”, lo que no se ha logrado en artículos y libros sobre la comunidad digital. En efecto, esa dificultad radica en que cada grupo a su vez está compuesto de subgrupos con intereses y propósitos que a veces entran en conflicto con los demás (74). Si a estas limitaciones se les agrega el factor social, político y cultural, el concepto tradicional de comunidad se ve ampliado a tal punto que se diluye. La autora acepta que esta dificultad es una de las áreas grises de las prácticas, por estar aún en proceso de cristalización.

Baym detalla las formas en que operan las normas en la comunidad, lo cual es de particular interés para este trabajo. Si bien la existencia de normas o de jerarquías no es innovador, pues se trata de una práctica social, sí lo es la forma en que la comunidad las exterioriza. Existen comportamientos censurados, como son el “flaming” y el “trolling”, por considerarse anti-comunitarios. “Violations of these norms are often met with critical response from other users” (78). Los comentarios, foros, y otros mecanismos de respuesta aplican las

normas de manera pública y tajante. Estas normas incluyen lo que la comunidad considera prácticas comunicativas hábiles, lo cual permite la crítica y censura de obras --en nuestro caso, la traducción inaceptable-- por no cumplir con lo esperado. También es de particular interés para este trabajo el valor que otorga la comunidad a las fuentes compartidas y el apoyo, pues es precisamente lo que mueve a la comunidad de Harry Potter a traducir la obra, así como la sensación de que todos aportan al sentimiento de comunidad en ambientes digitales (86).

Rebecca Black examina la comunidad en línea y el fandom desde un punto de vista etnográfico en su artículo “Online Fan Fiction, Global Identities, and Imagination” para determinar cuál es el papel que cumple la tecnología en el desarrollo de las prácticas fan, así como su efecto en la construcción de identidad. A diferencia de los autores antes mencionados, Black se interesa particularmente en la forma en que estas prácticas enriquecen la alfabetización y el aprendizaje del inglés como segunda lengua, y plantea que las CMO, o comunidades mediadas por ordenador, así como la internet, ofrecen oportunidades para el uso de discurso y el texto para construir y emplazar identidades creadas en ambientes en línea. Cabe notar que esta identidad no se entiende como la autodefinición del ser, sino una identidad híbrida y fabricada a través de un texto y en un contexto en línea. Black concluye que la fanfiction ofrece a los hablantes de inglés como segunda lengua la posibilidad de adquirir competencia lingüística, no por emulación, sino por la habilidad de expresarse de forma creativa. La intertextualidad inherente en la fanfiction enriquece las habilidades lingüísticas al retar al autor y al lector a producir significado, y establecer relaciones entre ideas. La práctica de “beta”, o edición comunitaria de textos en línea, fortalece metaconocimientos en varios elementos de la expresión escrita. Black concluye que esta práctica es particularmente valiosa

si se toma en cuenta que, a menudo, quienes aprenden inglés como segunda lengua en un país de habla inglesa no consiguen la misma participación en el aula que sí logran quienes dominan el idioma.

1.3. La traducción “crowdsourcing”

Entre los aportes más ricos para este trabajo de graduación en términos de la traducción “crowdsourcing” se encuentra el artículo de Bianca Bold, “The Power of Communities: An Overview of Fansubbing in Brazil”. Bold, por ejemplo, analiza la subtitulación fan en Brasil de programas televisivos en inglés. Parte de la premisa de que el consumidor contemporáneo, conocido como “prosumidor”, no es el último eslabón en la cadena de producción, sino un consumidor con poder, que cuestiona las jerarquías y los límites establecidos entre los productores y los consumidores. Este tipo de consumidor no se contenta con esperar que la traducción venga a él, sino que interviene para que la misma ocurra en un plazo razonable, el cual se estrecha cada vez más, conforme la tecnología agiliza los procesos. Entre las participaciones fan en medios, menciona el *fansubbing*, o subtulado de material audiovisual, el *fandubbing*, o doblaje del mismo, el *scanlation*, o escaneado de cómics con la edición de las burbujas para incluir una traducción fan, la traducción y localización fan de juegos de video, para la cual apunta a un grupo muy selecto de expertos en informática, y por último la traducción de obras literarias realizadas antes de que la traducción oficial llegue al mercado. Luego de una breve reseña de la historia del *fandubbing*, o subtulado fan, cuyo inicio remonta a la traducción voluntaria de animé japonés en los años ochenta, Bold apunta a una aceleración de todos estos campos de traducción crowdsourcing debido al advenimiento del internet 2.0, o el drástico aumento en la velocidad de conexión, lo que ha aumentado la

participatividad de estos grupos en línea. Bold considera que el cambio de participante pasivo a activo se da con el aumento en la interacción con el material audiovisual que propició el advenimiento de la internet, además de una deficiente cadena de distribución de las televisoras en Brasil. Señala la economía del don que caracteriza a estos grupos, pues la principal motivación de los mismos es la equidad, pues quienes no hablan el idioma se ven afectados por la demora en la publicación de las traducciones oficiales.

La autora también describe la estructura de estos grupos, quienes se organizan en equipos y se adhieren a las políticas establecidas por los administradores de los sitios en los que participan. Cada equipo tiene un administrador, quien está a cargo del manejo de las tareas: adquisición del material, traducción, sincronización, edición, re-sincronización y carga al sitio. Apunta que el único paso que no se compara con los métodos establecidos por las mismas distribuidoras oficiales es la traducción, pues es libre y a elección de cada participante, no impuesta por el administrador, y además es menos “sanitizada” que las oficiales. Señala también que la rapidez de fansubbing es tal, que ha obligado a las distribuidoras a ofrecer versiones oficiales más rápidamente: el fansubbing aparece 48 horas después de haberse emitido el programa en vivo, y el fandub en una semana.

En su artículo “Community Translation: Translation as a social activity and its possible consequences in the advent of Web 2.0 and beyond”, Minako O’Hagan analiza las consecuencias de la traducción crowdsourced o dirigida por el usuario, que ella llama traducción comunitaria (que ella distingue del uso acostumbrado en traductología, aplicado usualmente a la interpretación comunitaria), una práctica cada vez más frecuente en el campo de la traducción, ante la internet 2.0. Indica que, si bien la mayoría de los participantes no son

traductores profesionales, los voluntarios cuentan con algún grado de entrenamiento y en ocasiones también participan traductores profesionales. El traductor comunitario obtiene a cambio la satisfacción de compartir su traducción, lo que sugiere que la motivación contiene un elemento social. Agrega que el *crowdsourcing* es muy utilizado actualmente en localización. Concluye que la traducción comunitaria está en constante evolución, por lo que es probable que ni los traductores profesionales, ni el ámbito académico esté informado del rango de sus implicaciones. Hasta el momento, ambos echan una mirada desconfiada y oscura a la práctica que parece privilegiar la traducción no-profesional en el campo de la traducción comunitaria.

Michael Cronin analiza también el cambio en el enfoque de la traducción, desde un punto de vista más académico en su artículo “The Translation Crowd”. Propone que la traducción por *crowdsourcing* es una práctica en la última etapa en el énfasis de la traductología y realiza un recuento histórico de las tendencias en los estudios de traducción, que toman un giro lingüístico en los años 60 y 70, para tornarse más culturales de 1980 a 1990. La última etapa, de acuerdo con Cronin, es el énfasis tecnológico. Así, la traductología se beneficia hoy, no solamente de herramientas como Google Translate, entre otras, sino también de una plataforma en línea para sistematizar la traducción conjunta en línea, como son Project Lingua, Worldwide Lexicon, Wiki Project Echo, TED Open Translation Project y Cucumis. Cronin menciona, como lo hace Bold, el concepto de prosumidor, el cual cambia el enfoque traductológico contemporáneo, pues “it is no longer a question of the translator, for example, projecting a target-oriented model of translation on to an audience but the audience producing their own self-representation as a target audience. Such a shift makes problematic

traditional distinctions which generally presuppose active translation agents and passive or unknowable translation recipients” (4-5). Así, el traductor, al pertenecer a la misma audiencia en la que se inserta la traducción, deja de lado el esquema tradicional de agente activo y pasivo en la traducción.

Costales Fernández, de la misma manera que lo hace Cronin y Bold, explora el efecto que ha tenido el desarrollo tecnológico en la traducción y el temor generalizado por el efecto de la práctica del *crowdsourcing* en el ámbito de la traducción en su artículo “Collaborative Translation Revisited: Exploring the Rationale and the Motivation for Volunteer Translation”. El autor indica que el temor a la tecnología es doble, pues “in the context of globalisation and the technological turn of Translation Studies, professional human translators are not only challenged by machines but also by other humans who *collaborate* translating on a voluntary basis” (5). Sin embargo, agrega un concepto fundamental para comprender la influencia de la internet en la sociedad comunitaria en línea: en el marco de las redes globales, los esfuerzos hechos por grupos --y por ende, la inteligencia colectiva-- son más valiosos que cualquier esfuerzo individual.

En su obra *On Clouds and Crowds: Current Developments in Translation Technology*, Austerlühl analiza el fenómeno del *crowdsourcing* desde la perspectiva del traductor profesional, quien puede tomar la presencia de esta práctica como una amenaza a su profesión. Si bien el autor dedica su artículo al impacto de los nuevos desarrollos tecnológicos en la traducción profesional, considera que la traducción colaborativa, aunque representa un peligro para los traductores profesionales y la calidad de la traducción, también es una fuente de información de mucho valor para los traductores profesionales, pues alimentan los mismos

recursos tecnológicos de los que se valen traductores profesionales (16), tal como las wiki y Google Translate. Concluye que, lejos de representar un riesgo para la profesión, es una evolución en el modelo del negocio, que resultará posiblemente en una mayor variedad de calidades disponibles en el mercado, con los traductores profesionales cada vez más en calidad de curadores, por lo que el traductor profesional se beneficiaría de conocer estas prácticas para demostrar mayor competencia.

1.4. El análisis del concepto de normas de Toury

Como se mencionó anteriormente, el concepto de norma de Toury puesto en práctica en el análisis de traducción aparece en pocos antecedentes. En el ámbito propiamente traductológico, la fuente más provechosa para este trabajo, por combinar la teoría de polisistemas con el análisis de uno de los libros de Harry Potter es la de Cristóbal Cabeza y Adrián Navarro, “Multitranlation within the Catalan and Valencian Standards. Harry Potter and the Philosopher’s Stone. Case and Point”. Los autores analiza lo que llama la multitraduccion de *Harry Potter and the Philosopher’s Stone* del catalán al valenciano y balearico. Define “multitraduccion” como el fenómeno de crear varias versiones de un producto originalmente en una lengua, de acuerdo con diferentes modalidades estándar. Puede tratarse de traduccion directa o de una adaptacion de una traduccion ya realizada. Analiza las políticas de traduccion y las normas extralingüísticas para determinar por qué razón la versión al valenciano logró tan bajas ventas. Entre los parámetros que toma en cuenta están el sistema lingüístico, las variantes regionales, la ortografía, el vocabulario y la morfosintaxis como normas preliminares, además del sistema político y económico como normas operacionales, o extra-lingüísticas, que influyen en las multitraduccion de Harry Potter.

Menciona que las multitraduccionen se utilizan más frecuentemente en el sector editorial y el público, más específicamente en educación. Sin embargo, el autor no profundiza más allá del ámbito editorial, con lo que deja de lado al público meta. Si bien toma en cuenta la crítica literaria de las obras, curiosamente no integra éstas al análisis de la aceptabilidad de la obra y tan solo queda dentro de los parámetros de la agencia literaria.

Es de sumo valor también la tesis de Anlaug Erslund, *Is change necessary? A Study of norms and translations universals in intralingual translation*, en la cual estudia la adaptación de libros publicados en el Reino Unido al mercado estadounidense, utilizando las normas de Toury para analizar las distintas estrategias, tales como la omisión, la explicitación, los cambios gramaticales y las modificaciones en puntuación. Esta obra sirve como una guía para establecer una metodología para el análisis de este trabajo, si bien las estrategias no son las mismas para el español. Asimismo, es de valor la obra de Brownlie, quien plantea varias estrategias para extraer normas de un texto, como son la observación del comportamiento del traductor, así como las manifestaciones de los actores alrededor de ella, que ella llama aseveraciones verbales. Estas últimas pueden extrapolarse en nuestro caso a las distintas expresiones de aprobación, desaprobación o crítica a la obra traducida por cualquiera de las partes estudiadas.

La tesis de Ali Azeriah, *Translated Children's Literature into Arabic: A Case Study of Translational Norms*, si bien fue escrita para cumplir con los requisitos para optar para un doctorado en Literatura Comparada, es una fuente sumamente valiosa para este trabajo, pues analiza las normas de traducción en literatura infantil traducida al árabe. El autor dedica una parte importante de su obra a los conceptos de “literatura”, “historia”, “educación” y

“traducción” de clásicos al árabe, pero también guarda una sección para lo que llama “normas culturales”, entre las que incluye el control profesional, el mecenazgo, el papel del traductor y del autor en la literatura y la decisión misma de traducir una obra o no, así como un capítulo entero a “normas de traducción literarias”, en las que engloba las normas preliminares, a las que atribuye las estrategias de condensación y adaptación, y los criterios para elegir obras por traducir. Si bien el análisis que realiza el autor es útil para este estudio, existe una diferencia desde el punto de vista teórico, pues para efectos de este trabajo, se comprenden las normas en un margen más restringido.

Finalmente, Alice Martin, en su tesis, *Looking Glass Reflection, Norms in Translating Lewis Carroll*, utiliza el concepto de normas de Toury para crear una lista de normas que aplican para la traducción profesional literaria en Finlandia, utilizando como materia prima su experiencia propia y la de sus pares, así como aquellas observaciones que nacen de su traducción de *Through the Looking Glass*, de Lewis Carroll. Martin desarrolla diez normas partiendo de los representantes de la cultura de origen, el autor, el contrato editorial, el editor comisionista, el contrato de traducción, el traductor, el editor, la comunidad de traductores, los críticos y el público.

Capítulo 2

Fundamentos teórico-metodológicos

La teoría que apoya esta investigación se construye a partir de dos perspectivas distintas. Por un lado, se precisarán conceptos fundamentales de la teoría de las normas de traducción de Gideon Toury, así como una perspectiva práctica de esta teoría aportada por el trabajo de Siobhan Brownlie, fundamentada en la observación sociológica del comportamiento normal y normativo. Por otra parte, se definirán varios términos operativos para la comunidad productora y receptora de la traducción fan, los cuales, dada su novedad, son poco familiares en el campo de la traductología.

2.1. Fundamentos en el ámbito de la traductología

El concepto de “normas de traducción” de Toury, para quien la traducción es una práctica social en una comunidad dada de una manera apropiada según la actividad, los practicantes y su producto, es útil para un campo como el de la traducción fan, donde las reglas del juego son poco claras, aprendidas únicamente a través de la práctica y el contacto con el mismo (*The Nature and Role of Norms in Translation* 55-56). Al implicar toda traducción al menos dos culturas y dos idiomas, el traductor debe tomar decisiones que son influenciadas por ambas fuentes. Las normas son regularidades en el comportamiento que pueden ser transgredidas, pues responden a factores históricos y sociales que cambian, lo que permite que haya cambios históricos en las mismas.

Las decisiones mencionadas revelan no solamente una norma, sino una tendencia hacia el texto de origen o de llegada, lo que Toury denomina “norma inicial”. Para Toury, la “idoneidad” es el grado de satisfacción o insatisfacción con una traducción en la cultura de

origen, de acuerdo con normas operantes. Cuando una traducción se suscribe a las normas de la cultura de llegada, tiende hacia la “aceptabilidad” (*The Nature and Role of Norms in Translation* 57). Entonces, según Toury, la **equivalencia** puede cumplirse de dos maneras: puede significar más **aceptable**, o sea, a acoplarse a la cultura de llegada, o ser más **idónea**, o acoplarse a la cultura de partida. El conflicto aparente entre la **equivalencia** y el modelo limitado de una traducción solo puede resolverse indicando que son las normas las que determinan la equivalencia de la traducción en sí (*The Nature and Role of Norms in Translation* 62). Las normas sirven para establecer cómo se realiza la **equivalencia** (en uno o varios textos de uno o varios traductores en un dado período), con lo cual se pasa de un acercamiento prescriptivo a uno histórico. No es una relación invariable, sino que es producida en un contexto específico de circunstancias.

Toury distingue dos tipos de normas:

- a. Normas preliminares: Se refieren a dos juegos de consideraciones que a menudo están interconectadas: una política de traducción definida y lo directo o indirecto de la traducción. Tienen precedencia lógica y cronológica sobre las operacionales, pero no quiere decir que no estén relacionadas (*The Nature and Role of Norms in Translation* 59).
- b. Normas operacionales: Aquellas normas que dirigen las decisiones tomadas en el acto de traducir. Estas se refieren a aquellas que rigen directa o indirectamente la relación entre texto fuente y texto meta. (*The Nature and Role of Norms in Translation* 59).

Las **normas operacionales** rigen las decisiones tomadas en el acto de traducción. Estas a su vez se subdividen en “normas matriciales”, las cuales determinan la ubicación de

porciones del texto, su omisión o adición, y “normas textuales-lingüísticas”, tal como aquellas que conciernen la sintaxis, gramática y terminología, entre otras (*The Nature and Role of Norms in Translation* 59-60). Las **normas matriciales** afectan el modo de distribuir el material lingüístico en sí y las formulaciones verbales mismas (omisión, adición y reubicación de segmentos textuales). Las **normas textuales-lingüísticas** rigen la selección de material lingüístico. Pueden ser generales (para cualquier traducción) o particulares (específicas para un tipo o modalidad de traducción). El concepto de norma operacional se analizará a través de elementos extratextuales que revelan cambios en la traducción oficial y la traducción fan de la séptima obra de la serie de Harry Potter para hallar regularidades en el comportamiento. A su vez, las normas operacionales indicarán la norma inicial que rige en cada una de ellas, así como su tendencia de la traducción hacia la idoneidad o la aceptabilidad.

La traducción puede describirse como sujeta a restricciones de varios tipos y grados que van más allá del texto en sí, las diferencias entre idiomas o las tradiciones textuales, las capacidades, que Toury llama “el aparato cognitivo” (*The Nature and Role of Norms in Translation* 55) del traductor. El **aparato cognitivo** en sí es afectado por el entorno socio-cultural. Prueba de ello es que el traductor cambia su estrategia según las diferentes condiciones para rendir un producto muy distinto, en una forma que no tiene que ver con el aparato cognitivo. En términos de su efecto --que él llama “potencia”-- las restricciones socio-culturales van desde las reglas, que son generales y absolutas, hasta las idiosincrasias. En esta zona gris se hallan las normas, que denomina “factores intersubjetivos” (*The Nature and Role of Norms in Translation* 55). Los límites entre estos términos se desdibujan y son relativos, tanto en términos sociales como temporales. Aquello que es **aceptable** para un grupo en dado

tiempo no lo es en otro. Con el tiempo, unas se hacen más **aceptables**, se mueven de un círculo a otro, conforme con el cambio de status en una sociedad. El concepto de **aparato cognitivo** es útil para este trabajo pues se presupone que los traductores adaptan su estrategia para adecuar el texto a su grupo de interés.

Es difícil adaptar el comportamiento a una norma que constantemente está en cambio, por lo que se crea una distinción entre aquellas personas que siguen las normas y quienes no lo hacen. Quienes las siguen practican una conducta traductora considerada como “*mainstream*”; aquellos que se mantienen al margen y aplican conjuntos previos de normas, conocidos como “old-fashioned”. Surge un tercer grupo que está en la periferia, siguiendo las normas nuevas, a quien llama “progresivos” (*The Nature and Role of Norms in Translation* 64), por seguir las nuevas tendencias. La traducción fan es, justamente, una práctica innovadora e incipiente dentro de una conducta *mainstream*, o prevaeciente. Si bien la traducción oficial sea precisamente esta conducta *mainstream*, la traducción fan es aquella que surge para proponer una traducción **progresiva**, pues se rige por propósitos innovadores y para un público meta con expectativas que se salen de las tradicionales.

Es de particular interés el concepto de “manipulación” de Toury, esbozado en *Culture Planning and Translation*. Toury considera que el que una traducción de un texto sea una manipulación del mismo implica que la “gente-en-la-cultura”, aquellos dentro de la cultura con poder de manipulación, puede estar conscientes de las convenciones y normas pertinentes para dicha actividad, o al menos para su producto (s.p.). Así, el gremio establecido aplica, consciente o inconscientemente, normas de traducción que implican su **manipulación** misma para fines establecidos, ya sea por el mundo editorial, el gobierno o el sector educativo. Sin

embargo, Toury también prevé un posible **vacío en el sector cultural** que puede ser más o menos evidente para la “gente-en-la-cultura”, si bien la traducción es tan solo una forma de llenar este vacío (*Culture Planning and Translation* s.p.).

Toury señala que las normas mismas no pueden ser observadas, solo sus manifestaciones, las cuales son textuales --la traducción en sí--, así como comentarios semi-teóricos o críticos enunciados por otros traductores, editores, editoriales, u otros, que él llama “extratextuales” (*The Nature and Role of Norms in Translation* 66). Respecto de estas manifestaciones **extratextuales**, si bien Toury las descalifica de antemano por ser “merely by-products [énfasis del autor] of the existence and activity of norms. Like any attempt to formulate a norm, they are partial and biased, and should therefore be treated with every possible circumspection; all the more so since -- emanating as they do from interested parties -- they are likely to lean toward propaganda and persuasion” (*The Nature and Role of Norms in Translation* 66), al mismo tiempo insta a tomarlas en cuenta como fuentes legítimas para el estudio de normas, pues son una posible clave para el análisis de comportamiento real (*The Nature and Role of Norms in Translation* 67). Toury no plantea una metodología para analizar estas fuentes de manera objetiva, por lo cual se recurre al trabajo de Siobhan Brownlie para lograr analizar las **manifestaciones extratextuales**.

Brownlie, en su artículo *Investigating Norms*, parte del principio de que es necesario más que tan solo datos concretos como evidencia de una fuerza normativa. Un método que busque regularidades textuales en la traducción en sí puede servir para establecer generalidades descriptivas, pero no basta para establecer normas, pues no se pueden deslindar de las simples regularidades. La autora denomina comportamiento normal a aquello que

ocurre normalmente en la traducción (17), mientras que el “comportamiento normativo” es aquel que refleja lo que terceros piensan respecto de lo que consideran aprobado, o aquellas nociones o interpretaciones que realicen los actores respecto de lo que entienden como una norma (17). Puesto que el **comportamiento normativo** se expresa en el **comportamiento normal**, el método sociológico de observación del comportamiento y los patrones revelados en la traducción son suficientes para legitimarlos (16). Su carácter descriptivo radica en el hecho de que no es posible ver el proceso, sino únicamente el resultado: la traducción en sí.

Brownlie considera que, en vista de que el concepto de norma es un préstamo de la sociología, deben utilizarse los métodos de ésta, así como métodos antropológicos para investigar normas. Si bien Toury considera que las manifestaciones de actores son peligrosas por poder ser productos secundarios subjetivos y de poca importancia para el estudio de normas en la traducción, el aporte de Brownlie resulta más útil para el objeto de estudio, pues una de las traducciones trata de una actividad ya por definición marginal, por lo que las valoraciones correspondientes de estas pueden ser de sumo interés para este estudio. La propuesta de Brownlie se utilizará para estudiar las fuentes secundarias, tales como los foros, comentarios en sitio y entrevistas, como comportamiento normativo, el cual se confrontará con el **comportamiento normal**, o normas obtenidas previamente.

Brownlie propone dos métodos de investigación normativo. El primero consiste en la observación del comportamiento, que se basa en tomar nota de lo que ocurre en la traducción, como es por ejemplo la regularidad textual, o **comportamiento normal**. El segundo trata de la recolección de enunciados verbales de los actores que revelen normas en términos de lo que la gente considera comportamiento aprobado, o **comportamiento normativo**. Estas

aseveraciones, ya sean orales o escritas, son útiles por existir una cierta distancia entre aquello que se dice de una lengua y la lengua en sí (11).

Puesto que las aseveraciones se realizan dentro de un campo interpretativo, lo dicho puede estar sujeto a parcialidad. Si hubiera conflicto en la interpretación de los datos, debe darse prioridad al contexto, para garantizar la imparcialidad.

2.2. Fundamentos en el ámbito de los estudios sobre fans

En vista de que el campo de los estudios sobre fans son relativamente nuevos, se procede a esbozar a grandes rasgos su inepción. Hellekson señala que los estudios sobre fans iniciaron alrededor de los años 80 y a principios de los 90, antes del advenimiento de la internet. Logra consolidarse en los 90 con investigadores como Henry Jenkins, y gira en torno al concepto de fans como comunidad (s.p.). Hellekson y Busse, en su obra *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet* apuntan que para principios de este milenio, estos estudios se enfocaron más hacia el fan como individuo, particularmente en la motivación y la psicología del fan (23).

Para efectos de este trabajo de investigación, fan se entiende como aquella persona que participa en una subcultura organizada alrededor de un objeto específico en cualquier medio, ya sea una obra escrita, en video o audio, así como una obra de arte o incluso una actividad humana, por ejemplo un deporte. Sin embargo, la característica más significativa del fan, a diferencia de quienes se apasionan por un tema, es su participación activa en prácticas fan, como son la fan ficción, arte fan, podcasts, o archivos digitales audio o video, convenciones y blogs, entre otros (Hellekson s.p.).

Según Jenkins, un fandom se caracteriza por un modo particular de recepción, un conjunto propio de prácticas críticas e interpretativas, una base para el activismo de consumo y formas propias de producción cultural, tradiciones y prácticas estéticas (280). Éstas operan como comunidad social alternativa. Es plural, heterogéneo, internacional y, principalmente, anónimo.

De lo anterior se desprende una definición *ad hoc* para el fandom de Harry Potter como un grupo anónimo, heterogéneo e internacional conformado alrededor de las obras escritas de dicha serie --con algún grado de influencia de las películas de la misma saga. Su participación ocurre en blogs, foros y wikis, así como obras de fan ficción, fanart, podfics, o fan ficción en audio, convenciones, juegos de rol (conocidos como RPG por sus siglas en inglés) y el deporte de quidditch, entre otros (Fanlore s.p.). Cabe señalar que no necesariamente todos los fans participan en todas estas manifestaciones. De nuevo, estas prácticas no son mutuamente excluyentes. Para lograr una aproximación al tamaño del fandom de Harry Potter, se toman los siguientes datos estadísticos sobre la obra. Se sabe que la serie ha vendido 450 millones de copias en 73 idiomas para julio del 2013 (Time s.p.). Señala Chris Rankin que la comunidad de fans de Harry Potter es posiblemente la más grande y la más dedicada en línea (158). Fanfiction.net registra aproximadamente 722 000 ficciones de fan para las novelas de Harry Potter (de un total de 1,2 millones aproximadamente para todos los fandoms de libros). Con base en los datos anteriores, podemos tipificar al fandom como el más grande en línea.

En términos estadísticos de los fandoms en línea, ffnresearch.blogspot.com, la cual analiza el sitio de ficción de fans fanfiction.net, señala que el 57% de los cuentahabientes son de los Estados Unidos de América, con el Reino Unido (9,2%) y Canadá (5,6%) como

segundo y tercero más fuerte, respectivamente. Cabe anotar que alguna porción de éste último incluye cuentas de francohablantes. Estos datos son corroborados por Archive of Our Own (sitio que recopila ficción de fans, arte fan y podfics), en el cual se registran esos mismos países en el mismo orden como mayor número de visitas simultáneas al sitio. De ambas estadísticas se puede deducir que una gran mayoría del fanfiction se escribe actualmente en inglés. Sin embargo, el español domina como tercer idioma en el fandom, con México, España y Argentina a la cabeza. El segundo lugar corresponde al portugués. Esta información es corroborada por Archive of Our Own. Es común también encontrar fanfiction escrito en inglés por autores cuyo idioma materno no es el inglés. Esta predominancia del inglés ha motivado al fandom a realizar esfuerzos por traducir el contenido de las obras para permitir la máxima participatividad de sus miembros.

El concepto de participatividad ya presente en el fandom se amplía con la noción de convergencia, la cual Henry Jenkins define como “the flow of content across multiple media platforms, the cooperation between multiple media industries, and the migratory behavior of media audiences who will go almost anywhere in search of the kinds of entertainment experiences they want. Convergence is a word that manages to describe technological, industrial, cultural, and social changes (2-3).” Por lo tanto, la **cultura de convergencia** es una práctica social dinámica que une la participación colectiva en varios espacios de los medios por medio de tecnología. En cuanto a la “cultura participativa”, Jenkins lo considera como un fenómeno que va más allá del mero “passive media spectatorship”, o aquel espectador pasivo que no se involucra en la participación activa por medio de tecnología (3). Si bien antes había una distinción entre los productores de medios y quienes los consumían, actualmente ambos

papeles se funden en uno mismo, donde los participantes interactúan unos con otros de acuerdo con reglas que no están del todo claras para las partes (3). En efecto, esta poca claridad en el fandom es comprensible, dado lo novedosa, fluida y participativa que es su ejercicio.

La traducción fan de *Harry Potter and the Deathly Hallows* es una práctica de esta naturaleza, conocida como “crowdsourcing”, o traducción participativa. De acuerdo con Estellés-Arolas y González Ladrón, el *crowdsourcing* es un tipo de tarea compartida en línea en la que un individuo, institución, organización sin fines de lucro o compañía le propone vía una llamada abierta a un grupo de individuos de variadas capacidades, heterogeneidad y número un proyecto voluntario, el cual es de complejidad variable y modular. El grupo de participantes aporta trabajo, dinero o experiencia --a veces todas las anteriores--, para recibir a cambio la satisfacción de llenar una necesidad, de lograr reconocimiento público, satisfacción personal, autoestima o el desarrollo de una destreza individual, mientras que el que recibe el trabajo resultante obtiene y utiliza a su ventaja lo que el usuario haya traído a la relación, cuya forma dependerá del tipo de actividad (9-10).

En el presente trabajo, las nociones de normas, participatividad en grupo y la comunidad de fans se utilizan para comparar dos traducciones, una de las cual cae dentro de un campo de estudio poco explorada académicamente y virtualmente desconocido en el campo de la traductología. Esto se entronca con algunos conceptos claves de estudios de los medios, que permiten comprender el comportamiento de grupo y las dinámicas fan que operan detrás de la traducción. Por otra parte, la teoría de Toury, cuyos principios se basan en la temporalidad e historicidad de un texto, permiten analizar una práctica marginal que no cuenta

actualmente con el apoyo de un sistema establecido. Dentro del mismo campo de la traductología, para validar las fuentes extratextuales, se recurre a una autora que ofrece una metodología de análisis.

Capítulo 3

Las normas iniciales y operacionales

Antes de iniciar el análisis descriptivo de las normas en cada traducción, es necesario recapitular las características de la obra. La serie de J.K. Rowling transcurre en dos sitios antitéticos: el mundo real, con referencias a lugares concretos en el Reino Unido, como King's Cross Station y Surrey, y el mundo mágico, cargado de elementos sobrenaturales. Para crear un mundo fantástico, la autora acuña una serie de términos, la mayoría de los cuales, ya sea por efecto sonoro o por asociación con el latín u otros idiomas romances, apela a alguna cualidad del objeto o persona. Es común que los nombres, incluso aquellos que parecen inocuos, cobren importancia en el desarrollo de la obra. Al ser *Harry Potter and the Deathly Hallows*, el último libro de la serie, hay en él menor cantidad de términos nuevos. Sin embargo, aquellos que se acuñan siguen una lógica "potteriana".

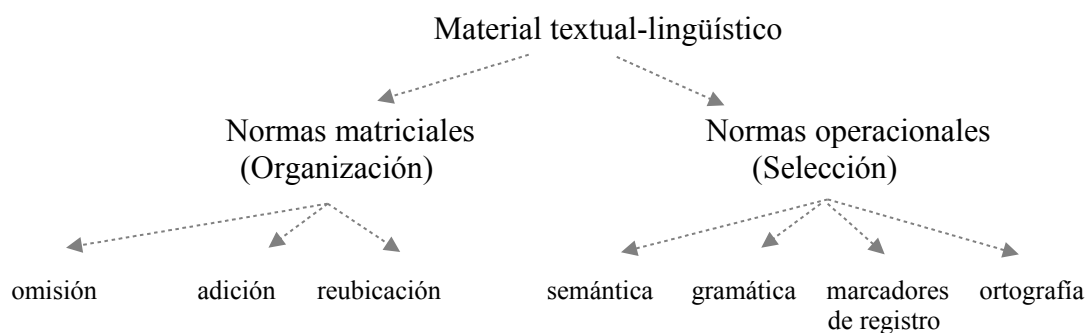
Cada libro en la serie se estructura alrededor de un misterio, que se expande a lo largo de la obra como un "arco menor" hasta su resolución y a la vez se inscribe en un arco mayor, iniciado en el primer libro, que no se resuelve sino hasta el último. El tono misterioso es una de las características principales, así como el conflicto entre adultos y menores, con la excepción de Dumbledore, el director del colegio, quien parece ser el puente entre ambos. Es valioso rescatar también que esta serie marcó un renacimiento de la lectura entre menores de edad y revivió la categoría de literatura juvenil, si bien también se considera una obra de literatura infantil. El que se considere como tal implica expectativas y decisiones traductológicas que se manifiestan en las normas.

Como se expuso en el capítulo 2 (véase § 2.1. **Fundamentos en el ámbito de la traductología**), Toury define la norma inicial como aquella que rige la decisión del traductor de apearse más o al texto y cultura de origen, o al texto y cultura de llegada. En el primer caso, la norma tiende a la idoneidad, mientras que en el segundo, se acerca a la aceptabilidad (*The Nature and Role of Norms in Translation* 57).

Las normas operacionales rigen las decisiones que toma el traductor para recrear el texto en otra lengua. Dentro de la categoría de normas, las matriciales son aquellas que rigen la organización del material en el texto de llegada (*The Nature and Role of Norms in Translation* 59-60). Entre ellas, Toury contempla la omisión, adición y manipulación de segmentos, que, para efectos de este trabajo se analizarán bajo las categorías de omisión, adición y reubicación.

Las normas textuales-lingüísticas, por su parte, rigen la selección del material para producir el texto meta (*The Nature and Role of Norms in Translation* 60), que se agruparán en los siguientes criterios de selección: semántica, gramática, variaciones en marcadores de registro y ortografía. Cabe señalar que estos criterios se establecen *ad hoc* para este análisis, según las variaciones encontradas en el texto. El siguiente esquema resume las categorías:

Esquema 1: Explicación de los cambios analizados



Para efectos de este trabajo, la presencia de un cambio generalmente se toma como señal de aceptabilidad, y la ausencia de cambios, de idoneidad, pero se analiza también el tipo de cambio.

Se han elegido las siguientes abreviaciones para efectos prácticos: TO para el texto original, TrO para la traducción oficial y TrF para la traducción fan. Cabe anotar también que la negrita en los ejemplos se agrega en el ejemplo para resaltar lo que se comenta, pero no se encuentra en los originales.

Como se mencionó en el apartado de la metodología en la introducción (véase § **Introducción; VIII Metodología**), se eligen ocho ejemplos de un total de 50 obtenidos de la obra por ser éstos los más representativos de los tipos de cambios hallados en ambas traducciones. Para mayor claridad, las normas se contabilizarán en un cuadro de resumen al final de cada ejemplo. Esta tabla reflejará el total de los cambios realizados por categoría en cada traducción, así como la tendencia hacia la aceptabilidad o la idoneidad, según los cambios. Para maximizar el espacio disponible, se usarán las siguientes abreviaciones: NI para “norma inicial”, donde ID representa “idoneidad” y AC “aceptabilidad”, MAT significa cambios matriciales (dentro de los cuales se encuentra la omisión (OM), la adición (AD) y la Reubicación (REU), así como LT para cambios lingüístico-textuales, que se desglosan en “semánticos” (SEM), “gramáticos” (GRAM), “cambios de registro” (REG) y cambios ortográficos (ORT).

3.1. Ejemplo 1: La muerte de Hedwig

TO: “But the owl lay motionless and pathetic as a toy on the floor of her cage” (52).

TrO: “La lechuza, inmóvil y patética como un juguete, **yacía al fondo de la jaula**” (56).

TrF: “Pero la lechuza yacía inmóvil y patética como un juguete en el suelo de su jaula”
(s.p.).

En repetidas ocasiones J.K. Rowling mencionó que morirían personajes centrales de la obra, lo cual llevó al fandom a especular mucho sobre el tema, a tal punto que un compendio de predicciones sobre la obra llegó a dedicarle un capítulo completo, y elaboró una tabla con las probabilidades de que cada uno de los personajes muriera. Entre ellas, nunca figuró la lechuza Hedwig, quien acompañó a Harry desde el inicio y cuya muerte, así como la de Dobby, tomó al fandom por sorpresa y causó revuelo.

3.1.1. Normas operacionales

La traducción oficial presenta tres cambios que saltan a la vista: se elimina la conjunción inicial, se reubica una porción del texto y se cambia un posesivo por un artículo. El primer cambio corresponde a una norma matricial de omisión, y posiblemente se debe a que, en español estándar, no se utiliza “pero” al inicio de una oración. Pudo haberse utilizado otra conjunción, como “sin embargo”, pero, al estar conformada por dos palabras y ser considerablemente más larga que la original, posiblemente se evitó para no restarle mayor impacto a la traducción.

El segundo cambio, también matricial, es la reubicación de dos sintagmas adjetivales al centro de la oración. Los dos adjetivos se acercan al sustantivo que complementan, lo que pospone la acción del verbo. Ambos cambios en la traducción oficial crean una sensación de desaceleración del evento de la muerte de la lechuza que, a la vez, aumenta la carga emocional del texto.

El tercer cambio realizado en la traducción oficial es un cambio gramatical, donde se sustituye el posesivo “su” por un artículo. Este cambio introducido le da mayor naturalidad a la oración, pues, si bien el inglés suele utilizar el pronombre posesivo, en español no es común hacerlo.

La traducción fan conserva el posesivo mencionado anteriormente, al igual que la estructura de la oración. Se retoma la conjunción al inicio, si bien no es lo acostumbrado en español estándar. Los traductores eligen también seguir el mismo orden de la oración en inglés, donde el sujeto es seguido inmediatamente del verbo y luego por los complementos. La cercanía del sujeto y el verbo preserva el efecto de inmediatez del original.

3.1.2. Norma inicial

En lo que respecta la norma inicial, los cambios en la traducción oficial tienden hacia la aceptabilidad, pues introduce cambios que persiguen una forma textual que le garantice su fácil inserción en el universo literario meta. La traducción fan no presenta cambios en este sentido y se apega a la estructura del texto original, con lo cual se aleja de la aceptabilidad, para acercarse a la idoneidad.

Tabla 1. Resumen de las normas en el ejemplo 1

TrO									TrF								
IN		MAT			LT				IN		MAT			LT			
ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT	ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT
	X	1		1		1			X								

3.2. Ejemplo 2: La tumba de Dumbledore

TO: “The wrappings fell open” (405).

TrO: “Entonces se desprendió la **mortaja**” (423).

TrF: “Los **sudarios** cayeron abiertos” (s.p.).

3.2.1. *Normas operacionales*

La oración original, de nuevo, es súbita en su sencillez. El verbo “fell”, que da la idea de caer, está en presente y activo. El término original “wrapping” es neutro y genérico en el original, como para poder ser utilizado como “envoltorio” en cualquier otro contexto, si bien es claro que acá se habla de un envoltorio funerario.

La traducción oficial inserta un adverbio temporal que no se encuentra en el original. Este cambio, que corresponde a una norma de adición, colabora con la construcción de la estructura narrativa al subrayar la concatenación de acciones. La traducción oficial también realiza un cambio semántico para el término “wrapping”, genérico en el inglés, inaplicable en español, pues no existen “envoltorios” funerarios en la lengua meta. Entre todas las posibilidades, “lienzo”, “sábana”, “mortaja”, la traductora oficial opta por elegir un término específico en español para el contexto funerario. Sin embargo, se adhiere al original en cuanto es neutra en connotación.

En la traducción fan se mantiene la estructura del texto, pero existe una desviación en terminología de tipo semántico, pues se elige el término “sudario”. Se da un cambio en la interpretación de la idea de un envoltorio corporal, que queda claro en la obra, pues Voldemort busca la espada que sostiene Dumbledore entre sus brazos. Al elegir un término con un claro contexto religioso, la traducción fan da una interpretación religiosa a un evento que no tiene esa connotación en el original.

Cabe también notar que el verbo en el texto original, “fell open”, contiene una noción de pasividad no tanto gramatical como semántica, pues si bien gramaticalmente la oración es activa, el sujeto no realiza la acción. Esta pasividad es manejada de forma muy distinta en ambas traducciones. La traducción oficial elige una pasiva con se, con lo cual se comunica la pasividad de la oración sin recurrir a una traducción literal. Este cambio semántico obliga un reordenamiento de la oración en la traducción oficial, que envía “mortaja” al final.

3.2.2. Norma inicial

En términos de norma inicial, la traducción oficial muestra una clara tendencia hacia la aceptabilidad. Presenta dos cambios matriciales y dos textuales lingüísticos, que conjuntamente adecuan el texto a la lengua y cultura de llegada, con lo que se lograría su inserción con mayor facilidad. La traducción fan se apega a la estructura original, sin realizar omisiones o explicitaciones, o cambios de contenido a nivel sintáctico. Sin embargo, sí realiza el cambio semántico mencionado, que refleja una norma textual-lingüística. Este cambio no busca la claridad o la naturalidad, sino más bien sirve para resaltar una característica importante para su público meta, como se analizará en el capítulo 4 (véase § **4.1. Enunciados de los traductores**; 4.1.2. *La traducción fan*; 4.1.2.1. *El efecto del original y la fidelidad del texto*), y revela un acercamiento a la norma inicial de idoneidad.

Tabla 2. Resumen de las normas en el ejemplo 2

TrO									TrF								
IN		MAT			LT				IN		MAT			LT			
ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT	ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT
	X		1	1	1	1			X					1			

3.3. Ejemplo 3: El destino de Harry

TO: ““The Dark Lord no longer seeks the Elder Wand only for your destruction, Mr. Potter. He is determined to possess it, because he believes it will make him truly invulnerable”” (401).

TrO: “—El Señor Tenebroso ya no busca la Varita de Saúco sólo para **destruirte, Potter —intervino Ollivander—**. Está decidido a poseerla porque cree que lo convertirá en verdaderamente invulnerable” (419).

TrF: “-El Señor Oscuro ya no busca la Varita de Saúco solo para destruirle, **Señor Potter**. El [sic] está decidido a poseerla porque cree que lo hará realmente invulnerable” (s.p.).

Si bien la obra tiene como escena el Reino Unido, donde la manera de dirigirse a adultos y menores tiende a ser muy formal, y a pesar de que la obra es literatura juvenil, por lo que opera bajo otros preceptos, Rowling rompe este esquema de formalidad. Ollivander, el fabricante de varitas, trata a Harry con un respeto desmedido de parte de un adulto hacia un menor al usar “Mr.”. Por el tono de la conversación sabemos que no lo hace en tono de burla, sino con deferencia hacia Harry, desde la primera obra y en forma recurrente a lo largo de la serie.

3.3.1. Normas operacionales

En la traducción oficial se elige seguir la práctica social de la cultura meta, donde se trata de “tú” a los menores de edad, y de “usted” únicamente a adultos. También se opta por cambiar el “Mr. Potter” por tan solo “Potter”, forma común en el ambiente académico cuando

un adulto, usualmente el maestro, se refiere a un menor. De esta manera, la traductora oficial recrea el diálogo según lo esperado en una conversación entre un adulto y un menor.

Además, en la traducción oficial se recurre a una adición en el diálogo para aclarar que es Ollivander quien se refiere a Harry, aunque por el contexto se sabe que es una conversación que tienen ambos en privado.

En la traducción fan, como en los ejemplos anteriores, se observan menos variantes. Los traductores fan eligen recrear “Mr.”, con lo cual conservan el respeto con el que Ollivander se dirige hacia el menor, y lo enfatizan al retomar el título honorífico sin abreviación. Ante la disyuntiva de usar “tú” o “usted”, se elige también utilizar el pronombre más formal, que mantiene el efecto de respeto del original. Finalmente, si bien en español los tratamientos se usan en minúscula cuando no se abrevian, los traductores fan realizan un cambio de ortografía y escriben “señor” con mayúscula, como señal de mayor respeto.

Adicionalmente, se aprecia un cambio gramatical en la traducción fan que no está en la versión oficial: se sustituye el pronombre clítico “le” por “lo”, fenómeno conocido como “leísmo de cortesía”, una variante típico en los dialectos del español en España que no se acostumbra en Latinoamérica. Este cambio refuerza de nuevo el trato respetuoso del personaje principal. La traducción oficial opta por mantenerse dentro de los parámetros del español estándar.

En este ejemplo se aprecia también una última norma operacional ortográfica. Si bien la traducción oficial se apega a las reglas de ortografía en el manejo de la raya, o guión largo para introducir el diálogo, la versión fan opta a veces por un guión ortográfico, a veces por un

signo de menos (guión doble) y por un guión ortográfico, lo cual calza dentro de una norma de ortografía.

3.3.2. Norma inicial

A nivel de norma inicial, la traducción oficial repite el patrón establecido en los ejemplos anteriores, pues de nuevo se hallan dos normas matriciales que, al añadir y suprimir porciones del texto original, busca que el texto fluya en español y se ajuste a un español estándar. La traducción fan presenta mayor cantidad de cambios, entre ellos menor cantidad de cambios de norma matricial, pero mayor cantidad de lingüístico-textuales. De nuevo, de la misma forma que en el ejemplo anterior, los cambios no obedecen a la adecuación del texto para su fácil inserción en una cultura meta, pues los cambios realizados lo alejan de éste. Los cambios, de nuevo, se deben a un esfuerzo por acercar el texto a la idoneidad, a lo que perciben los traductores fan que es su esencia.

Tabla 3. Resumen de las normas en el ejemplo 3

TrO									TrF								
IN		MAT		LT					IN		MAT		LT				
ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT	ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT
	X	1	1				1		X			1			2		1

3.4. Ejemplo 4: Nagini es una Horrocrux

TO: “And there was still Nagini, who must remain close now, no longer sent to do his bidding, under his protection ...” (444).

TrO: “Y luego estaba Nagini, **a la que a partir de ahora** debía mantener a su lado, **bajo su protección**; ya no era posible enviarla a hacer encargos de su parte” (464).

TrF: “Y **todavía** quedaba Nagini, quien **ahora** debía permanecer cerca, sin ser enviada a cumplir más órdenes, bajo su protección...” (s.p.).

En el original, la autora personifica a la víbora Nagini, compañera de Voldemort desde el inicio, su confidente y quien le es fiel hasta el final. Es descrita como posiblemente lo único que Voldemort podría remotamente apreciar (Rowling 2005). Esta personificación la introduce con el pronombre relativo “who”, que se utiliza normalmente para personas, y no cosas, como es el caso de “which”. El sujeto de la acción es la misma víbora.

3.4.1. Normas operacionales

En la traducción oficial se elige realizar un cambio gramatical al traducir “who” por “a la que” en lugar de “a quien”, con lo cual elimina la personificación. Cabe indicar que la Real Academia Española no recomienda el uso de “quien” para personificaciones en textos formales en español. Sin embargo, este cambio gramatical relega a la víbora a una posición más pasiva en la acción; será deber de Voldemort proteger a la víbora. La capacidad de volición de Nagini queda relegada a segundo plano.

Este tipo de cambio gramatical no se presenta en la traducción fan, donde se utiliza el pronombre “quien”. Al ser la víbora la que realiza la acción de permanecer cerca para protegerse, se le dota de características humanas, como la capacidad de comprensión. Sin embargo, si bien se conserva la personificación de la víbora, es poco natural en español y causa extrañeza.

A nivel matricial, en la traducción oficial se notan tres reubicaciones en el texto: dos complementos circunstanciales de tiempo y uno de modo. También se elige anteponer el

adverbio “now” al verbo y convertirlo en un complemento circunstancial de tiempo. La reubicación del complemento le da mayor dinamismo a la oración, pues lo acerca al verbo. En la traducción oficial también se coloca “bajo su protección” inmediatamente después de la oración relativa, con lo cual se logra mayor naturalidad en español, particularmente si se toma en cuenta que la oración siguiente se separa con un punto y coma --en sí un cambio ortográfico.

Este cambio matricial también se presenta en la traducción fan, en la cual se reubican dos adverbios: “todavía” y “ahora”. Ambos se acercan más al verbo, lo cual favorece su posición natural y con la cual adquieren mayor carga semántica. Este cambio dota a la expresión de mayor naturalidad que la ubicación hacia el final de la oración, como es común en inglés.

3.4.2. *Norma inicial*

En lo que respecta la norma inicial, la traducción oficial muestra mayores variaciones del texto original, todas con el fin de adecuar el texto a lo esperado en la lengua meta: la reubicación de partículas busca alejarse de la estructura original del texto y adecuarla al español estándar, con lo cual se acerca a la aceptabilidad. Al igual que en los anteriores ejemplos, continúa ajustándose a la lengua de llegada. En lo que concierne la traducción fan, es la primera oportunidad en que se refleja un cambio en la traducción fan que se orienta hacia un esfuerzo por adecuar el texto a la lengua meta, pues ambas traducciones coinciden en anteponer los adverbios o complementos circunstanciales antes de los verbos. Es el único caso en que tanto la traducción fan como la oficial tienden a la aceptabilidad.

Tabla 4. Resumen de las normas en el ejemplo 4

TrO									TrF								
IN		MAT		LT					IN		MAT		LT				
ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT	ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT
	X			3	1			1		X			2				

3.5. Ejemplo 5: El duelo final

TO: “‘You won’t be killing anyone else tonight,’ said Harry as they circled and stared into each other’s eyes, green into red. ‘You won’t be able kill any of them, ever again. Don’t you get it? (...)You don’t learn from your mistakes, Riddle, do you?’ (591).”

TrO: “—**Esta noche** no vas a matar a nadie más —**sentenció** Harry—. Nunca más volverás a matar. ¿No lo entiendes? (...) **Pero** no aprendes de tus errores, **Ryddle**, ¿verdad que no?” (619).

TrF: “-No matarás a nadie más esta noche, -dijo Harry mientras giraban, y se miraban **directamente** a los ojos, **verde contra rojo**-. No podrás volver a matar nunca a ninguno de ellos. ¿No lo **coges**? (...) No has aprendido de tus errores, Riddle, ¿verdad?” (s.p.).

En la obra original, el duelo final entre Harry y Voldemort se presenta como un duelo entre enemigos acérrimos. Cabe recordar que este enfrentamiento es el momento culminante de la obra y, en efecto, de la serie, y, por lo tanto, es el más esperado por los lectores. Esta escena es sumamente descriptiva; de una forma muy clásica, presenta a ambos personajes uno contra otro, merodeándose y lanzando amenazas verbales con la intención de desanimar a su oponente. El personaje principal habla al mismo tiempo que realiza dos acciones: observar

fijamente y dar vueltas alrededor de su enemigo, lo cual le da un aire de nerviosismo y tensión a la escena.

3.5.1. Normas operacionales

Varios cambios realizados en la traducción oficial afectan la carga emotiva de esta escena. En primer lugar, la traductora oficial opta por omitir del texto las partes referentes a acciones que tratan directamente con el contacto visual y el desplazamiento espacial de los personajes principales. Al ser el diálogo más breve, es más puntual y directo, lo que hace la acción más inmediata. Omite también el objeto de la segunda oración en esta cita, lo cual da el mismo efecto de inmediatez. La traducción de esta oración hace la sentencia mucho más definitiva y anuncia la resolución del conflicto. Ambas decisiones se mantienen dentro de la norma matricial de omisión.

La traducción fan retoma el merodeo de dos archienemigos que espera el lector de un encuentro anunciado diez años antes. Sin embargo, se dan dos adiciones: se agrega el adverbio “directamente” para describir la miradas de los rivales, con lo que se le añade más determinación a Harry, y se modifica la preposición en la descripción de los ojos para, de nuevo, enfatizar este encuentro mortal, lo que resalta precisamente ese enfrentamiento. Cabe notar que tanto la traducción fan como la oficial intensifican este momento clave de formas distintas, la primera con una omisión, y la segunda, con adición.

Además, la traducción oficial de nuevo recurre a la reubicación al anteponer el complemento circunstancial de tiempo “esta noche” en la primera oración. Las dos oraciones paralelas “you won’t be killing anyone else tonight” y “you won’t be able to killing any of them, ever again” enfatizan el efecto dramático por medio de la repetición, que se logra en la

traducción oficial al anteponer el complemento circunstancial, donde cobra más importancia el momento por colocarse al inicio de la oración. La traducción fan, por el contrario, conserva la misma estructura del original. En la traducción oficial se agrega una conjunción adversativa “pero”, mientras que la traducción fan se mantiene fiel al texto original. En la traducción oficial también se recurre a un cambio semántico que dona de mayor especificidad a la acción, pues pasa de “dijo” a “sentencia”, la cual, de nuevo, es más dramática en cuanto a efecto.

En la traducción oficial se da un cambio en un marcador de registro, pues se elige traducir el verbo informal “get”, no por una variante más coloquial, sino por una más formal: “entiendes”. La traducción fan mantiene el marcador de registro, pero sigue también una norma semántica algo distinta al utilizar la variante española “coger” para “entender”, lo cual no es del español estándar latinoamericano. Esto va de par con la norma gramatical del leísmo mencionada anteriormente en el ejemplo 3 (véase § **3.3. Ejemplo 3: El destino de Harry**; *3.3.1. Normas operacionales*).

Se da un último cambio en la traducción oficial de tipo ortográfico, donde se cambia la “i” en el apellido original de Voldemort por una “y”: “Ryddle”. Cabe notar que este cambio no se da en la traducción fan. La razón de este cambio se sale de los objetivos de este capítulo, pero se analizará en el capítulo 4.

3.5.2. Norma inicial

En términos de norma inicial, el análisis de la traducción oficial es más complicado que en los casos anteriores. Por un lado, se podría explicar que la reubicación busca calzar con un patrón estándar en español, pero la omisión no parece ni recrear el texto original, lo que lo acercaría a la idoneidad, ni a ajustarse a una expectativa de la lengua meta, con lo que tendería

a la aceptabilidad. A su vez, la adición de “sentenció” rescata la idea que se había perdido en la omisión, lo cual aproxima la traducción a la idoneidad, y no a la aceptabilidad, como había ocurrido hasta el momento. Esto se refuerza con la modificación del apellido original de Voldemort, que se ajusta de “Riddle” a “Ryddle”, decisión que cobra importancia para el fandom por adecuarse al canon establecido en las obras. Los cambios de la traducción fan, el uso de un término del español peninsular y un énfasis en la referencia a los ojos ausente en la versión original, la orientan hacia la idoneidad.

Tabla 5. Resumen de las normas en el ejemplo 5

TrO									TrF								
IN		MAT			LT				IN		MAT			LT			
ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT	ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT
X		1	1	1	1		1	1	X			2		1			

3.6. Ejemplo 6: Muerte de Bellatrix

TO: “NOT MY DAUGHTER, YOU BITCH!” (589).

TrO: “—¡Mi hija no, mala bruja!” (617)

TrF: “-¡MI HIJA NO, PERRA!” (s.p.).

El original recurre, de manera muy poco común en los documentos escritos, a las mayúsculas para representar el grito que lanza Molly Weasley al defender a su hija, Ginny, además de utilizar el signo de exclamación para el mismo efecto. Cabe señalar que el uso de mayúsculas es poco común en los medios impresos, tanto en inglés como en español.

3.6.1. Normas operacionales

En la traducción oficial se opta por no usar mayúsculas. El cambio de mayúsculas a minúsculas preserva la estética gráfica de la obra en español. Si bien esa decisión suaviza el impacto del original, al mantenerse el signo de exclamación, se preserva el efecto de expresión de emotividad. En la traducción oficial también se realiza una reubicación de la partícula “no” hacia el final de la oración. También se aprecia un cambio semántico en la traducción oficial que tiene consecuencias en el tono, por lo cual se anota también como un cambio de marcador de registro. La autora de la obra elige un término soez, ausente y atípico en sus libros anteriores, que se suaviza en la traducción oficial.

En la traducción fan, se opta por mantener las mayúsculas, a pesar de no ser una práctica editorial generalmente aceptada. Igualmente, se mantienen los signos de exclamación, al igual que la palabra soez, a pesar de que se reubica la partícula de negación.

3.6.2. Norma inicial

En lo que respecta la norma inicial, ambas traducciones presentan cambios, sin embargo, de nuevo, la naturaleza de los cambios muestra que tienden en dirección opuesta. La traducción oficial continúa la tendencia más presente hasta el momento hacia la aceptabilidad. La traducción fan, por el contrario, tiende de nuevo hacia la idoneidad.

Tabla 6. Resumen de las normas en el ejemplo 6

TrO									TrF									
IN		MAT			LT					IN		MAT			LT			
ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT	ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT	
	X			1	1		1	1	X				1					

3.7. Ejemplo 7: La copa Hufflepuff

TrO: “The goblin still astride him, Harry dived and caught it, and although he could feel it scalding his flesh, he did not relinquish it, even while countless Hufflepuff cups burst from his fist.”

(436).

TrO: “Con el **duende** a cuestas, Harry se lanzó **y logró** atraparla. Aunque le abrasó **la mano**, no la soltó ni siquiera cuando un sinfín de copas de Hufflepuff empezaron a salir de su puño” (456).

TrF: “Con el **gnomo** a horcajadas sobre él, Harry se zambullo [sic] y la **cogió**, podía sentirla escaldando su carne pero no la soltó, ni cuando incontables copas de Hufflepuff estallaron en su puño” (s.p.).

El texto original utiliza dos elementos para dotar la oración de dinamismo. En primera instancia, la autora recurre a la coma para separar varias acciones que se concatenan, por lo que en dos líneas se dan cinco verbos, separados por cuatro comas. También se utiliza dos veces la conjunción de coordinación “and” para ligar dos oraciones, lo que le da a la oración un aire de oralidad y de progresión.

3.7.1. Normas operacionales

En la traducción oficial se opta por no conservar ninguno de los dos elementos en forma consecuente. En un caso, se mantiene la conjunción correspondiente: “y”, pero en el segundo, se cambia por un punto y se separa la acción en dos oraciones. También se recurre a un segundo cambio ortográfico al omitir una coma antes del complemento circunstancial de

modo. Estos cambios buscan mayor naturalidad en la oración, por cuanto la repetición de “y”, así como la concatenación de acciones, son poco usuales en español.

Se recurre también a una omisión del objeto de la primera oración. Donde en el original se indica expresamente que Harry lleva al duende sobre la espalda, en la traducción oficial se omite este dato. Puesto que el nombre de Harry se indica inmediatamente, no se da una pérdida de sentido, tan solo se elimina la repetición de la idea.

En la traducción fan también se dan omisiones, primero una coma antes de la conjunción “y”, lo cual es común en una enumeración de solo dos elementos en español, y en una segunda instancia, se omite la conjunción adversativa “aunque”, que sí se preserva en la traducción oficial. El resto de los signos de puntuación se mantienen, así como el objeto en la primera oración.

Por último, se dan dos cambios semánticos en la traducción oficial. El primero es el término “goblin”, que sigue un patrón opuesto al término “wrappings” en el ejemplo 2 (véase § **3.2. Ejemplo 2: La tumba de Dumbledore**; 3.2.1. *Normas operacionales*). En el caso anterior, el término en inglés es menos preciso que las posibles opciones en español, mientras que en este caso, el término no tiene una correspondencia exacta en español, lo cual obliga una decisión. En la traducción oficial se opta por un término más general en español, pues “duende” incluye tanto los conceptos de “elf” como “goblin” en inglés. En el caso de la traducción fan, se mantiene el término en inglés, sin traducir. El segundo cambio en la traducción oficial es la elección de “flesh” por “mano”, una metonimia de la parte por el todo, que en la traducción fan se traduce fielmente.

3.7.2. Norma inicial

En lo que respecta la norma inicial, los cambios en la traducción oficial persiguen ajustar el texto a la lengua meta, como se ha hecho en la mayoría de los casos, por lo cual se puede afirmar que tiende hacia la aceptabilidad. La traducción fan es más complicada en cuanto al análisis, pues, si bien las dos omisiones apuntan hacia la aceptabilidad, se ven opacadas por la elección de mantener un término en inglés, que revela una insatisfacción con las posibilidades en la lengua meta y la necesidad de recurrir a un préstamo para mantenerse fiel al original, antes que una adaptación para ajustar el texto a la lengua meta.

Tabla 7. Resumen de las normas en el ejemplo 7

TrO									TrF								
IN		MAT			LT				IN		MAT			LT			
ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT	ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT
	X	1	1		2			2	X		2						

3.8. Ejemplo 8: La tercera reliquia

TO: “Dumbledore had my Cloak, the night my parents died! (...) He wanted to examine it, because he thought it was the third Hallow! Ignotus Peverell is buried in Godric’s Hollow (...) He’s my ancestor! I’m descended from the third brother!” (349).

TrO: “¡Dumbledore tenía mi **capa** la noche en que murieron **mis padres!** (...) quería examinarla porque creía que era la tercera reliquia! Ignotus Peverell está enterrado en Godric’s Hollow! (...) ¡Es mi antepasado! ¡Yo soy descendiente del hermano **menor!**” (365).

TrF: “-¡Dumbledore tenía mi **Capa** el día que mis padres murieron! (...) ¡Quería examinarla porque creía que era la tercera Reliquia! Ignotus Peverell está enterrado en

Valle de Godric...- (...) ¡Él es mi ancestro! ¡Soy descendiente del tercer hermano!”
(s.p.).

3.8.1. Normas operacionales

En la traducción oficial se realiza un cambio de reubicación al posponer el objeto indirecto de la oración, con lo cual se da mayor énfasis al objeto de la acción: los padres de Harry. Así mismo, se realiza un cambio ortográfico al eliminar la mayúscula en “capa”, con lo cual la capa pasa de ser específica, la Capa de Invisibilidad, a genérica. Cabe rescatar que el efecto de este cambio es minimizado por su previa mención en ese mismo capítulo, donde se utiliza su nombre completo. Por último, la traductora oficial también elige preservar el nombre del lugar de residencia de la familia de Harry, a pesar de que en las versiones anteriores de la obra se hubiera traducido como el Valle de Godric, como sí lo hace el equipo de traductores fan. De hecho, éste es el único cambio que realizan. Ambos términos se discutirán en el capítulo 4 (véase § **4.2. Enunciados de la crítica**; *4.2.1. Enunciados de la crítica de la traducción oficial*) con más amplitud.

3.8.2. Norma inicial

En lo que respecta la norma inicial, los cambios en la traducción oficial claramente se orientan a la aceptabilidad, mientras que la traducción fan de nuevo tiende hacia la idoneidad, al conservar el orden de la oración y la puntuación. El único cambio que realiza se centra en adecuar la traducción al original, como se verá más adelante en el capítulo 4 (véase § **4.2. Enunciados de la crítica**; *4.2.2. Enunciados de la crítica de la traducción fan*).

Tabla 8. Resumen de las normas en el ejemplo 8

TrO									TrF								
IN		MAT		LT					IN		MAT		LT				
ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT	ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT
	X			1	1			1	X					1			

3.9. Resumen y análisis de los ejemplos

Como revela la tabla de resumen abajo, en ambas traducciones se realizan cambios en casi todas las categorías. Sin embargo, la forma en que la traductora oficial y los traductores fan enfrentan estos obstáculos resultan en una norma inicial muy distinta.

Tabla 9. Resumen de las normas en los ejemplos 1 a 8.

TrO									TrF								
IN		MAT		LT					IN		MAT		LT				
ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT	ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT
1	7	4	4	8	7	2	3	6	7	1	2	3	3	3	2		1
				16		18					8		6				

A partir de la tabla 9 se pueden señalar varias observaciones, que se corroboran con el conteo de cambios en los 42 ejemplos seleccionados (véase § **Apéndice 2: Listado de ejemplos de momentos culminantes en la obra Harry Potter and the Deathly Hallows**):

- a. Se encuentran 34 cambios en total en los ejemplos aquí analizados de la TrO, contra 14 cambios en la traducción fan. Es decir, por cada cambio en la versión fan, se dan 2.43 cambios en la versión oficial. Esta relación se mantiene en la tabla de verificación 1 en el apéndice 3 (véase § **Apéndice 3: Cuadro de verificación de los cambios en las traducciones de Harry Potter y las reliquias de la muerte**), en la que se resumen los cambios en los 43 ejemplos tomados del libro (véase § **Apéndice 2:**

Listado de ejemplos de momentos culminantes en la obra Harry Potter and the Deathly Hallows), donde hay 123 para la primera y 47 para la segunda (2,62 cambios en la traducción oficial por cada cambio en la traducción fan).

- b. En los ejemplos presentados en el capítulo 3, los cambios se distribuyen equitativamente entre cambios matriciales y textuales lingüísticos en la traducción oficial (16 y 18 respectivamente, o 47,0% de los cambios matriciales y 53,0% de cambios textuales lingüísticos). Este dato se mantiene en la tabla de verificación 1 en el apéndice 3 (58 y 65 respectivamente, o 47,2% contra 52,8%). Sin embargo, la relación de cambios en la traducción fan no se mantiene, pues la tabla 8 refleja que, de los 14 cambios, 8 son matriciales y 6 textuales lingüísticos (57,1% contra 42,9%), mientras que la tabla 1 en el apéndice 3 (véase § **Apéndice 3**: Cuadro de verificación de los cambios en las traducciones de *Harry Potter y las reliquias de la muerte*) muestra que los cambios textuales lingüísticos (34, o 72,3%) son tres veces mayores que los cambios matriciales (13, o 27,7%).
- c. 7 de los 8 ejemplos de la traducción oficial tienden a la aceptabilidad (87,5%), lo que se corrobora con los resultados de la tabla 1 en el apéndice 3 (36 de 42, o un 85,7%).
- d. 7 de los 8 ejemplos en la traducción fan tienden a la idoneidad (87,5%). Este número baja ligeramente en la tabla 1 en el apéndice 3 (30 de 42, o un 71,4%), pero se mantiene predominante.

Los datos estadísticos arriba mencionados muestran que en ambas traducciones se realizan cambios a menor o mayor grado, lo cual no es de extrañar, pues como indica Toury,

“even the most adequacy-oriented translation involves shifts from the source text. In fact, the occurrence of shifts has long been acknowledged as a true universal of translation” (*The Nature and Role of Norms in Translation* 58). Dicho de otra forma, la posibilidad de encontrar un texto totalmente literal es escasa, pues la tendencia del traductor siempre será el realizar cambios a partir del texto original.

Sin embargo, si bien en ambas traducciones se realizan cambios, es de más interés observar la naturaleza de estos cambios. Éstos muestran que la traducción oficial tiende a la aceptabilidad al hacer hincapié en la propiedad lingüística, el buen uso del español estándar y otros mecanismos para adaptar el texto a la lengua meta, mientras que la traducción fan tiende a la idoneidad, con cambios gramaticales que lo alejan de la aceptabilidad lingüística pero lo acercan a recrear el efecto del texto original. Cada una de ellas apunta a diferentes fines, como se elaborará en el capítulo 4, el cual explica las fuentes de dichas normas, pues, si bien se ha comprobado en este capítulo el comportamiento normal, o aquellos cambios que se realizan para recrear el texto en otro idioma, de la traductora oficial y el equipo de traductores fan, aún resta verificar si este comportamiento normal coincide con el comportamiento normativo, o aquel que el traductor se propone al traducir.

Capítulo 4

Los elementos extratextuales

En el capítulo anterior se examinó el comportamiento del traductor durante el proceso de traducción, o lo que Toury llama el comportamiento normal. Sin embargo, el mismo Toury contempla elementos extratextuales, como “semi-theoretical or critical formulations, such as prescriptive ‘theories’ of translation, statements made by translators, editors, publishers, and other persons involved in or connected with the activity, critical appraisals of individual translations, or the activity of a translator or ‘school’ of translators, and so forth” (*The Nature and Role of Norms in Translation* 65) que participan en la creación de normas. Si bien Toury rechaza los comentarios expresados por los mismos autores por ser sujetos a opinión y no comprobables, Brownlie señala que el mismo Toury contempla la posibilidad de comparar estos enunciados normativos unos con otros, así como con el patrón revelado en la traducción (*The Nature and Role of Norms in Translation* 66). Si Toury considera que la aprobación de una cultura, lo “normativo”, se expresa en el comportamiento normal, entonces el método sociológico de observación del comportamiento y los patrones revelados en la traducción son suficientes para legitimarlos (Brownlie 16). En este capítulo se analizará el comportamiento normativo, o las normas expresadas por los actores involucrados en la creación de normas, desde dos puntos de vista: los enunciados de los traductores mismos y los enunciados de la crítica.

4.1. Enunciados de los traductores

Para evaluar los enunciados de los traductores, se utilizarán recursos en los cuales los mismos traductores hayan expresado su opinión sobre la labor de traducción en entrevistas por escrito y por radio, así como artículos de periódico.

4.1.1. *La traducción oficial*

En el caso de la traducción oficial, se hallaron tres comportamientos normativos: el uso del "buen español", el preservar el efecto del original y el respetar el encargo de la editorial.

4.1.1.1. *El uso del "buen español"*

Los cambios gramaticales y ortográficos son los cambios más utilizados para adecuar la traducción oficial a la lengua de llegada. En el caso de la traducción oficial, existe una presión de parte de la editorial por un uso estricto del "buen" español. Como indica Rovira, "bueno, esto sí que lo recuerdo como criterio editorial, era todo muy correctísimo" (Don de Lenguas s.p.). El mismo concepto lo repite Adolfo Muñoz, quien indica que tanto él como Nieves Martín --traductores de los libros dos, tres y cuatro-- querían que sus traducciones "fueran educativas, en el sentido de presentar a los chavales un buen modelo de lengua, con cierta elegancia y sobre todo, pureza" (Forteza s.p.).

El cambio de registro en el ejemplo 5 (véase § 3.5. **Ejemplo 5: El duelo final**; 3.5.1. *Normas operacionales*), al elegir "entiendes" cuyo registro es más formal que el original en inglés, "get it", es otro ejemplo de una búsqueda por un español más estándar. La traductora oficial muestra una consciencia de la complejidad del público meta, pues "por ejemplo, la palabra 'coger', que en la mayoría de los países latinoamericanos significa 'copular', se cambia

por los términos '*asir, atrapar, agarrar o tomar*'" (Huellas 100). Los ánimos de no ofender la llevan a elevar el registro de la palabra original. En la traducción fan, se elige justamente el término "coger", por tratarse de una traducción en la que domina la variante peninsular, como se mencionó anteriormente. La preocupación por dar un buen ejemplo para los lectores era patente desde las esferas editoriales, por lo que los traductores se veían en la obligación de seguirlas. La misma editorial admite, a la hora de hablar de las tres localizaciones de *Harry Potter and the Deathly Hallows* al español (la traducción base, español peninsular, y dos versiones para Argentina y México), que existen criterios morales en cuanto a los términos utilizados: "Las versiones son cambios de términos, que allí (en Latinoamérica) puedan resultar groseros, rudos, especialmente para el público infantil y juvenil al que va dirigido", dijo una portavoz de ediciones Salamandra, propietaria de los derechos de autor en castellano, a Reuters (Tres versiones s.p.). Este comportamiento normativo es más explícito e impositivo, pero es notorio en el comportamiento normal.

4.1.1.2. *El efecto del original y la fidelidad del texto*

Como se mencionó en el capítulo anterior, en todos los ejemplos analizados, la traductora oficial realiza cambios que se orientan a la aceptabilidad. El comportamiento normal en este caso siempre tiende a adecuar el texto a una cultura de llegada; en ninguno de los casos opta por la traducción literal. Esto coincide con declaraciones de la traductora en una entrevista escrita: "una traducción no es una calcomanía; pasar un texto de una lengua a otra conlleva una transformación. Pero eso no quiere decir que la traducción tenga que ser necesariamente peor que el original. Supongo que podríamos decir que ahí está la gracia: el traductor ha de saber qué tiene entre manos, qué puede hacer con ese texto, qué tendrá que

sacrificar y cómo podrá compensarlo” (Noticiasdot s.p.). La traductora afirma que la traducción literal no es una opción viable para la obra. Justamente menciona los mecanismos analizados, al contemplar la omisión como una necesidad para adecuar el texto, así como cambios semánticos o gramaticales, que caben bajo el concepto de compensación que menciona la traductora. Este comportamiento normativo que menciona la traductora se cumple en la traducción, donde se reflejan grandes cantidades de estos cambios.

La traductora también está consciente de la necesidad de mantener el efecto del original: “siempre que pude busqué que tuvieran un impacto parecido al que producen en inglés” (Tres versiones s.p.). Según se notó en el ejemplo 3 (véase § **3.3. Ejemplo 3: El destino de Harry**; 3.3.1. *Normas operacionales*), el cambio de registro al elegir el pronombre “tú”, en lugar del pronombre “usted”, además de cambiar “Mr. Potter” por tan sólo “Potter”, cambia el efecto del texto original. Así mismo, en el ejemplo 5 (véase § **3.5. Ejemplo 5: El duelo final**; 3.5.1. *Normas operacionales*) se realizan omisiones significativas que alteran el efecto del texto. Al eliminar el merodeo de los dos archienemigos, se minimiza la tensión del acto. De la misma manera, los cambios ortográficos --en este caso, de puntuación-- en el ejemplo 1 (véase § **3.1. Ejemplo 1: La muerte de Hedwig**; 3.1.1. *Normas operacionales*) cambian la intención original de la autora. En este caso, habría que señalar que el comportamiento normal no coincide totalmente con el comportamiento normativo. Para analizar el efecto de esta variación, se echará mano de fuentes extratextuales en el apartado siguiente.

4.1.1.3. *El encargo de la editorial*

Por pertenecer a la categoría de literatura infantil y juvenil, *Harry Potter and the Deathly Hallows* se hallaba en una situación difícil en cuanto al registro que debía utilizarse. Existía una presión editorial en la traducción oficial para que se ajuste a la categoría editorial para la edad del público meta, lo cual implicó decisiones traductológicas específicas. Rovira indica que, especialmente en los primeros libros que tradujo, la editorial le solicitaba que bajara el grado de dificultad de la obra porque “era demasiado para adultos. Pero no es un texto para niños. Rebajarlo me costaba muchísimo porque no estoy de acuerdo... yo consideraba que el lector en castellano se le debía exigir lo mismo que al lector que lo leía en inglés. Había un miedo de que sonara como lectura de verdad” (Don de lenguas s.p.). El que la obra fuera considerada como para niños o adolescentes actuó como un sesgo obligatorio en la traducción. Por tratarse de un encargo de traducción, la traductora se vió en la necesidad de adaptar su versión a un público meta idealizado por la editorial, si bien ella hubiese deseado tomar otra dirección en la recreación de la obra.

Dentro de la misma categoría de obra modelo, se toma en cuenta aquel esfuerzo por dotar a la traducción de un aspecto educativo o formativo de una lengua y comportamiento ideal entre los hablantes. En el caso de la obra original, se presenta un sistema sumamente estructurado de educación y comportamiento civil, como es el inglés. Indica Rovira que “está ese acento tan británico que ha luchado la autora por mantener a lo largo de la serie, nombres, sistema educativo” (Don de lenguas s.p.) La traducción oficial interpreta esta norma como un grado de formalidad esperado en el caso de Harry y Ollivander, acorde con los términos de cortesía entre un adulto y un menor. Al dotar de formalidad esta relación entre los personajes,

se acopla mejor a las expectativas de la cultura de llegada. El comportamiento normal en esta función coincide entonces con el comportamiento normativo.

En el ejemplo 6 (véase § **3.6. Ejemplo 6: Muerte de Bellatrix**; 3.6.1. *Normas operacionales*) se observa una decisión semántica que generó mucha controversia en el fandom: la palabra “bitch”, el cual la traductora oficial elige suavizar al optar por el eufemismo “mala bruja”. Para justificar su decisión, Rovira menciona específicamente en una entrevista que no por elección propia, sino porque “tenía que ser muy apto para menores todo” (Don de lenguas s.p.). Si bien ella misma no omite señalar que el público meta ya había crecido, y con ellos, la obra, mantener el registro de ese término sobrepasaba los límites de su encargo. Muestra una vez más que el encargo de traducción se impone en algunos casos a la decisión individual del traductor. En este caso, a diferencia del apartado anterior, no se trata de un comportamiento inconsciente que parece contradecir el comportamiento normativo expresado verbalmente, sino un acto consciente que reconoce las limitaciones editoriales impuestas sobre la traducción. El mandato consciente de fidelidad al que está sujeto el traductor cede a otros más prácticos, como el editorial.

Como se ha mencionado anteriormente, la serie de Harry Potter posee muchos elementos que se refieren a la vida en Inglaterra y el mundo mágico, que obligan a crear mucha terminología o darle seguimiento a la que ya existía hasta el momento. En el caso de la traducción oficial, la primera función de algunas elecciones terminológicas es cumplir con un glosario previamente establecido. Rovira indica que ella heredó de los anteriores traductores una serie de glosarios que ella fue mejorando y ampliando, los cuales no eran sujetos a sugerencias, sino de carácter obligatorio (Don de lenguas s.p.). Adolfo Muñoz, uno de los dos

traductores de los libros segundo a cuarto, confirma que dejaron un glosario de 70 páginas con el que el futuro traductor podría tomar decisiones futuras sobre términos nuevos, así como herramientas de análisis para estandarizar la terminología en las otras obras de la serie (Fortea 74).

La traducción oficial estaba sumamente atada a las series anteriores y a los criterios de traductores anteriores, lo cual explica, por ejemplo, por qué se sustituyó la “y” en Ryddle en el ejemplo 5. Ya en *Harry Potter y la cámara secreta* se había elegido modificar el apellido a Ryddle para que el nombre original de Voldemort, Tom Sorvolo Ryddle --originalmente Tom Marvolo Riddle--, pudiera coincidir con el anagrama de “Yo soy Lord Voldemort” (en inglés, “I am Lord Voldemort”). En este caso, el comportamiento normal en la traducción oficial coincide con el comportamiento normativo. De nuevo, al igual que en el apartado (a), se puede constatar que existe una norma consciente por preservar la terminología impuesta por la editorial.

4.1.2. *La traducción fan*

En lo que respecta los comportamientos normativos expresados en entrevistas, se da una coincidencia en dos de las tres categorías mencionadas anteriormente para la traducción oficial. Los traductores fan mencionan que se guiaron por tres principios: el uso del “buen español”, el preservar el efecto y fidelidad del original y el respetar los criterios del fandom.

4.1.2.1. *El uso del “buen español”*

En el caso de la traducción fan, se dan pocos cambios gramaticales y ortográficos en los ejemplos analizados. Por el contrario, se nota una desviación del español estándar y una

preferencia por el español peninsular que se explica en las fuentes del comportamiento normativo. Éste se desprende de una entrevista fan realizada por la página web Harry Latino, dedicada al fandom de Harry Potter en español. En la entrevista, participan tres de los dieciséis integrantes del equipo de traductores: Juan, de España; Cris, española de las Islas Canarias; y Patty, de Uruguay. Los tres hablan sobre el proceso de traducción, edición y publicación en línea de la obra. Si bien desconocemos la nacionalidad o identidad de los demás participantes, se sabe que era un grupo internacional, y que Juan operaba como el corrector final de la versión. Cuando se le pregunta cuál era su criterio para editar, señala que buscaba corregir aquellas “cosas que comenzaban por el final cuando debían comenzar por el principio” (Harry Latino s.p.), y que principalmente buscaba que “sonara como yo lo hubiera escrito” (idem). Juan apunta a un comportamiento normativo similar al de la traducción oficial, donde lo que se busca es la aceptabilidad, lo que abiertamente contradice lo notado en el capítulo anterior.

En lo que respecta la primera afirmación, Juan apunta a una norma de reubicación, la cual según se aprecia en la tabla en el apéndice 3 (véase § **Apéndice 3**: Cuadro de verificación de los cambios en las traducciones de *Harry Potter y las reliquias de la muerte*), fue poco usada en la traducción fan. En este caso, el comportamiento normativo y el comportamiento normal no son consistentes, pues es claro que, dada la poca cantidad de cambios de reubicación, la aceptabilidad del texto que señala Juan no pareciera cumplirse en el comportamiento normal.

En cuanto a la segunda afirmación, la mano editora de Juan es clara en los ejemplos 3 (véase § **3.3. Ejemplo 3: El destino de Harry**; 3.3.1. *Normas operacionales*) y 5 (véase § **3.5. Ejemplo 5: El duelo final**; 3.3.1. *Normas operacionales*), en los cuales se nota marcadamente

que no se persigue el español estándar latinoamericano, pues contiene varios elementos de la variante española. Patty, la única latinoamericana en el panel, indica que siempre pensaba en modelarlo en español de España, pues es el estándar de las otras traducciones fan que han hecho, pero no tenían mucho tiempo para analizarlo y tan solo buscaba cambiar lo que era muy latinoamericano. Por lo tanto, si bien no podemos hablar por los otros traductores y su nacionalidad, el hecho de que la obra se escribiera entre 16 personas de varios países implicó una lengua modelo y un editor final que, en este caso, es el español peninsular. En este sentido, el comportamiento normal y el normativo son consecuentes.

4.1.2.2. El efecto del original y la fidelidad del texto

El análisis del esfuerzo por preservar el efecto del original es más complejo en la traducción fan. Una de las mayores preocupaciones que externa este equipo de traductores en la entrevista a Harry Latino es precisamente la precisión semántica. El equipo estaba consciente de que el fandom era altamente sensible al uso adecuado de la terminología, por lo que consultaba a los fans por medio de foros y chats para que le ayudaran a hallar términos, un sistema de consulta que tenían abierto 24 horas al día, siete días a la semana (Harry Latino s.p.). Comentan que por este medio se consultaron varios términos, como por ejemplo “varita de saúco”. Sin embargo, por otro lado, Indica Cris que “hay que ir a la literalidad de las cosas y no inventárselas” (Harry Latino s.p.), con lo que defendía la elección de los traductores de no adaptar algunos términos, como “perra” en la sección b. Se discute también extensamente en la entrevista el término “locket”, que tradujeron como “relicario”, a pesar de que el término acostumbrado es “guardapelo”, un colgante para una cadena donde se colocaba una fotografía, usualmente de un amado.

En la traducción fan se mantuvo Ryddle como en el original en inglés, aunque pareciera ser uno de los términos que debió haber sufrido algún cambio para ajustarse al anagrama, como se mencionó antes, siguiendo el patrón de cumplir con el canon establecido. Cabe notar que esta tendencia no se repite en los ejemplos de corroboración, donde la terminología fan es más consecuente, como por ejemplo 8 (véase § **3.8. Ejemplo 8: La tercera reliquia**; 3.8.1. *Normas operacionales*) en el caso de Godric's Hollow, que no se tradujo en la versión oficial, pero sí en la traducción fan. Este punto lo mencionan los fans en la entrevista con Harry Latino, pues fue uno de los términos objetados por el fandom, al igual que “banca de Gringott's” en el ejemplo 10 de los ejemplos de corroboración (véase § **Apéndice 2: Listado de ejemplos de momentos culminantes en la obra Harry Potter and the Deathly Hallows**), que hasta el libro 6 había sido traducido como “banco de Gringott's”. Por otro lado, el ejemplo 2 (véase § **3.2. Ejemplo 2: Voldemort se apodera de la varita de saúco**; 3.2.1 *Normas operacionales*) muestra que se elige “sudario” antes que cualquier término con una connotación más neutra, por lo que pareciera que la preocupación por ser literal no se da en la práctica. En este caso, el comportamiento normal y el normativo no se cumplen cabalmente. De nuevo, esta contradicción entre ambos comportamientos parece revelar un precepto normativo que no se cumple en la realidad.

En ambas traducciones parece existir un precepto normativo consciente sobre su quehacer que en la realidad no se cumple. En la traducción oficial, en la que la misma traductora indica que busca conservar el efecto del original, hay una pérdida en cuanto al mismo, mientras que la traducción fan, que busca una naturalidad, en realidad no realiza los

cambios necesarios para lograrla. Por el contrario, se apega más al texto original. Para explicar estos casos, se hará recurso de elementos extratextuales externos a la traducción.

4.1.2.3. Los criterios del fandom

Naturalmente, si bien los traductores fan no estaban bajo la misma presión editorial, existía una presión de pares que guiaba sus decisiones. En la entrevista a Harry Latino también manifiestan su indecisión sobre cómo traducir el término por ser la obra original una obra juvenil, pero no la toman como obra infantil, por lo que, al final, decidieron mantener el registro y utilizar la palabra “perra”. Admiten que es sumamente chocante y posiblemente pasada de tono, pero recordaron que en la segunda película Ron espeta una palabra ofensiva, lo cual a su criterio les daba carta blanca para hacerlo en la traducción. Juan señala que tanto la película como el libro se dirigen al mismo público, y si era permitido en una parte de la franquicia, debía ser también válido para la otra. Además, los miembros del público “la conocen perfectamente” (Harry Latino s.p.). Estas últimas palabras revelan que el participar del fandom les ofrece dos ventajas: primero que nada, pueden tomar decisiones con base, no solamente en la obra en sí, sino en el universo de Harry Potter. Infieren normas de otros medios, como el cine, en este caso, que luego aplican en la obra. Los traductores fan, al participar en el fandom de Harry Potter más activamente, también pueden describir mejor a su público meta, el cual, en este caso para ellos no está en su infancia, sino su adolescencia. Si bien la traductora oficial también está consciente de que la audiencia ha crecido, ella no puede actuar dentro de estos parámetros, como sí lo puede hacer el equipo de traductores fan. Entonces, el comportamiento normal y el comportamiento normativo en la traducción fan es consecuente, pues conserva el registro original de la obra, tal como se indica en la entrevista.

4.2. Enunciados de la crítica

Como se indicó anteriormente, existen elementos extratextuales que influyen en la creación de normas, como son los círculos de críticos tanto académicos como del fandom, pues revelan las expectativas que pesan sobre una traducción. Entre los círculos académicos, se utilizarán fuentes como artículos en revistas académicas y tesis, mientras que las fuentes para la crítica fan se orientan más hacia los artículos en blogs, los comentarios en foros y las discusiones en los artículos de la Wiki de Harry Potter en español.

4.2.1. *Enunciados de la crítica de la traducción oficial*

4.2.1.1. *El efecto del original y la fidelidad al texto*

Naturalmente, no es ninguna sorpresa que se espere que la traducción oficial busque lograr el mismo efecto. Como indica Goldstein, a final de cuentas, “it is the language of magic that is what children truly understand” (s.p.). De manera similar, Garcés apunta a la inquietud de si las traducciones de Harry Potter logran verter el mundo mágico de la obra en otro idioma y cultura (122). González y Veiga van más allá, al indicar que “en los textos literarios cobra especial importancia el uso de la lengua como transmisora de imágenes, de efectos y de matices sutiles, como transmisora de subjetividades y de entretenimiento” (108). Para Alexandre, la traducción debe “recrear la lengua ágil y la viveza del original inglés” (49), mientras que para Pascua se trata de “una lectura fluida y la capacidad de lograr que ciertos elementos culturales se logren adaptar a la cultura meta (19).

Del anterior recuento de crítica se logra vislumbrar que se espera que la traducción oficial recree el efecto del original de una forma apropiada para la cultura meta, tanto en

términos de lengua como de cultura. Cabe señalar que este punto no causa sorpresa, pues es parte del quehacer consciente de los traductores literarios recrear el impacto del original en la audiencia meta. Esto concuerda con la tendencia a la aceptabilidad que se nota en la traducción oficial.

4.2.1.2. Los criterios mercadológicos

Como se indicó anteriormente, existen presiones editoriales que pesan sobre la traducción fan. Dado el énfasis que hace la traductora en la necesidad de seguir el glosario propuesto por la editorial, llama la atención que no se traduzca “Godric’s Hollow” en el ejemplo 8 (véase § 3.8. **Ejemplo 3: Ejemplo 8: La tercera reliquia**; 3.8.1. *Normas operacionales*), que en todas las traducciones oficiales anteriores, incluidas las de Rovira misma, siempre se tradujo como Valle de Godric. Como señala Cronista de Salem, “ **el Valle de Godric no se traduce en este libro** [resaltado por el autor], llamándose ‘*Godric's Hollow*’. Rompe con la cohesión de los libros anteriores” (2008). Goldstein cuestiona que no se hayan traducido muchos de los nombres de personas y lugares en la traducción en español, como sí se hizo en francés y noruego. Goldstein apunta a un posible factor mercadológico para ello:

“In 1999, around the time of the publication of the third book in the series, the media conglomerate [Warner Brothers] purchased the rights to the entire Harry Potter franchise, in effect buying creative control for how all subsequent items in the series: movies, toys, video games, and of course, foreign book translations would be marketed. (...) In addition to restricting or even forbidding the translation of names which would make it easier to conduct global marketing campaigns the contract generally redefined the terms of

agreement, including remuneration and deadlines (“Translating Harry, Part II” s.p.)

En efecto, Warner Brothers y Universal Studios confirmó justo antes del lanzamiento del último libro la construcción del parque temático Wizarding World of Harry Potter (Guardian s.p.). Con la expansión del parque temático, se han ido agregando áreas con sus nombres en inglés. Tanto Goldstein como Lin cuestionan que mantener los términos en español fuera la mejor decisión traductológica, pues “what is familiar to the English readers could be totally alien to the Spanish readers due to a lack of cross-cultural knowledge” (Lin 51). Por lo tanto, en términos de enunciados de la crítica, el comportamiento normativo difiere del normado. Es también de considerar el peso editorial sobre las obras, pues, como se constató en el capítulo anterior, también hay una limitación de parte de las casas editoras, como menciona Davies: “There are a number of respects in which the British cultural concepts scattered across the pages of these works may be problematic for readers from outside this culture. Incidentally, I should perhaps point out here that these issues concern not only translators, but also editors seeking to present the book for a different group of English-speaking readers” (67).

4.2.2. Enunciados de la crítica de la traducción fan

4.2.2.1. El efecto del original y la fidelidad al texto

En el caso de la traducción fan, parece que la crítica fan apunta a la fidelidad como objetivo principal. El bloguero Cronista de Salem, moderador de la página Harry Latino, por ejemplo, indica que “en blogs anónimos se puede leer el libro con coherencia y fidelidad al

original” (Cronista de Salem s.p.). Comentarios a esa misma publicación apuntan a lo mismo, como el de ‘Cachemira’, que señala que “lei [sic] el libro en ingles [sic], y luego busque [sic] cosas que no habia [sic] entendido bien en las dos traducciones y me impresiono [sic] lo fiel que es” (idem s.p.) . De forma similar, Mora comenta que “yo lei [sic] el libro en ingles [sic], y cuando vi esta noticia pense que seria una traduccion mala, pero comence [sic] a leer SpanishHallows y la verdad es que es una traduccion [sic] muy fiel al libro, muy coherente y hecha muy bien, en tan poco tiempo!!” (idem s.p.). De todas estas opiniones se deslinda un perfil muy específico del fandom, para quienes la fidelidad a la obra y al canon de la misma es primordial. Este comportamiento es consecuente con la tendencia a la idoneidad de la traducción fan y, como se constata en el apartado anterior (véase § **4.1.Enunciados de los traductores; 4.1.2. La traducción fan; 4.1.2.1. El efecto del original y la fidelidad del texto**), el equipo de traductores fan realizó un esfuerzo consciente por apearse al original.

La primera inquietud es el patrón de cambios semánticos en la traducción fan, la cual parece en algunos casos elegir términos con connotaciones muy específicas. En el ejemplo 2 (véase § **3.2. Ejemplo 2: Voldemort se apodera de la varita de saúco; 3.2.1 Normas operacionales**), se nota una clara connotación religiosa en la traducción fan al elegir el término “sudario” en lugar de “mortaja”, la cual se refuerza en la elección de “relicario” en el ejemplo 9 del apéndice 2 (véase § **Apéndice 2: Listado de ejemplos de momentos culminantes en la obra Harry Potter and the Deathly Hallows**). El “guardapelo” es un colgante que porta una imagen de un ser querido, mientras que el relicario se utiliza para portar una estampa religiosa o imagen de un santo. Este último tiene un carácter devocional

que no tiene el primero. Sin embargo, “relicario” inmediatamente refiere a “reliquias” a las que refiere el título de la obra.

Queda por explicar la elección de algunos términos que no se lograron aclarar por medio de los enunciados de los traductores mismos. Entre ellos, se encuentran el que los traductores fan obviaran cambiar el apellido real de Voldemort: “Riddle” en inglés, que Wiki en español consigna como “Ryddle”. Se dio un debate entre los editores de la Wiki de Harry Potter sobre cuál de los dos nombres debía figurar como el oficial en la Wiki. Esto llevó a que se consideraran los dos como oficiales, por lo que la búsqueda de cualquiera de los dos términos, con “y” o “i”, lleven al mismo resultado, pues los editores de Wiki consideran que, “como nuestra wiki [sic] es en idioma español, creo que sería más apropiado y coherente poner el artículo la misma forma que viene en las traducciones oficiales en español, independientemente de que en la wiki [wiki], cada cual es libre de usar la forma que prefiera para nombrar y enlazar al personaje” (*Discusión Marvolo Riddle* s.p.). Esta decisión cobra importancia, pues, como se mencionó en el apartado anterior (véase § **4.1. Enunciados de los traductores**; *4.1.1.3. El encargo de la editorial*), el cambio se realiza para conservar el anagrama de Tom Marvolo Riddle - I am Lord Voldemort (en español Tom Sorvolo Ryddle - soy Lord Voldemort). En este caso, el comportamiento normal y el normativo no es consecuente, pues la crítica del fandom espera que se mantenga el anagrama. En el apartado anterior también se comprobó que los mismos traductores fan están conscientes de la necesidad de apegarse a la terminología establecida, sin embargo en la realidad, algunos términos escapan de la misma.

Una suerte similar corre el término “capa de invisibilidad”, en la que los traductores fan mantienen las mayúsculas, a pesar de que en Wiki aparece con minúscula: “Las capas de invisibilidad también son reconocidas porque, según El Cuento de los Tres Hermanos, una de éstas capas es una de las Reliquias de la Muerte. En la historia, el tercer hermano le pide a la Muerte una forma de escapar de la muerte, así que la Muerte le da al hermano un pedazo de su propia capa de invisibilidad” (*Capa de invisibilidad* s.p.). Cabe indicar que, si bien la traducción oficial usa las minúsculas y se apega a lo que aparece en la Wiki de Harry Potter, se da un cambio semántico, pues en todas las obras anteriores aparece como “capa invisible”. Por lo tanto, se puede afirmar que los enunciados de la crítica en torno a ambas traducciones señalan a una diferencia entre el comportamiento normal y el normativo.

Si bien el comportamiento observado en lo que respecta la terminología demuestra que no hay un estricto apego al glosario desarrollado por los fans, debe también señalarse que pone en evidencia un apego al texto original, lo cual, de nuevo, corrobora el alto grado de fidelidad al texto original, un comportamiento consciente y explícito mencionado en el apartado anterior.

4.2.2.2. *Los criterios del fandom*

Más allá de la necesidad de ser fiel al texto, existe otra fuerza en juego en la traducción fan. En la traducción fan, se mantienen los marcadores de registro, como son el uso de “Mr.” y el pronombre “usted”. Sin embargo, se procede a explicitar “señor”, en lugar de usar la contracción, y además, se usa mayúsculas. Este excesivo tono de deferencia tiene que ver, de forma relacionada con el ejemplo anterior, con la profecía de Sybill Trelawney, que indicaba que “el elegido” reivindicaría el mundo mágico al derrotar a Lord Voldemort (*Sybil*

Trelawney's First Prophecy s.p.). Como se indicó en el inicio de esta sección, el fandom es sumamente dedicado a la imagen de Harry como un héroe, cuya nobleza y lealtad son ejemplares. La organización Harry Potter Alliance es prueba de los ideales que se le atribuyen al personaje: “The Harry Potter Alliance turns fans into heroes. We’re changing the world by making activism accessible through the power of story. Since 2005, we’ve engaged millions of fans through our work for equality, human rights, and literacy” (s.p.). Muchos de los valores de participatividad, igualdad y solidaridad que caracteriza al fandom proviene de los ideales observados en los personajes del libro. Por lo tanto, el comportamiento normativo y el normal son consecuentes, pues se exaltan las características de respeto que el fandom le atribuye al personaje principal, así como a la obra misma.

Para los fans, el proceso de traducción implica un profundo conocimiento de la obra original. bloguera conocida como Cenizas de Suburbia lo observa desde otra perspectiva: “sólo podía hacerlo gente que amara las historias y sus personajes” (s.p.). A esta idea de la dedicación y apego al fandom de Harry Potter se aúna el comentario de Pyne, quien señala que “Harry Potter isn’t everything, but it’s right up there with oxygen! Harry Potter will not only be known as The Boy, but also as The Fandom Who Lived. Rowling’s Harry Potter will always be there, as long as there are those who are loyal to it” (286).

Esta tendencia no es enteramente comprobable, pero se puede explicar por medios extratextuales. Existe una gran cantidad de blogs y temas en foros dedicados a la discusión de los simbolismos cristianos en Harry Potter. Este movimiento nació como una defensa a la crítica de las instituciones religiosas, que acusaban la serie de Harry Potter como satánica y contraria a la moral cristiana. Como señala Cherrett, “when we look closely at the ideas about

moral choices and the nature of good and evil that are contained in the story, we find surprising parallels to themes that are prominent in biblical Christianity” (s.p.). La desviación de un término más neutro es intencional, para darle una connotación devocional que no está presente en el original y sirve particularmente a los intereses del fandom de Harry Potter, por lo que podría considerarse una excesiva aproximación a la idoneidad. Sin embargo, a pesar de que no es parte del alcance de este trabajo, cabe notar que existe también la probabilidad de que esta connotación religiosa se deba a un factor cultural.

Sin duda, *Harry Potter and the Deathly Hallows* presenta particularidades que complican la traducción, como son los nombres propios, el enfoque en la cultura británica, la narración de dos mundos opuestos --el real y el mágico-- y la necesidad de preservar la coherencia a lo largo de los siete tomos. En este capítulo se busca demostrar que, más allá de una decisión aislada del traductor, pesan también elementos extratextuales, tales como la crítica en forma de artículos, tesis de grado, foros, comentarios al pie de sitios web, y artículos de periódico, que revelan las expectativas del público en torno a una traducción, que actúan como comportamiento normativo y pueden ser verificadas en el comportamiento normal.

La traducción oficial persigue, tanto a nivel de comportamiento normal como normativo, preservar el efecto de la obra original: su norma inicial claramente es tendiente a la aceptabilidad. Por otro lado, se constata en este capítulo que el comportamiento normal y el comportamiento normativo, tanto en términos de enunciados propios de los traductores como de los enunciados de la crítica, no siempre son consecuentes. Existe en la traducción oficial una presión editorial y mercadológica que actúa como normativa en el comportamiento de los traductores oficiales. Están sujetos a los glosarios internos de la editorial, a los requisitos de

una obra categorizada como lectura infantil o juvenil, además de las exigencias impuestas por el desarrollo de películas, obras paralelas y campañas de publicidad de terceros, como la Warner Brothers.

Los traductores fan, a su vez, están sujetos a presiones de índole grupal, pues responden a la necesidad de ajustarse al vocabulario documentado en la Wikipedia de Harry Potter, además de las opiniones de los traductores expuestas en foros, comentarios y páginas web. Puesto que el público meta es un sector del fandom que no habla español, está principalmente centrado en la fidelidad, y en menor grado el efecto del texto original. De este requisito se deslinda un gran énfasis en la precisión terminológica y un claro énfasis en la idoneidad.

Conclusiones

En esta investigación, se realizó un análisis descriptivo de la traducción oficial y la traducción fan de *Harry Potter y las reliquias de la muerte*, de J.K. Rowling desde el punto de vista de las normas que las rigen para determinar la aceptabilidad de ambas versiones. Se extrajeron 50 ejemplos del libro, ocho de los cuales se analizaron para exponer los cambios más representativos y extraer las normas operacionales e iniciales en los mismos. Luego se examinaron la influencia de los elementos extratextuales en ambas traducciones para mostrar la influencia de los elementos extratextuales en las normas adoptadas en ambas traducciones.

No es de sorprenderse que en 607 páginas de texto en *Harry Potter and the Deathly Hallows* se dé una gran diversidad de cambios que resultan en normas muy distintas para cada una de las traducciones, como reflejan las muestras tomadas de acuerdo con los momentos culminantes de la obra. Las conclusiones correspondientes a su análisis se dividen en conclusiones académicas y profesionales, seguidas por las limitaciones en el presente trabajo de investigación y las recomendaciones que surgieron del mismo. Se entiende por “conclusiones académicas” aquellas que se obtienen directamente de la teoría propuesta para este trabajo de graduación, mientras que las conclusiones profesionales son aquellas que surgen con respecto a la práctica profesional de la traducción.

I. Conclusiones académicas primarias

En lo que respecta el primer objetivo específico (véase § **Introducción**; VII. *Objetivos específicos*), el análisis de los cambios realizados en pasajes selectos en el capítulo 3, así como los ejemplos seleccionados para corroboración en el apéndice 2 (véase § **Apéndice 2**:

Listado de ejemplos de momentos culminantes en la obra Harry Potter and the

Deathly Hallows), contabilizados estadísticamente en la tabla 1 del apéndice 3 (véase § **Apéndice 3: Cuadro de verificación de los cambios en las traducciones de Harry Potter y las reliquias de la muerte**), revelan que la traducción oficial y la fan presentan cambios en todas las categorías, pero en menor o mayor cantidad y con distinta finalidad. El valor de estos cambios en términos normativos es principalmente cualitativo, y no cuantitativo. Esto no es de sorprenderse, pues, como señala el mismo Toury, toda traducción implica cambios (*The Nature and Role of Norms in Translation* 58).

La naturaleza de estos cambios muestra que la traducción oficial tiende hacia la aceptabilidad, pues busca la propiedad lingüística y el uso del español estándar para adecuar el texto a las expectativas editoriales de una obra del género de literatura infantil. La traducción fan, por el contrario, tiende a la idoneidad, pues representa decisiones que alejan el texto final de una lengua modelo, pero lo acercan a recrear el efecto original de la obra fuente.

En cuanto al segundo objetivo específico, en el capítulo 4 se demuestra que existen elementos extratextuales que influyen en las decisiones tanto de la traductora oficial como el equipo de traductores fan. Las entrevistas demuestran que existen presiones editoriales sobre la traductora oficial, tal como el mantener la terminología impuesta por la editorial y la necesidad de ajustar la obra a un público meta más joven al previsto en la obra original. Se comprueba que existe también una presión mercadológica debido a un futuro guión de cine, mercadería publicitaria e incluso un parque temático, que obligan a mantener algunos términos dentro de los límites de lo acostumbrado para el mercado infantil. Como señala Goldstein, esta presión mediática opuso resistencia a un mayor grado de adaptación en la obra y desalentó la domesticación de términos para no afectar los intereses comerciales de la franquicia (s.p.).

En el caso de la traducción fan, se observa una presión de grupo generada por la participatividad que caracteriza al fandom. La discusión de los términos se realizaba abierta y públicamente vía comentarios y chats, lo cual permitió retroalimentación del glosario. Cabe notar que este hallazgo es de sumo interés, pues permite observar la creación de normas por los actores. No se trata de un comportamiento congruente o común en un grupo de traductores, sino de una concertación activa entre los traductores e incluso el público mismo. Esta idea va de par con la noción de “negociación de acuerdos y acciones” de Toury, que pueden resultar en el establecimiento de convenciones sociales, pues ”whatever these shifts, they can always be accounted for in connection with the notion of norm, especially since, in as much as the process goes on and social agreements are re-negotiated, the constraints are likely to cross its realm (...) actually become norms, at least for the time being (*Current Issues in Language & Society* 19). Las normas en la traducción fan se realizan con aportes de los fans mismos, con lo cual se evidencia el establecimiento de una norma en acción.

II. Conclusiones académicas complementarias

A lo largo del desarrollo de este trabajo de investigación, se encontraron otros hallazgos que no estaban dentro del enfoque original del trabajo, pero que son de valor académico.

Cabe rescatar el comportamiento del equipo de traducción fan como un actor progresivo en la práctica traductiva. Se observa que las culturas de origen y llegada ceden paso a un fenómeno adicional aún más interesante: un caso de dos sub-culturas dentro de la misma cultura: una el mundo editorial contemporáneo, con sus actores tradicionales (un lector cuantificable y medible, un escritor establecido y una agencia publicitaria con un método

concertado) y una subcultura dinámica y desafiante, con sus actores innovadores (un traductor anónimo indeterminado, un trasfondo contracorriente y un medio digital de procesar la información y generar la traducción).

El fandom opera validando decisiones abiertas, participando desde el principio, pero, a diferencia de los actores *mainstream*, o convencionales esta participación no se da de manera conspicua, sino desautorizada y marginalmente. Esta traducción fan, que ya se estableció es válida por haber siempre espacio para actuar fuera de la norma, viene a llenar un vacío cultural como el que menciona Toury en *The Nature and Role of Norms in Translation*, al ajustarse a la expectativa del fandom y no al mundo editorial. Como señala Toury, “ideologies tend to breed their own norms” (“Culture Planning and Translation” 410). Es justamente este comportamiento fuera de lo normativo el que fomenta el cambio en el sistema establecido.

En este trabajo de investigación también se encontró que, si bien tanto la traductora oficial como los traductores fan expresaron la intención de apegarse al texto original y preservar el efecto del original, ambos realizaron cambios que efectivamente los alejaba de estas metas, y aún así ambas traducciones resultaron aceptables para su público. Esto revela que los conceptos de “apegarse” y “preservar” son vacíos y posiblemente se deban más a una preconcepción del encargo de traducción que un ideal alcanzable. Es interesante comprobar también que el público meta de la traducción fan argumenta en sus comentarios que ésta es “más fiel”, aunque se comprueba que no es así. Este hallazgo parece sugerir que los ideales de belleza y fidelidad, aún predominan en la cultura de traducción a pesar de haberse sobrepasado en teoría traductológica. El genio de ambas traducciones no radica en su habilidad por ajustarse a estos parámetros.

III. Conclusiones profesionales

Cabe apuntar que la traducción fan parece seguir una tradición común dentro de la traducción literaria. La traducción literaria es, en gran medida, una obra de amor al arte, usualmente realizada por un apasionado de una obra o autor; nace de un deseo desinteresado de propagar una gran obra literaria; pocas veces media el dinero anticipado en esta relación entre obra original y obra traducida. Si bien Eliot Weinberger se refiere a la traducción de la poesía en su obra, *Written Reaction- Poetics, Politics, Polemics*, su comentario es válido para el campo que atañe la traducción fan: “nearly all so-called scholarly translations are so dead on the page: their authors know everything about the foreign language and text, and nothing about how poems are heard” (166). Si bien la serie de Harry Potter, dada su proyección mercadológica, fue encargada a renombrados traductores literarios, su traducción anticipada por los fans calza dentro de esta práctica de “traducción por amor al arte”. La traducción fan se realiza bajo condiciones muy particulares: como un acto de justicia, para que aquellos que no dominan el inglés tengan el mismo acceso a un libro muy esperado, para compartir con el resto del fandom su pasión por la última obra en la serie de J.K. Rowling. A cambio, no solamente no perciben un beneficio económico, sino que se hallan al margen de la ley, lo cual, como comentan en la entrevista, les provocó ansiedad en el momento de traducir. Podría decirse que la traducción fan nace no solamente de un amor por el texto original, sino también por amor al fandom.

En términos de traducción *crowdsourcing*, se puede determinar que los traductores fan siguieron un proceso de traducción similar al de la traducción profesional. Una persona supervisa la división de las tareas y el cronograma de trabajo, varias personas se hacen cargo

de la traducción, se consulta terminología en un banco terminológico y los textos finales son editados por un mismo miembro del equipo. Sin embargo, difiere en términos de su participatividad, pues existe una constante comunicación entre el fandom y el equipo de traducción, mientras que en la práctica profesional tiende a haber mayor aislamiento del traductor cuando trabaja de manera independiente. Si bien a menudo suele señalarse que el trabajo independiente es una de las cualidades más atractivas de la profesión de traductor, el equipo de traductores fan demuestra que existen beneficios de trabajar en equipo en línea bajo un esquema de cooperación.

Este trabajo de investigación también revela que hay fuentes poco tradicionales que pueden ser útiles para la práctica profesional, como son los Wiki especializados. Naturalmente, estos deben evaluarse con la misma rigurosidad con la que se procede con otras fuentes, pero no deben descartarse por su carácter de edición abierta.

IV. Limitaciones

Durante el proceso de análisis de fuentes primarias para este trabajo de investigación, se encontraron varios artículos con títulos innovadores y resúmenes prometedores sobre la puesta en práctica de la teoría de polisistemas en China, los cuales podrían ser interesantes. Desgraciadamente, no existen versiones de los artículos en español o inglés, tan solo en chino, por lo que no fue posible consultar estas fuentes.

Por otro lado, dado el lapso tan grande entre la publicación de *Harry Potter and the Deathly Hallows* y la fecha de este trabajo de investigación, una gran cantidad de fuentes primarias digitales se han perdido con el pasar del tiempo. Algunos de los enlaces más provechosos, como artículos de periódicos o blogs de crítica, resultaron ser enlaces muertos.

Si bien la traducción fan de Proyecto DH fue la primera y más popular del séptimo libro de la serie de Harry Potter, se sabe que existieron en su momento otras traducciones. Sin embargo, no pudo darse con ellas.

V. Recomendaciones

Además de la traducción de *Harry Potter and the Deathly Hallows* al español peninsular, existen dos localizaciones, una para el público mexicano y una para el público argentino. No es del todo claro cómo se realizaron dichas localizaciones y quién estuvo a cargo de ellas, pero sería de sumo interés un análisis comparativo de los cambios realizados en ambas y, de ser posible, medir su aceptabilidad para el público meta.

Podría ser de interés académico también la comparación de la segunda edición del séptimo libro de Harry Potter publicado en el 2011 con la primera edición, con el objetivo de identificar si se dieron cambios en la traducción y explicar a qué se podrían deber los mismos.

En vista del poco interés académico que han recibido las obras fan, hay varias oportunidades para futuros trabajos de investigación que involucran la traducción. Existen traducciones fan colaborativas de algunas de las obras anteriores de la serie de Harry Potter, tal como *Harry Potter y el príncipe mestizo* --la cual aún se encuentra en línea--. Una comparación similar a la que atañe este trabajo para las otras obras que aún sobreviven en línea, podría ser muy provechosa.

Se conocen también varios repositorios en línea con múltiples versiones de subtítulo fan para varias de las películas de Harry Potter que se prestan para diversos tipos de análisis. Para mencionar tan solo algunos, podría analizarse el conjunto de las versiones de subtítulo para observar la frecuencia de cambios y, desde el punto de vista de Toury,

llegar a determinar las normas que las rigen. Un estudio más elaborado podría medir la eficacia de los mismos, ya sea por sí solos o en comparación con la subtitulación oficial, o incluso entre las versiones fan mismas.

Este trabajo es un inicio en la exploración de un campo nuevo en la traductología. La traducción fan de obras literarias, si bien se practica desde más de diez años con regularidad, no ha generado mucho interés en la academia. Esto quizás se deba a ser una actividad cuya legitimidad frecuentemente es cuestionada en términos de derechos de autor. Sin embargo, precisamente por ser un fenómeno que rompe con el status quo, merece un ojo investigativo acucioso.

Bibliografía

- Aguilera, Elvira Cámara. "The Translation of Proper Names in Children's Literature." *E-Fabulations*. (2008): s.p. Impreso.
- Aleixandre, Marilar. "La lengua del espejo: Harry Potter traducido". *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*. 13.133 (2000). 49-50. Impreso.
- Andersen, Kristin. *Spreading the word: Fan translations of maga in a global context*. Tesis. Iowa: Universidad de Iowa, 2012. Impreso.
- Annett, Sandra. "Imagining Transcultural Fandom: Animation and Global Media Communities." *Transcultural Studies*. 2 (2011): 164–188. Impreso.
- Archive of Our Own. *Site Stats: A Look at 2013 and Beyond, Part 2*. AO3 News. 1 feb 2014. En línea. 22 may. 2014. <http://archiveofourown.org/admin_posts/365>.
- Austermühl, Frank. "On Clouds and Crowds: Current Developments in Transition Technology." *Translation in Transition*. 09 (2011): 1-26. Impreso.
- Azeriah, A. *Translated Children's Literature into Arabic: A Case Study of Translational Norms*. Tesis. Nueva York: Universidad Estatal de Nueva York en Binghamton, 1993. Impreso.
- Baedeker, Laetitia y Fernauer, Ilse. "Translator as Cultural Mediator." *Southern African Linguistics and Applied Language Studies*. 24.2 (2009). 133-141. Impreso.
- Barrantes, Nydia. *Harry Potter y la deconstrucción de mundos*. Tesis. Universidad Nacional de Costa Rica. Heredia, 2006. Impreso.
- Baym, Nancy. "La Emergencia de Comunidad on-Line." *Cibersociedad 2.0*. Ed. Steven Jones. 2da ed. Barcelona: UOC, Editorial, 2003. 54-84. Impreso.
- . *Personal Connections in the Digital Age*. Cambridge: Polity Press, 2010. Impreso.
- Berg, Marcus. *A comparative translational analysis of a professional and a fan-made subtitle of Neon Genesis Evangelion*. Tesis. Universidad de Göteborg. Göteborg, 2013. Impreso.
- Black, Rebecca W. "Online Fan Fiction, Global Identities, and Imagination." *Research in the Teaching of English* 43.4 (2009): 397–425. Impreso.

- . "Access and Affiliation: The Literacy and Composition Practices of English- Language Learners in an Online Fanfiction Community." *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 49.2 (2005): 118–128. Impreso.
- . "Language, Culture, and Identity in Online Fanfiction." *E-Learning* 3.2 (2006): 170– 184. Impreso.
- Bogoslaw, Laurence y Valero Garcés, Carmen. (2003). "Imaginación, adaptación, traducción y globalización. El caso de Harry Potter and the Chamber of Secrets". In *Congreso Internacional de la Asociación Nacional de Investigación de Literatura Infantil y Juvenil (2. 2001. Alcalá de Henares)*. 515–526. Impreso.
- Bold, Bianca. "The Power of Fan Communities: An Overview of Fansubbing in Brazil." *Tradução em Revista* 11 (2011): 1-19. Impreso.
- Boyle, Colleen Marie. "Learning in Harry Potter: Metatextual Transformations." Tesis. Universidad de Roosevelt. Chicago, 2012. Impreso.
- Brownlie, S. "Investigating Norms. In Translation and the (Re)location of Meaning." *Selected Papers of the CETRA Research Seminars in Translation Studies 1994-1996*, ed. Jeroen Vandaele, 7-21. Leuven, Belgium: CETRA, 1999. Impreso.
- Buenamor (productor). "Los Héroes de Deathly Hallows" [Podcast audio]. *Harry Latino*. 12 may 2008. En línea. 26. ago. 2014. <<http://www.harrylatino.com/texto/noticias/5472/hlradio-86-los-heroes-de-deathly-hallows>>.
- Cabeza i Cáceres, Cristóbal y Navarro Pérez, Adrián. "Multittranslation within the Catalan and Valencian standards. Harry Potter and the Philosopher's Stone as a case in point." Trans. Navarro Pérez, Adrián Gabriel. *MonTi. Monografías de Traducción e Interpretación*. 2.2010. 1-19. Impreso.
- Campelo, Silva y Berni, Eliseo. "Oportunidades de Letramento Através de Mineração Textual E Produção de Fanfictions." *Revista Brasileira de Linguística Aplicada* 12.4 (2012): 835–859. Impreso.
- Cantizano, Blasina."Los nombres propios en Harry Potter". Ed. Maite Ricard. *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*. 15.155 (2002). Impreso.
- Castells, Manuel. "¿Comunidades Virtuales O Sociedad Red?" *Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales* (2001): 1. Impreso.

- Chaney, Keidra y Liebler, Raizel. "Canon vs. Fanon: Folksonomies of Fan Culture." *Media in Transition 5: Creativity, Ownership and Collaboration in the Digital Age*. 1–16. Massachusetts: MIT, 2006. Impreso.
- Cherrett, Lisa. *Harry Potter and the Bible*. s.f. En línea. 23 abr. 2015. <<http://www.harrypotterforseekers.com/articles/hpandthebible.php>>.
- Chin, Bertha, and Lori Hitchcock Morimoto. "Towards a Theory of Transcultural Fandom." *Participations Journal of Audience / Reception Studies* 10.1 (2013): 92–108. Impreso.
- Costales Fernández, Alberto. "Collaborative Translation Revisited: Exploring the Rationale and the Motivation for Volunteer Translation." *Forum* 10. 1 (2012). 1-27. Impreso.
- Cronin, Michael. "The Translation Crowd." *Revista Tradumática* 08 (Dic 2010): 1-7. Impreso.
- Cronista de Salem. "Traducción fan completa en menos de una semana." *Harry Latino*. 26 jul. 2007. En línea. 11 abr. 2015. <www.harrylatino.com/noticias/5015/traduccion-fan-completa-en-menos-de-una-semana/pagina-2#comentarios>.
- Cronista de Salem. "Descubrimos las traducciones más alarmantes del séptimo." *Harry Latino*. 2008. En línea. 11 abr. 2015. <<http://www.harrylatino.com/noticias/5349/descubrimos-las-traduccion-mas-alarman-tes-del-septimo/pagina-139>>
- Dans, Enrique. "Harry Potter y el poder del crowdsourcing." *El Blog de Enrique Dans*. 25 jul. 2007. En línea. 15 jun. 2014. <<http://www.enriquedans.com/2007/07/harry-potter-y-el-poder-del-crowdsourcing.html>>.
- Davies, Eirlys. "A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture Specific References in Translations of Harry Potter Books." *The Translator* 9.1 (2003). 65-100. Impreso.
- Don de Lenguas. "La Traducción de Harry Potter" [Podcast audio]. *Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Salamanca*. 2008. 8 mar. 2012. En línea. 11 abr. 2015. <<http://programadondelenguas.blogspot.com/2012/03/la-traduccion-de-harry-potter.html>>.
- Dowlatsahi, Teymour. "Linguistic Models for Translation Strategies, with Particular Emphasis on Literary Translation." Tesis. York University. Toronto, 1995. Impreso.

- El Guardián de los Libros. “Entrevista a Adolfo Muñoz García.” 25 jul. 2011. En línea. 15 jun. 2014. <<http://elguardiandelibros.blogspot.com/2011/07/entrevista-adolfo-munoz-garcia.html>>.
- Ersland, Anlaug. *Is Change Necessary? A study of norms and translation universals in intralingual translation*. Tesis. Universidad de Bergen. Noruega, 2014. Impreso.
- Estellés-Arolas, Enrique, y González Ladrón, Fernando. “Towards an Integrated Crowdsourcing Definition.” *Journal of Information Science*. Artículo aceptado para publicación (2012): 1–14. En línea.
- Fanlore. “Definición de fanfiction.” 30 jun. 2014. 10 oct. 2014. En línea. <http://fanlore.org/wiki/Fan_fiction>.
- Fortea, Carlos. “Entrevista con Adolfo Muñoz García y Nieves Martín Azofra, traductores de Harry Potter”. *Vasos Comunicantes* 28 (2004): 73-76. En línea. 16 abr. 2015. <<http://revistavasoscomunicantes.blogspot.com.au/2011/03/vasos-comunicantes-numero-28.html>>.
- Garcés, Carmen Valero. “Translating the Imaginary World in the Harry Potter Series or How Muggles , Quaffles , Snitches , and Nickles Travel to Other Cultures.” *Quaderns* 9 (2003): 121–134. Impreso.
- García, Belén. “La Traducción Pirata Del Nuevo Libro de Harry Potter Ya Circula Por La Red.” *El País* : 1–2. 1 ago 2003. Impreso.
- Gharyan, A’zam, Jelveh, Reza y Taghipour, Akbar. “A Descriptive Study of Culture-Specific Items in Persian Translations of Harry Potter Novels.” *Case Studies Journal*. (Jul. 2013): s.p. Impreso.
- Gleick, Peter. “Harry Potter, Minus a Certain Flavour.” *NY Times*. 10 jul. 2000. En línea.
- Goldstein, Steven. “Translating Harry, Part I: The Language of Magic.” *Bytelevel*. s.f. En línea. 24 abr. 2015. <http://bytelevel.com/global/translating_harry_potter.html>.
- Goldstein, Steven. “Translating Harry, Part II: The Business of Magic.” *Bytelevel*. s.f. En línea. 24 abr. 2015. <http://bytelevel.com/global/translating_harry_potter_2.html>.
- González María Dolores y Veiga, María Teresa. Nombres propios y pérdida de significado en la traducción al español de la serie literaria de Harry Potter. Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil. 1(2003). 107-129. Impreso.

- Graham, Daniella. *Ten of the Saddest Deaths in Literature, Film and Television*. Metro. 11 jun. 2013. En línea. 23 abr 2015. <<http://metro.co.uk/2013/06/11/ten-of-the-saddest-deaths-in-literature-film-and-television-3833582>>.
- Gray, Jonathan, Sandvoss, Cornell y Harrington, Lee. “Why Study Fans?” *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. Nueva York: New York University Press, 2007. 1–16. Impreso.
- Harry Potter Alliance. “Who We Are.” s.f. En línea. 8 abr. 2015. <<http://thehpalliance.org/what-we-do/>>.
- Harry Potter wikia. *Sybil Trelawney’s First Prophecy*. s.f. En línea. 26 abr. 2015. <http://harrypotter.wikia.com/wiki/Sybill_Trelawney%27s_first_prophecy>.
- Hellekson, Karen. *Fan Studies 101*. 29 mar. 2009. En línea. 19 sept. 2014. <<http://khellekson.wordpress.com/2009/03/29/fan-studies-101/>>.
- Hellekson, Karen y Busse, Kristina. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Carolina del Norte: Mc Farland & Company, 2006. Impreso.
- Ho, George. “Globalisation and Translation: Toward a Paradigm Shift in Translation Studies.” Tesis. Universidad de Auckland. Auckland, 2004. Impreso.
- Jackson, Patrick Thaddeus y Mandaville, Peter. “Glocal Hero: Harry Potter Abroad.” Ed. Hexon, Daniel y Ieumann, Iver. *Harry Potter and International Relations*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2006. 45-59. Impreso.
- Jamison, Anne. *Why Fanfiction is Changing the World*. Dallas: Benbella Books, 2013. Impreso.
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. Nueva York: New York University Press, 2006. Impreso.
- . “On Anti-Fans and Paratexts: An Interview with Jonathan Gray.” 8 mar. 2010. En línea. 24 oct. 2014. <http://henryjenkins.org/2010/03/on_anti-fans_and_paratexts_an_1.html>.
- . *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Nueva York: Routledge, 1992. Impreso.
- Jentsch, Nancy. “Harry Potter and the Tower of Babel: Translating the Magic.” Ed. Lana A. Whited. *The Ivory Tower and Harry Potter*. Missouri: University of Missouri Press, 2004. Impreso.

- Jones, Steven. "Información, Internet y Comunidad." *Cibersociedad 2.0*. Ed. Steven Jones. 2da ed. Barcelona: UOC, Editorial, 2003. 20–53. Impreso.
- Kligler-Vilenchik, Neta. "Decreasing World Suck: Fan Communities, Mechanisms of Translation, and Participatory Politics". s.l: University of Southern California, 24 jun. 2013. En línea. <<http://www.slideshare.net/amandafo/decreasing-world-suck-working-paper-mapp-june-25-2013>>.
- . "Experiencing Fan Activism : Understanding through Members' Narratives." *Transformative Works and Cultures* (2014): 1–27. Impreso.
- Las Cenizas de Suburbia. "La Unión Hace La Fuerza ... ¿Cómo Se Traduce Un Libro Por Fans?". s.f. En línea. 13 sept. 2014. <<http://cenizasdesuburbia.blogspot.com/2011/07/la-union-hace-la-fuerza-como-se-traduce.html>>.
- Liang, Wen-Chung. "A Descriptive Analysis of Translating Children's Fantasy Fiction" [reseña]. *Perspectives: Studies in Translatology*. 15.2 (2007). Impreso.
- Lin, Julia. *Harry Potter in Translation: Through the Looking Glass, An Analysis of Cultural Issues in the Spanish Translation of J.K. Rowling's Harry Potter Novels*. Tesis. Universidad de Sydney. Sydney, 2013. Impreso.
- Littleton, Chad Eric. *The Role of Feedback in Two Fanfiction Writing Groups*. Tesis. Indiana University of Pennsylvania. Pennsylvania, 2011. Impreso.
- Loer, Stephanie. "All about Harry Potter from quidditch to the future of the Sorting Hat." *The Boston Globe*. 18 oct. 1999. En línea. 23 abr. 2015. <<http://www.accioquote.org/articles/1999/1099-bostonglobe-loer.html>>.
- Kruger Haidee. *Postcolonial Polysystems*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2012. Impreso.
- Manetto, Francesco. "Harry y las copias mágicas". *El País*. 7 ago 2007. s.p. Impreso.
- Marcelo, Gisela y Pascua, Isabel. "La traducción de los antropónimos y otros nombres propios de Harry Potter". *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. Ed. María Luisa Romana. Madrid: AIETI, 2005. Impreso.
- Martin, Alice. *Looking-Glass Reflections: Norms in translating Lewis Carroll*. Tesis. Universidad de Helsinki. Helsinki, 2008. Impreso.

- Martos, Eloy. “‘Tunear’ los libros: Series, fanfiction, blogs y otras prácticas emergentes de lectura.” *OCNOS* 2 (2006): 63–77. Impreso.
- McDonough, J. (2004). *Muggles and Quidditch and Squibs, Oh My! A Study on Names and Onomastic Wordplay in Translation, with a Focus on the Harry Potter Series*. Tesis. Universidad de Ottawa. Ottawa, 2004. Impreso.
- Mine, Christine. “Introducción: Internet como cultura artefacto cultural.” *Etnografía Virtual*. s.p., 2004. 9–23. Impreso.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Application*. Nueva York: Routledge, 2009. Impreso.
- Mussche, Erika, Klaas Willems. "Fred or farīd, bacon or bayḍun (‘egg’)? Proper Names and Cultural-specific Items in the Arabic Translation of Harry Potter". *Meta: Translators' Journal* 55 (3) 2010. 474-498. Impreso.
- Noticiasdot.com. “Tres versiones de Harry Potter en español inundaron el sábado las librerías de España y América Latina”. *Transmedia*. Santiago: 25 mayo 2014, s.p. Impreso.
- O’Hagan, Minako. “Community Translation: Translation as a Social Activity and its Possible Consequences in the Advent of Web 2.0 and Beyond.” *Linguistica Antverpiensia - Themes in Translation Studies*. 10 (2011). 1-10. Impreso.
- Özben, Tunç. “A Critical Re-Evaluation of Gideon Toury’s Target Oriented Approach to ‘Translation’ Phenomena.” Universidad de Boğaziçi. , Estambul, 1998. Impreso.
- Pascua, Isabel. “Análisis comparativo de algunas referencias culturales en las traducciones de Harry Potter. *Leer entre líneas: Visiones interdisciplinarias de las Humanidades*. 2012. 15-32. Impreso.
- Pealtzgraff, Robert L. “Harry Potter in a Globalizing and Localizing World.” *International Studies Review* 9 (2007): 718–720. Impreso.
- Pérez-González, Luis y Susam-Saraeva Şebnem. “Non-Professionals Translating and Interpreting Participatory and Engaged Perspectives.” *The Translator* 18.2 (2012): 149–65. Impreso.
- Prassolova, Ksenia. “The (Not So Mysterious Ways of Russian-Language Harry Potter Fandom.” *The (Not So Mysterious Ways of Russian-Language Harry Potter Fandom (Part One)*. Jenkins, Henry, 13 jul. 2007. En línea. 24 feb. 2015. <http://henryjenkins.org/2007/07/oh_those_russians_the_not_so_m.html>.

- Pym, Anthony, ed. *Beyond Descriptive Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2008. Impreso.
- Pym, Anthony. "Translation Research Terms: A Tentative Glossary for Moments of Perplexity and Dispute." *Translation Research Projects*. Ed. Anthony Pym. 3rd ed. Tarragona: Intercultural Studies Group, 2011. 75–99. Impreso.
- Pyne, Erin A. *The Ultimate Guide to Harry Potter Fandom*. Winter Park: What the Flux Comics Publishing, 2010. Impreso.
- Rovira, Gemma. "La huella de la cicatriz". *Educación y Biblioteca*. 20, 164 (2008). 100-101. Impreso.
- Rowling, J.K. *Harry Potter and the Deathly Hallows*. Londres: Bloomsbury, 2007. Impreso.
- Rowling, J.K. *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. Londres: Bloomsbury, 2005. Impreso.
- Rowling, J.K. *Harry Potter y el cáliz de fuego*. Trad. Muñoz, Adolfo y Martín, Nieves. Barcelona: Ediciones Salamandra, 2001. Impreso.
- Rowling, J.K. *Harry Potter y las reliquias de la muerte*. Trad. Gemma Rovira. Barcelona: Ediciones Salamandra, 2008. Impreso.
- Schoen, Ben, et al. *What Will Happen in Harry Potter 7*. Berkeley: Ulysses Press, 2006.
- Schwabach, Aaron. "The Harry Potter Lexicon and the World of Fandom: Fan Fiction, Outsider Works, and Copyright." *University of Pittsburgh Law Review*. 3.1274293 (2009): s.p. Impreso.
- s.a. *Entrevista a Gemma Rovira, traductora de Temor de un hombre sabio*. Más allá de las palabras. 3 set. 2011. En línea. 20 may. 2015. <<http://www.masalladelaspalabras.com/2011/09/entrevista-gemma-rovira-ortega.html>>.
- s.a. "Fan Fiction Demographics in 2010: Age, Sex, Country." *Fan Fiction Statistics, numerics and Unique Research about Fan Fiction*. 18 mar. 2011. En línea. 22 may. 2014. <<http://ffnresearch.blogspot.com/>>.
- s.a. "Gemma Rovira: Me siento orgullosa por haber traducido Harry Potter." *Harry Potter en español*. 31 may. 2008. En línea. 24 feb 2015. <<http://harrypotter-es.net/libros/gemma-rovira-me-siento-orgullosa-por-haber-traducido-harry-potter/>>.

- s.a. *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte, Traducción al Español*. 28 feb 2013. En línea. 27 jul. 2014. <<http://elmundodeharrypotterytu.blogspot.com/>>.
- Segovia, Raquel. "Transfer Phenomena and Intercultural Movements of Texts." *Journal of Intercultural Communication*. 19 (2009): 1–14. Impreso.
- Sturcke, James. "Harry Potter theme park to open in Florida." *The Guardian*. 2007. En línea. 23 jul. 2015. <<http://www.theguardian.com/world/2007/may/31/film.harrypotter>>.
- Toury, Gideon. "A Handful of Paragraphs on 'Translation' and 'Norms.'" *Current Issues in Language & Society* 5.1-2 (1998): 10–32. Impreso.
- . "Culture Planning and Translation" *Translation, Translation*. Susan Petrilli, ed. Amsterdam: Rodopi, 2003. 399-412. Impreso.
- . "Enhancing Cultural Changes By Means of Fictitious Translations." *Translation and Cultural Change*. Eva Hung, ed. Amsterdam: Benjamins Translation Library, 2005. 3–17. Impreso.
- . "The Nature and Role of Norms in Translation." *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: Benjamins Translation Library, 1995. 53–69. Impreso.
- . "The Notion of 'Assumed Translation.'" H. Bloemen, E. Hertog & W. Segers, eds. *Letterlijkheid, Woordelijkheid / Literality, Verbality*. Antwerpen/Harmelen: Fantom, 135–147. Impreso.
- Václavíková, Eva. *Translation of Proper Nouns and Neologisms in Harry Potter*. Tesis. Universidad de Masaryk. Brno, 2006. Impreso.
- Valero, Carmen y Bogoslaw, Laurence. "Imaginación, adaptación, traducción y globalización: El caso de Harry Potter and the Chamber of Secrets." Ed. Ana Isabel Labra Cenitagoya, Esther Laso y León, José Santiago Fernández Vázquez. *Congreso Internacional de la Asociación Nacional de Investigación de Literatura Infantil y Juvenil*. Alcalá de Henares: 2 (2001). 515-524. Impreso.
- Wastnidge, Jasmine. "Join the Crowd – Is Crowdsourced Translation the Future of Multilingual Online Content?" 12 nov. 2013. En línea. 14 nov. 2014. <<http://www.web-translations.com/author/jasmine/>>.
- Weinberger, Eliot. "Mislaid in Translation." *Written Reaction: Poetics, Politics, Polemics*. Nueva York: Marsilio Publishers, 1995. Impreso.

- Wikia Harry Potter. *Capa de invisibilidad*. s.f. Consultado el 20 jul. 2015.
<http://es.harrypotter.wikia.com/wiki/Capa_de_Invisibilidad>.
- Wikia Harry Potter. *Maldición Avada Kedavra*. s.f.. En línea. 22 abr. 2015.
<http://es.harrypotter.wikia.com/wiki/Maldici%C3%B3n_Avada_Kedavra>.
- Wikia Harry Potter. *Discusión: Tom Marvolo Riddle*. 2011. s.f. En línea. 24 abr. 2015.
<http://es.harrypotter.wikia.com/wiki/Discusi%C3%B3n:Tom_Marvolo_Riddle>.
- Wikia Harry Potter. *Duende*. s.f. En línea. 20 jun. 2015.
<<http://es.harrypotter.wikia.com/wiki/Duende>>.
- Wikipedia. *Objetos mágicos en Harry Potter*. 2015. s.f. En línea. 22 abr. 2015.
<http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Objetos_m%C3%A1gicos_en_Harry_Potter>.
- Wolf, Michaela y Fukari, Alexandra, ed. *Constructing a Sociology of Translation*. John Benjamins Publishing Co., 2007. Impreso.
- Xeni, Elena. “Issues of Concern in the Study of Children’s Literature Translation.” *Κείμενα* (13). En línea. Versión traducida disponible en http://keimena.ece.uth.gr/main/t13/Xeni_final_text_English.pdf

Apéndice 1: *Listado de preguntas para determinar los momentos culminantes*

1. ¿Es Snape bueno o malo?
2. ¿Cuál era la relación entre Snape y Lily?
3. ¿Cuál es la importancia de los ojos de Lily?
4. ¿Quién morirá?
5. ¿Quién morirá en el duelo final, Harry o Voldemort?
6. ¿Cuáles son los Horrocruxes?
7. ¿Qué significa la profecía?
8. ¿Quién es el traidor?
9. ¿Es Harry un Horrocrux?
10. ¿Qué son las reliquias de la muerte?
11. ¿Está Dumbledore realmente muerto?

Apéndice 2: *Listado de ejemplos de momentos culminantes en la obra Harry Potter and the Deathly Hallows.*

Ejemplo 1:

TO: “The owl screeched and fell to the floor of the cage” (52).

TrO: “La lechuza chilló y se desplomó en la jaula” (56).

TrF: “La lechuza chilló y cayó al suelo de **su** jaula.” (s.p.).

Ejemplo 2:

TO: “‘Hagrid, we’ve got to go back, we’ve got to go back!’ (...) Hagrid, TURN ROUND!’” (52).

TrO: —¡Tenemos que dar media vuelta, **Hagrid!** “**Tenemos que volver!** (...) ¡DA MEDIA VUELTA, **HAGRID!**”

TrF: “-Hagrid, tenemos que volver, ¡tenemos que volver! (...) ¡Hagrid, DA LA VUELTA!” (s.p.)

Ejemplo 3:

TO: “‘Stop -- STOP!’” (52)

TrO: “—Detente. ¡DETENTE!” (57)

TrF: -¡Para... PARA! (s.p.)

Ejemplo 4:

TO: “‘Mad-Eye’s dead.’ (...)

Nobody spoke, nobody moved. Harry felt as though something inside him was falling, falling through the earth, leaving him forever” (69).

TrO: —Ojoloco ha muerto (...)

Nadie dijo nada, nadie se movió. Harry **notó** que algo se desplomaba **en su interior**, como si algo se le cayera y, atravesando **el suelo**, lo abandonara para siempre” (75).

TrF: “-Ojoloco está muerto.

Nadie habló, nadie se movió. Harry sintió como si algo en su interior estuviera cayendo, cayendo a través de la tierra, abandonándole para siempre.” (s.p.)

Ejemplo 5:

TO: “Voldemort’s curse hit Mad-Eye full in the face” (70).

TrO: “**Entonces** la maldición de Voldemort le dio a Ojoloco en pleno rostro (...)” (75).

TrF: “La maldición de Voldemort dio a Ojoloco de lleno en la cara” (s.p.).

Ejemplo 6:

TO: “They all stood there looking at each other. Harry could not quite comprehend it. Mad-Eye dead; it could not be ... Mad-Eye, so tough, so brave, the consummate survivor...” (70).

TrO: “Se quedaron todos allí plantados, mirándose. Harry no era capaz de asimilarlo: Ojoloco, muerto; no podía ser. Ojoloco, tan fuerte, tan valiente, el superviviente por excelencia...” (75).

TrF: “Todos se quedaron de pie mirándose unos a otros. Harry no podía entenderlo **del todo**. Ojoloco muerto, no podía ser... Ojoloco, tan duro, tan valiente, el consumado

superviviente...” (s.p.)

Ejemplo 7:

TO: “(...) My wand spun in my hand and found him and shot a spell at him, and it wasn’t even a spell I recognised. I’ve never made fold flames appear before” (74).

TrO: “(...) mi varita giró en mi mano, lo encontró y le lanzó un hechizo, **un hechizo** que ni siquiera reconocí. Yo nunca he hecho aparecer llamas doradas” (79).

TrF: “(...) mi varita giró en mi mano y le encontró y le disparó un hechizo, ni siquiera fue un hechizo que yo reconociera. Nunca antes había hecho que aparecieran llamas doradas” (s.p.).

Ejemplo 8:

TO: “She was gonna fine me, but she took a fancy to the locket an’ told me she’d take it and let me off that time” (182).

TrO: “Quería multarme, pero le gustó el guardapelo y me dijo que se lo quedaba y que por esa vez me perdonaba” (193).

TrF: “Me iba a arrestar, pero se le **antojó** el guardapelo y me dijo que se lo llevaba y me **dejaría en paz por el momento**” (s.p.)

Ejemplo 9:

TO: “Was it his own blood pulsing through his veins that he could feel, or was it something beating inside the locket, like a tiny metal heart?” (227).

TrO: “¿Era su propia sangre latiendo en sus venas lo que **notaba**, o algo que palpitaba

en el interior del **guardapelo**, como una especie de pequeño corazón metálico?” (238-239)

TrF: ¿Era su propia sangre latiendo por sus venas lo que sentía, o era algo que latía dentro del **relicario**, como un pequeño corazón metálico?” (s.p.).

Ejemplo 10:

TO: “It’s a copy -- an excellent copy, it is true -- but it was wizard-made. The original was forged centuries ago by goblins and had certain properties only goblin-made armour possesses. Wherever the genuine sword of Gryffindor is, it is not in a vault at Gringotts Bank” (245).

TrO: “Es una copia, una copia excelente, sin duda, pero hecha por magos. La original **la forjaron** los duendes hace siglos, y tenía ciertas propiedades que sólo poseen las armas fabricadas por los **de mi raza**. No sé dónde puede estar la genuina espada de Gryffindor, pero **desde luego** no en un cámara de la **banca** de Gringotts” (257).

TrF: “Es una copia... una excelente copia, verdaderamente... pero estaba hecha por magos. La original fue forjada hace siglos por goblins y tenía ciertas propiedades que solo las armas hechas por **goblins** poseen. Donde quiera que esté la genuina espada de Gryffindor, no está en una bóveda del Banco de Gringotts” (s.p.).

Ejemplo 11:

TO: “I believe that the last time I saw the sword of Gryffindor leave its case was when Professor Dumbledore used it to break open a ring” (250).

TrO: “Creo que la última vez fue cuando el profesor Dumbledore la utilizó para abrir un

anillo” (261).

TrF: “Creo que la última vez que vi la espada de Gryffindor fuera de la vitrina fue cuando el Profesor Dumbledore la usó para abrir un anillo **de un golpe**” (s.p.).

Ejemplo 12:

TO: “The sword can destroy Horcruxes! Goblin-made blades imbibe only that which strengthens them -- Harry, that sword’s impregnated with Basilisk venom!” (250).

TrO: “¡La espada destruye los Horrocruxes! ¡Las armas fabricadas por duendes solo se imbuyen de aquello que las fortalece! ¡Harry, esa espada está impregnada con veneno de basilisco!” (262).

TrF: “-¡La espada puede destruir **Horcruxes**! Las hojas fabricadas por los **Goblins** absorben solo aquello que las fortalece... ¡Harry esa espada esta impregnada con veneno de basilisco!” (s.p.).

Ejemplo 13:

TO: “The snake rustled on the filthy, cluttered floor, and he had killed the boy, and yet he was the boy ... (282).

TrO: “La serpiente **susurró** en el sucio y desordenado suelo, y él había matado al niño, y sin embargo, él era el niño” (294).

TrF: “La serpiente **murmuraba** en el **piso asqueroso y desordenado**, y él había matado al niño, y **sí** él era el niño...” (s.p.).

Ejemplo 14:

TO: “And then the source of the light stepped out from behind an oak. It was a silver-white

doe, moon-bright and dazzling (...) Harry stared at the creature, filled with wonder not at her strangeness, but at her inexplicable familiarity (...) He knew, he could have staked his life on it, that she had come for him, and him alone” (298).

TrO: “De pronto la fuente de la luz apareció por detrás de un roble. Era una cierva de un blanco plateado, luminosa como la luna y deslumbrante (...) **miró** a la criatura maravillado, aunque no por su rareza sino por su inexplicable familiaridad (...) Estaba convencido de que aquella cierva, **una hembra de gamo, había ido allí únicamente por él**; sí habría puesto la mano en el fuego por ello” (313).

TrF: “Y entonces la fuente de luz salió de detrás de un roble. Una cierva plateada, brillante a la luz de la luna y deslumbrante (...) Harry miraba fijamente a la criatura, lleno de maravilla, no por su extrañeza, sino porque sentía una inexplicable familiaridad (...) Sabía, se habría jugado la vida, que ella había venido por él, y sólo por él” (s.p.).

Ejemplo 15:

TO: “He moved forwards rather cautiously and looked down. The ice reflected his distorted shadow, and the beam of wandlight, but deep below the thick misty grey carapace, something else glinted” (299).

TrO: “Caminó hacia la charca con cuidado y atisbó el interior. El hielo reflejó su distorsionada silueta y la luz de la varita; en el fondo, bajo la gruesa y empañada **capa de hielo** gris, brillaba otra cosa” (314).

TrF: “Se **adelantó** cautelosamente y bajó la mirada hasta ella. El hielo reflejaba su sombra **distorsionada** y el rayo de la varita, pero en lo profundo, bajo el grueso y brumoso caparazón gris, algo más brillaba (...)” (s.p.).

Ejemplo 16:

TO: “‘Now,’ (...) ‘how may I help you, Mr. Potter?’”

‘Well, said Harry, glancing at Hermione, who nodded encouragingly, ‘it’s about that symbol you were wearing around your neck at Bill and Fleur’s wedding, Mr. Lovegood. We wondered what it meant’” (328).

TrO: —Bueno, ¿en qué puedo ayudarte, **Potter**?

—Verá..., repuso Harry mirando a Hermione, que asintió para darle ánimo— se trata de ese símbolo que llevaba usted colgado del cuello en la boda de Bill y Fleur. Nos gustaría saber qué significa” (344).

TrF: —Ahora (...), ¿cómo puedo ayudarte, **señor Potter**?

—Bueno —dijo Harry, mirando a Hermione, que asintió con ánimo—, es sobre el símbolo que llevaba alrededor del cuello en la boda de Bill y Fleur, señor Lovegood. Nos preguntábamos lo que significaba” (s.p.).

Ejemplo 17:

TO: “(...) the oldest brother, who was a combative man, asked for a wand more powerful than any in existence: a wand that must always win duels for its owner, a wand worthy of a wizard who had conquered Death! So Death crossed to an elder tree on the banks of the river fashioned a wand from a branch that hung there, and gave it to the oldest brother” (331).

TrO: “(..) el hermano mayor, que era un hombre muy combativo, pidió la varita **mágica** más poderosa que existiera, una varita capaz de hacerle ganar todos los duelos a su propietario; **en definitiva**, ¡una varita digna de un mago que había vencido a la

Muerte! Ésa se encaminó hacia un **saúco** que había en la orilla del río, hizo una varita con una rama y se la entregó” (347).

TrF: “ (...) el hermano mayor, que era un hombre combativo, pidió la **varita** más poderosa que existiera, una varita que ganara siempre en los duelos para su dueño, ¡una varita digna de un mago que había vencido a la Muerte! Así que La Muerte cruzó hasta un **viejo** árbol de **Sauco** [sic] en la ribera del río, dando forma a una varita de una rama que colgaba, y se la entregó al hermano mayor” (s.p.).

Ejemplo 18:

TO: “Then the second brother, who was an arrogant man, decided that he wanted to humiliate Death still further, and asked for the power to recall others from Death. So Death picked up a stone from the riverbank and gave it to the second brother, and told him that the stone would have the power to bring back the dead” (331).

TrO: “A continuación, el hermano mediano, que era muy arrogante, quiso humillar **aún más** a la Muerte, y pidió que le concediera el poder de devolver la vida a los muertos. La **muerte** tomó una piedra de la orilla del río y se la entregó, diciéndole que la piedra tendría el poder de resucitar a los difuntos” (347).

TrF: “Entonces el segundo hermano, que era un hombre arrogante, decidió que quería humillar a La Muerte todavía más, y pidió el poder de resucitar a los muertos. Así que la Muerte recogió una piedra de la orilla del río y se la dio al segundo hermano, y le dijo que la piedra tenía el poder de traer de vuelta a los muertos” (s.p.).

Ejemplo 19:

TO: “The youngest brother was the humblest and also the wisest of the brothers, and he did not trust Death. So he asked for something that would enable him to go forth from that place without being followed by Death. And Death, most unwillingly, handed over his own Cloak of Invisibility” (331).

TrO: “Éste era el más humilde y también el más sensato de los tres, y no se fiaba de **nadie**. Así que le pidió algo que le permitiera marcharse de aquel lugar sin que pudiera seguirlo. Y la muerte, de mala gana, le entregó su propia **capa invisible**” (347).

TrF: “El hermano más joven era el más humilde y también el más sabio de los hermanos, y no confiaba en La Muerte. Así que pidió algo que le permitiera marcharse de aquel lugar sin que la Muerte pudiera seguirle. Y la Muerte, de mala gana, le entregó su propia Capa de Invisibilidad” (s.p.).

Ejemplo 20:

TO: “*Marvolo Gaunt! You-Know-Who’s grandfather! In the Pensieve! With Dumbledore! Marvolo Gaunt said he was descended from the Peverells! (...) The ring, the ring that became the Horcrux (...)*” (347).

TrO: ¡**Sorvolo** Gaunt! ¡El abuelo de Quien-ustedes-saben! ¡**Lo vi** en el pensadero con Dumbledore! ¡Sorvolo Gaunt afirmó que descendía de Peverell! (...) ¡El anillo, el anillo que se convirtió en Horrocruz (...) (363).

TrF: “-¡Marvolo Gaunt! ¡El abuelo de Quien-tu-ya-sabes! ¡En el Pensadero! ¡Con

Dumbledore! ¡Marvolo Gaunt dijo que era un descendiente de los Peverell! (...) El anillo, el anillo que se convirtió en el **Horcrux** (...)” (s.p.).

Ejemplo 21:

TO: “The elf swayed slightly, stars reflected in his wide, shining eyes. Together, he and Harry looked down at the silver hilt of the knife protruding from the elf’s heaving chest. (...)

And then with a little shudder, the elf became quite still, and his eyes were nothing more than great, glassy orbs sprinkled with light from the stars they could not see” (385).

TrO: “El elfo se tambaleó un poco; las estrellas se reflejaban en sus enormes y brillantes ojos. Ambos bajaron la mirada hacia la empuñadura del puñal que, clavado en el pecho de Dobby, subía y bajaba al compás de su respiración. (...) Dobby se estremeció un poco y se quedó inmóvil, y sus ojos se convirtieron en dos enormes y vidriosas esferas salpicadas del resplandor de las estrellas que ya no podían ver” (402).

TrF: “El elfo se tambaleó ligeramente, con las estrellas reflejadas en sus grandes y brillantes ojos. Juntos, él y Harry bajaron la mirada a la empuñadura de plata que sobresalía del pecho del elfo. (...) Y entonces sufrió un pequeño estremecimiento y el elfo se quedó inmóvil, y sus ojos no eran más que grandes y vidriosos orbes, chispeando con la luz de las estrellas que ya no podían ver.” (s.p.).

Ejemplo 22:

TO: “Here lies Dobby, a Free Elf” (389).

TrO: “Aquí yace Dobby, un elfo libre” (406).

TrF: “**AQUÍ YACE DOBBY, UN ELFO LIBRE.**” (s.p.)

Ejemplo 23:

TO: ““He wanted to know everything I could tell him about the wand variously known as the Deathstick, the Wand of destiny or the Elder Wand”” (401).

TrO: “Quería saberlo todo sobre la varita conocida como Vara Letal, Varita del Destino o Varita de Saúco” (419).

TrF: “Quería saber todo lo que pudiera decirle acerca de la varita también conocida como La Varita Mortífera, La Varita del Destino, o la Varita de Saúco” (s.p.).

Ejemplo 24:

TO: “The face was translucent, pale, sunken, yet almost perfectly preserved. They had left his spectacles on the crooked nose: he felt amused derision. Dumbledore’s hands were folded upon his chest, and there it lay, clutched beneath them, buried with him” (405).

TrO: “La cara estaba traslúcida, pálida, demacrada, y sin embargo casi perfectamente conservada. Le habían dejado puestas las gafas en la torcida nariz, y eso le inspiró irrisión y **desdén**. Dumbledore tenía las manos entrelazadas sobre el pecho, y... allí estaba **la varita**, entre sus manos, enterrada con él” (423).

TrF: “La cara estaba traslúcida, pálida, **hundida**, todavía conservada casi perfectamente. Habían dejado las gafas en la **nariz encorvada**: Se sintió

ridículamente **divertido**. Las manos de Dumbledore estaban dobladas sobre el pecho, allí yacía, agarrada entre ellas, enterrada con él” (s.p.).

Ejemplo 25:

TO: “[The diadem] remained where I had hidden it when I heard the Baron blundering through the forest towards me. Concealed inside a hollow tree” (496).

TrO: [La diadema] se quedó donde yo la escondí cuando oí al **barón** dando tumbos por el bosque, buscándome. La escondí dentro de un árbol” (519).

TrF: “—[La diadema] se quedó donde yo la había escondido cuando oí al Barón avanzar tropezando por el bosque, yendo hacia mí, oculta en el interior de un árbol hueco” (s.p.).

Ejemplo 26:

TO: ““He hid the diadem in the castle, the night he asked Dumbledore to let him teach!’ (..) He must’ve hidden the diadem on his way up, or down from, Dumbledore’s office!” (497).

TrO: “¡Escondió la diadema en el castillo la noche que le pidió a Dumbledore un empleo de profesor! (...) ¡Debió de esconderla cuando subió al despacho de Dumbledore, o cuando se **marchó** de allí!” (520).

TrF: “—¡Ocultó la diadema en el castillo, la noche que le pidió a Dumbledore que le dejara dar **clase**! (...) ¡Debió esconder la diadema al ir, o volver, al despacho de Dumbledore!” (s.p.).

Ejemplo 27:

TO: “‘C -- Crabbe,’ choked Malfoy, as soon as he could speak. ‘C -- Crabbe ...’
‘He’s dead,’ said Ron harshly” (510).

TrO: “—Crabbe —**murmulló** Malfoy nada más recobrar la voz— Crabbe...
—Está muerto --dijo Harry con aspereza.

TrF: “—C-Crabbe —dijo Malfoy **con voz ahogada** tan pronto como pudo hablar—.
C-Crabbe...
—Está muerto —dijo Ron con severidad” (s.p.).

Ejemplo 28:

TO: “There was this terrible scream. Harry saw Snape’s face losing the little colour it had left, it whitened as his black eyes widened, as the snake’s fangs pierced his neck, as he failed to push the enchanted cage off himself, as his knees gave way, and he fell to the floor” (527).

TrO: “Se oyó un grito **espeluznante**. Harry vio como Snape perdía el poco color que conservaba, al mismo tiempo que abría mucho los ojos, **cuando** los colmillos de la serpiente se clavaron en su cuello; **pero** no pudo quitarse la esfera encantada de encima; se le doblaron las rodillas y cayó al suelo” (552).

TrF: “Hubo un terrible grito. Harry vio la cara de Snape perder el poco color que le quedaba, empalideció mientras sus negros ojos se ensanchaban, mientras los colmillos de la serpiente atravesaban su cuello, y él fracasaba en su intento de librarse a si [sic] mismo de la jaula encantada. Sus rodillas cedieron y cayó al suelo” (s.p.).

Ejemplo 29:

TO: “Something more than blood was leaking for Snape. Silvery blue, neither gas nor liquid, it gushed from his mouth and his ears and his eyes” (528).

TrO: “Algo que **no** era sangre rotaba de Snape. **Una substancia** azul plateada, ni líquida ni gaseosa, le salía por la boca, por las orejas y los ojos” (553).

TrF: “Algo más que sangre estaba escurriéndose de Snape. Azul plateado, ni gas ni líquido [sic], emanaba de su boca, oídos y ojos” (s.p.).

Ejemplo 30:

TO: The green eyes found the black, but after a second, something in the depths of the dark pair seemed to vanish, leaving them fixed, blank and empty. The hand holding Harry thudded to the floor” (528).

TrO: “Los ojos verdes buscaron los negros, pero, un segundo más tarde, algo se extinguió en las profundidades **de los de Snape**, dejándolos clavados, inexpresivos y vacíos. La mano que sujetaba a Harry cayó al suelo **con un ruido sordo**” (554).

TrF: “Los ojos verdes encontraron los negros, pero después de un segundo, algo en las profundidades de los oscuros pareció desaparecer, dejándolos fijos, en blanco y vacíos. La mano que agarrada [sic] a Harry hizo un ruido sordo al golpear el suelo” (s.p.).

Ejemplo 31:

TO: “Neither of you understands Potter as I do. He does not need finding. Potter will come to me. I know his weakness, you see, his one great flaw. He will hate

watching the others struck down around him, knowing that it is for him that it happens” (525).

TrO: “Ninguno de los dos entiende a Potter como lo entiendo yo. Él no necesita que vayamos a buscarlo; Potter vendrá a mí. Conozco su debilidad, su único y gravísimo defecto: no soportará ver cómo otros caen a su alrededor, sabiendo que él, precisamente, es el causante” (550).

TrF: “Ninguno de vosotros entiende a Potter como lo hago yo. No necesita ser encontrado. Potter vendrá a mí. Yo conozco sus debilidades, sabes, su único gran defecto. Odiaría ver como son fulminados los demás a su alrededor, sabiendo que lo que ocurre es a causa de él” (s.p.).

Ejemplo 32:

TO: ““... thought we were supposed to be friends?” Snape was saying. ‘Best friends?’
“We *are*, Sev, but I don’t like some of the people you’re hanging around with! I’m sorry, but I detest Avery and Mulciber!” (540).

TrO: “—Creí que éramos amigos —decía Snape—. Buenos amigos.
—Los somos, Sev, pero no me gustan algunas de tus amistades. Lo siento, pero no soporto a Avery ni a Mulciber (567).

TrF: “- ¿... a pesar de que se suponía que éramos amigos? – decía Snape - ¿Mejores amigos?
- ¡Lo somos, Sev, pero no me gustan algunas de las personas con las que te juntas!
Lo siento, pero detesto a Avery y a Mulciber” (s.p.).

Ejemplo 33:

TO: “‘Hide them all, then,’ he croaked. ‘Keep her -- them safe. Please.’

‘And what will you give me in return, Severus?

‘In -- in return? Snape gaped at Dumbledore, and Harry expected him to protest, but after a long moment he said, ‘Anything.’” (544).

TrO: “—Pues **escóndalos** a todos. Proteja... **Protéjalos a los tres**. Por favor.

—¿Y qué me ofreces a cambio, Severus?

—¿A cambio? —Snape se quedó con la boca abierta y Harry pensó que iba a protestar, pero al cabo dijo—: lo que **usted** quiera” (570).

TrF: “- Escóndelos a todos, entonces – gruñó – Manténla... mantenlos a salvo. Por favor.

- ¿Y qué me darás a cambio, Severus?

- ¿A... a cambio? – Snape **miró** a Dumbledore, y Harry pensó que se iba a quejar, pero luego de un momento muy largo dijo – Lo que sea” (s.p.).

Ejemplo 34:

TO: “‘How long do you think I have?’ (...)

‘I cannot tell. Maybe a year. There is no halting such a spell forever. It will spread forever. It will spread, eventually (...)’ (546).

TrO: “¿Cuánto tiempo crees que me queda? (...)

—No sabría decirlo. Quizás un año. **Un hechizo así** no puede detenerse en forma definitiva, y acabará extendiéndose” (...) (573).

TrF: “¿Cuánto tiempo crees que me queda? (...)

- No sabría decirlo. Tal vez un año. No hay forma de contrarrestar un hechizo así para siempre. Eventualmente, se esparcirá” (s.p.).

Ejemplo 35:

TO: “Do not think I underestimate the constant danger in which you place yourself, Severus. To give Voldemort what appears to be valuable information while withholding the essentials is a job I would entrust to nobody but you” (549).

TrO: “(...) No creas que subestimo el constante peligro que corres, Severus. Darle a Voldemort lo que parecen datos valiosos mientras le ocultas lo esencial es un trabajo que no le confiaría a nadie más que a ti” (575).

TrF: “No creas que no estimo el constante peligro al que te expones, Severus. Entregarle a Voldemort información que parece valiosa mientras guardamos lo esencial es un trabajo que no le confiaría a nadie más que a ti” (s.p.).

Ejemplo 36:

TO: ““ (...) a fragment of Voldemort’s soul was blasted apart from the whole, and latched itself on to the only living soul left in that collapsing building. Part of Lord Voldemort lives inside Harry, (...). And while that fragment of soul, unmissed by Voldemort, remains attached to, and protected by Harry, Lord Voldemort cannot die”” (551).

TrO: “(...) un fragmento de alma de éste se separó del resto y se adhirió a la única alma viva que quedaba en aquel edificio en ruinas. **Es decir**, que una parte de Lord Voldemort vive dentro de Harry, (...) y mientras ese fragmento de alma, que Voldemort no echa de

menos, permanezca adherido a Harry y protegido por él, el **Señor Tenebroso** no puede morir” (577).

TrF: “(...) un fragmento del alma de **Voldemort** se apartó del resto, y fue a caer en la única alma viviente que quedaba en ese **lugar**. Parte de Lord Voldemort vive dentro de Harry (...). Y mientras ese fragmento de alma, perdido por Lord Voldemort, permanezca adjunto y protegido por Harry, Lord Voldemort no puede morir” (s.p.).

Ejemplo 37:

TO: ““ (...) on the night that Lord Voldemort tried to kill him, when Lily cast her own life between them as a shield, the Killing Curse rebounded upon Lord Voldemort (...)” (551).

TrO: “(...) la noche en que Lord Voldemort intentó matarlo, cuando Lily, **actuando como escudo humano**, dio su vida **por él**, la **maldición asesina** rebotó contra el **Señor Tenebroso** (...)” (577).

TrF: “(...)la noche en que Voldemort trató de matarlo, cuando Lily puso su propia vida entre ellos, como un escudo, la Maldición Asesina rebotó en Lord Voldemort (...)” (s.p.).

Ejemplo 38:

TO: ““So the part of his soul that was in me ...”

Dumbledore nodded still more enthusiastically, urging Harry onwards, a broad smile of encouragement on his face.

‘... has it gone?’

‘Oh yes! said Dumbledore. Yes, he destroyed it. Your soul is whole, and completely your own, Harry’” (567).

TrO: “—Así que la parte de su alma que estaba dentro de mí...

Dumbledore asintió con entusiasmo, animándolo a proseguir **elaborando conclusiones**. Sonreía de oreja a oreja.

—...¿ha desaparecido?

—¡Sí, muchacho, sí! Él la destruyó, **pero** tu alma está intacta y te pertenece por completo” (596).

TrF: “-Así que la parte de su alma que estaba en mí...

Dumbledore asintió todavía con más entusiasmo, instando a Harry a seguir, con una amplia sonrisa de aliento en la cara.

-... se ha ido?

-¡Oh sí! —dijo Dumbledore-. Sí, la destruyó. Tu alma está completa, y es completamente tuya, Harry” (s.p.).

Ejemplo 39:

TO: “Snape’s Patronus was a doe,’ said Harry, ‘the same as my mother’s, because he loved her for nearly all of his life, from the time when they were children” (593).

TrO: “El patronus de Snape era una cierva —**explicitó** Harry—, igual que el de mi madre, porque él la amó casi toda su vida, desde que eran niños.” (621)

TrF: “-El Patronus de Snape era una cierva -dijo Harry-, como el de mi madre, porque la amó durante casi toda su vida, desde que eran niños” (s.p.).

Ejemplo 40:

TO: “I was ready to die to stop you hurting these people -- (...) I meant to, and that’s what did it. I’ve done what my mother did. They’re protected from you. Haven’t you noticed how none of the spells you put on them are binding? You can’t torture them. You can’t touch them” (591).

TrO: “Estaba dispuesto a morir para impedir que le hagas daño a esta gente... (...) Tenía la intención **de morir**, y con eso ha bastado. **He hecho lo mismo que mi madre: los he protegido de tu maldad.** ¿No te has percatado de que ninguno de tus hechizos ha durado? No puedes torturarlos **ni** tocarlos” (619-620).

TrF: “Estaba preparado para morir para evitar que hicieras daño a esta gente (...) tenía intención de hacerlo, y eso es lo que cuenta. Hice lo que hizo mi madre. Protegerles de ti. ¿No has notado como ninguno de los hechizos que les has lanzado les han tocado? No puedes torturarles, no puedes tocarles.” (s.p.).

Ejemplo 41:

TO: “‘But you’re too late,’ said Harry. ‘You’ve missed your chance. I got there first. I overpowered Draco weeks ago. I took this wand from him (...) So it all comes down to this, doesn’t it?’ whispered Harry. ‘Does the wand in your hand know its last master was Disarmed? Because if it does ... I am the true master of the Elder Wand’” (595).

TrO: “—**Lo siento**, pero llegas tarde; has dejado pasar tu oportunidad. Ya me adelanté: hace semanas derroté a Draco y le quité esta varita (...) Así pues, todo se reduce a esto, ¿no? —susurró—. ¿Sabe la varita que tienes en la mano que a su anterior amo lo

desarmaron? Porque si lo sabe, yo soy el verdadero dueño de la Varita de Saúco”
(623).

TrF: “-Pero llegas demasiado tarde, -dijo Harry-. Perdiste [sic] tu oportunidad. Yo llegué primero. Vencí a Draco hace semanas. Le quité su varita (...) Asi [sic] que todo se reduce a eso, ¿verdad? -susurró Harry-. ¿Sabe la varita que está en tu mano que su último amo fue Desarmado? Porque si lo sabe... yo soy el auténtico amo de la Varita de Sauco.” (s.p.).

Ejemplo 42:

TO: “We did it, we bashed them, wee Potter’s the One,
And Voldy’s gone mouldy, so now let’s have fun!” (597)

TrO: “¡Los hemos machacado!
¡Menudo sujeto es Potter!
Y ahora **¡a divertirse,**
que Voldy **estiró la pata!**” (626)

TrF: “Lo hicimos, le machacamos, Pottercito es el elegido,
Y Voldy **en el barro** ha desaparecido, ¡así que ahora a divertirse!” (s.p.).

Apéndice 3: Cuadro de verificación de los cambios en las traducciones de *Harry Potter y las reliquias de la muerte*

Ejemplo	TrO									TrF									
	IN		MAT			LT				IN		MAT			LT				
	ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT	ID	AC	OM	AD	REU	SEM	GRA	REG	ORT	
1		X	1								X					1			
2		X			2	1				X									
3	X									X									
4		X		1	1	2				X						1			
5		X		1						X						1			
6		X	1						2	X			1					1	
7		X	1	1					1	X	1								
8		X						1		X	1				2		1		
9		X				2				X					1				
10		X		1		2	1		2	X					1			1	
11		X	2							X									
12		X							1	X					2				
13	X					1				X				1	2				
14		X	3	1	1	1				X			2						
15		X				1			1	X				1					
16		X	2					1		X								1	
17	X		1	2		1				X			1			1			
18		X	1	1	1				1	X									
19		X	2			1			1	X									
20		X			1	1			1	X					1				
21		X	2			1			1	X		1							
22		X							1	X								1	
23		X	1							X									
24		X		2					2	X		2			1				
25		X	1						1	X								1	
26		X				1	1		1	X					1				
27		X	1			1				X			1		1				
28		X	1		1	2			1	X					2			1	
29		X		1		1				X									
30		X				1				X									
31		X	1		1				2	X						1			
32		X	1						2	X								1	
33		X	2					3		X					1				
34		X	1	1	1				1	X									
35	X									X									
36		X	1		1	1			1	X		1			1				
37		X	1			2			1	X									
38		X	2	1					1	X									
39		X				1				X									
40		X		1	1	1			2	X							3	1	
41	X		2	1					4	X									
42		X			1	2				X							1		
Total	6	36	31	15	12	27	2	5	31	30	12	6	5	2	16	5	6	7	
Gran total	42	58					65				42	13			34				
		123										47							