



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

***A Knight of the Seven Kingdoms* de George R. R.**

**Martin: La literatura fantástico-medieval y su
traducción al español**

Presentado por Juan Zuriaga Muñoz

Tutelado por Juan Miguel Zarandona Fernández

Soria, 2017

RESUMEN

En este Trabajo de Fin de Grado se analiza la traducción de términos utilizados en la literatura fantástico-medieval. Para ello se ha utilizado la traducción del inglés al español de la colección de novelas cortas *A Knight of the Seven Kingdoms (El caballero de los Siete Reinos)*, de George R. R. Martin. En primer lugar, se presentan una serie de consideraciones teóricas referentes a la traducción literaria fantástica que permitan establecer las bases para la validación de la hipótesis de trabajo. Seguidamente, se hace un análisis de los términos relevantes por sus características a la hora de determinar las diferencias entre traducción y original. Los objetivos de dicho análisis serán demostrar que las traducciones al español resultan menos arcaicas que sus originales en inglés, mostrar los problemas más comunes a la hora de traducir obras fantástico-medievales y ofrecer las posibles alternativas para las traducciones que componen el estudio.

Palabras clave: traducción literaria, literatura fantástica, fantasía medieval, *El caballero de los Siete Reinos*

ABSTRACT

This work analyses the translation of terms used in medieval fantasy literature. With that purpose, we will use the translation from English into Spanish of George R. R. Martin's collection of novellas *A Knight of the Seven Kingdoms*. Firstly, this project presents a number of theoretical considerations about fantastic literary translation, which will enable us to lay down the foundations to validate this work's hypothesis. Secondly, we will carry out an analysis of the terms that are the most noteworthy, due to their features, concerning the difference between the original work and the translation. The aims of this analysis will be to show that Spanish translations are less archaic than the English originals, to exhibit the most common problems when it comes to translating medieval fantasy works, and to offer possible alternatives for the translations that make up this study.

Keywords: literary translation, fantasy literature, medieval fantasy, *A Knight of the Seven Kingdoms*

ÍNDICE

1.	Introducción.....	1
2.	Hipótesis y objetivos.....	4
3.	Metodología y plan de trabajo.....	6
4.	Marco teórico.....	8
4.1.	Delimitación y caracterización de la obra <i>A Knight of the Seven Kingdoms</i> .	8
4.1.1.	Contextualización del autor	8
4.1.2.	Contexto social e histórico de la obra	9
4.1.3.	La novela de caballerías: <i>The Hedge Knight</i>	10
4.1.4.	El western sin rifles: <i>The Sworn Sword</i>	11
4.1.5.	La novela de misterio: <i>The Mystery Knight</i>	13
4.2.	La traducción literaria	15
4.2.1.	Escritura y traducción literaria.....	15
4.2.2.	La traducción de literatura fantástica	17
4.3.	La literatura fantástico-medieval	19
4.3.1.	El lenguaje en literatura fantástico-medieval	21
4.3.2.	La traducción de literatura fantástico-medieval	22
5.	Marco práctico.....	25
5.1.	Estudio comparativo de la obra literaria	25
5.1.1.	Análisis de los elementos constitutivos de la obra.....	25
5.1.1.1.	Análisis de la macroestructura	25
5.1.1.2.	Análisis de la microestructura	26
5.1.1.3.	Análisis morfosintáctico.....	27
5.1.1.4.	Análisis léxico-semántico	28
5.1.1.5.	Análisis del estilo de la obra	28
5.1.2.	Análisis del léxico y procedimiento de traducción	29
5.1.2.1.	Arcaísmos	29
5.1.2.2.	Nombres ficticios	44
5.1.2.4.	Juegos de palabras	51

5.1.2.5. Términos y expresiones inglesas escritos de diferente manera	52
6. Resultados	56
7. Conclusiones	57
8. Bibliografía	59

1. Introducción

Resulta difícil pensar en una actividad humana con tan dilatada práctica como la traducción, tan fundamental para el desarrollo cultural, artístico y tecnológico de los pueblos, y que impregne de igual modo nuestra vida cotidiana (Lafarga y Pegenaute, 2004: 11). Es un arte tan necesario como invisible, que abarca desde el lenguaje visual a los tratados que mueven el mundo.

El presente Trabajo de Fin de Grado analizará la traducción al español del género de la literatura fantástico-medieval inglesa a través de la comparación entre la versión original en inglés y la traducción al español de la colección de novelas cortas *A Knight of the Seven Kingdoms* (2015), del escritor norteamericano George R. R. Martin.

Esta temática ha sido escogida debido a que, a pesar de la popularidad del género, y de que la traducción literaria haya sido extensamente estudiada, no existe ningún estudio destacado sobre este tema en concreto en la bibliografía de la que disponemos.

La literatura fantástica y la histórica son bastante complicadas de por sí, ya que su campo léxico puede contener términos y expresiones poco conocidas y olvidadas. En este trabajo se mostrarán diversos ejemplos de traducción de elementos, estilo y expresiones características de *A Knight of the Seven Kingdoms*, se expondrán los problemas del original que pueda encontrarse el traductor, se analizará si dicho original muestra un estilo más arcaico que la traducción y, si fuera necesario, se propondrán nuevas opciones de traducción.

El estudio se divide en dos partes diferenciadas, una de carácter teórico y otra de carácter práctico. La sección teórica ofrece, en primer lugar, una breve contextualización de la obra y el autor, un resumen detallado de cada novela corta que constituye esta obra, una introducción a la traducción literaria, las dificultades más notables de la misma y las técnicas de traducción más usadas para solventar dichas dificultades. También se hablará de los géneros fantástico y medievalizante, en los cuales se centra nuestro estudio, y de la forma de actuar que tiene el traductor al enfrentarse a textos de estos géneros.

La segunda sección de este trabajo es de carácter práctico y está formada por el análisis comparativo de la propia obra y su traducción al español del año 2015. Se llevará a cabo una clasificación de los términos y expresiones traducidos y las características que los definen dentro del género fantástico-medieval e histórico. Esta clasificación se dividirá en términos antiguos en desuso, términos fantásticos ficticios que el traductor puede encontrarse en cualquier obra del

género, frases hechas y juegos de palabras cuyo sentido ha tenido que cambiarse al adaptarse al español y términos heráldicos, que presentan un caso curioso, ya que proceden en su mayoría del francés, una lengua que no existe en el mundo fantástico creado por George R. R. Martin.

Por último, el trabajo incluye una serie de conclusiones en las que se analizan los resultados del estudio en su conjunto, como, por ejemplo, cuál es la técnica de traducción más utilizada y por qué, así como cuáles son las dificultades más frecuentes y cómo las ha solucionado el traductor.

En este Trabajo de Fin de Grado hemos pretendido aplicar varios conocimientos y destrezas relacionados directamente con las competencias específicas del Grado en Traducción e Interpretación presentadas por la Universidad de Valladolid. Estas competencias están incluidas en el Real Decreto 1393/2007, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias oficiales. Las que más destacaría son: analizar y sintetizar textos y discursos generales/especializados en lengua B/C/D, en nuestro caso el inglés, ya que hemos identificado los rasgos lingüísticos y de contenido relevantes para la traducción, pretendiendo con ello valorar las diferencias existentes entre una obra original y su traducción; conocer la lengua A/B/C/D en sus aspectos fónico, sintáctico, semántico y estilístico, que destaca en este trabajo de forma especial ya que el mismo versa sobre las diferencias estilísticas entre una obra, además de aplicar las competencias fónicas, sintácticas, semánticas y estilísticas de la propia lengua a la revisión y corrección de textos traducidos al español; conocer la cultura y civilización de las lenguas A/B/C/D y su relevancia para la traducción, ya que en este trabajo se estudiarán los conceptos con mayor relevancia en la cultura anglosajona; conocer la evolución social, política y cultural para comprender la diversidad y la multiculturalidad, dada la importancia que tiene la historia en la novela de género fantástico-medieval; conocer las principales técnicas de traducción y su aplicación en diferentes situaciones comunicativas, al haber realizado un análisis de los aspectos más destacados de la traducción narrativa literaria; adquirir conocimientos básicos de terminología, dado que muchas de las conclusiones traductológicas se hacen sobre términos específicos; diseñar y elaborar diccionarios y bases de datos terminológicas, ya que ese ha sido el método utilizado para analizar los términos del texto origen y del texto meta; adoptar una postura crítica a la hora de aceptar y/o rechazar calcos y préstamos terminológicos, especialmente neológicos, ya que un neologismo en una obra de este género es inaceptable; ser consciente de la forma y grado en que las transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales han influido en la evolución del lenguaje, ya que no es lo mismo el lenguaje de una persona del siglo XXI que el de un personaje medieval, y, por último, gestionar el cansancio y el estrés, propios de las labores traductológicas.

A lo largo de nuestro aprendizaje como traductores, hemos aprendido que la traducción no es simplemente un proceso entre lenguas, sino entre épocas y culturas. No puede conocerse del todo el idioma de un país sin conocer su cultura, y viceversa.

2. Hipótesis y objetivos

El objetivo principal de este trabajo es realizar un análisis comparativo de algunos ejemplos representativos del vocabulario y expresiones propias de la literatura fantástico-medieval a través de un ejemplo o caso práctico: la colección *A Knight of the Seven Kingdoms*, pero antes de desarrollar este apartado conviene introducirnos en la explicitación de nuestra hipótesis.

Hipótesis

Por medio de este análisis, se pretende verificar la hipótesis inicial que nos ha animado a abordar este estudio, es decir, la siguiente: «La traducción al español de la obra *A Knight of the Seven Kingdoms* muestra un estilo lingüístico menos arcaico que su versión original en inglés». Además, este trabajo pretende poner de manifiesto la necesaria formación y experiencia práctica en este género literario que debe poseer el traductor que se enfrente a él, dada la dificultad que supone la traducción de este tipo de términos.

Para realizar el estudio, tendremos en cuenta las diferencias entre el texto original y la traducción. Dado que las diferencias solo son significativas en un contexto de igualdad, los elementos que comparemos deben tanto compartir ciertos atributos como mostrar dichas diferencias (Kruger y Wallmach: 123).

Objetivos generales

- Elaborar un trabajo de manera autónoma y bajo la supervisión del tutor que permita demostrar las competencias, habilidades y destrezas adquiridas propias de la titulación de Traducción e Interpretación.
- Realizar un análisis terminológico exhaustivo que sirva de guía para traductores de novelas fantásticas o medievalizantes.

Objetivos específicos

- Comparar términos y expresiones en lengua inglesa con sus correspondientes traducciones.
- Comprender y sintetizar textos escritos en lengua inglesa pertenecientes a diferentes tipologías y campos del saber e identificar los rasgos lingüísticos y de contenido relevantes para la traducción.

- Conocer la cultura y civilización de la lengua inglesa y su relevancia para la traducción.
- Conocer la lengua inglesa en sus aspectos sintáctico, semántico y estilístico.
- Conocer la terminología propia del análisis histórico y geográfico de la Edad Media.
- Conocer y gestionar las fuentes y los recursos de información y documentación en lengua B (inglés) necesarios para el ejercicio de la traducción literaria.
- Dominar las principales técnicas de traducción y su aplicación en diferentes situaciones comunicativas y encargos específicos.
- Dominar el uso de los recursos básicos de documentación para la traducción literaria.
- Profundizar en el conocimiento del presente de las áreas de las lenguas de trabajo a través del análisis de su pasado.

3. Metodología y plan de trabajo

Tal y como señala Tzvetan Todorov (1980: 3-4), para discutir un género no es necesario haber estudiado ni leído todas las obras que lo constituyen, ya que el método científico no exige la observación de todas las instancias de un fenómeno para poder describirlo. Sobre todo requiere de deducción: señalar un número relativamente limitado de ocurrencias y extraer de ellas una hipótesis general que se verifica luego en otras obras, corrigiéndola o rechazándola tras su estudio. No importa el número de obras estudiadas, no estamos autorizados para deducir de ellas leyes universales. Lo pertinente no es la cantidad de observaciones, sino la coherencia lógica de la teoría. Como escribió Karl Popper (1959; citado en Todorov, 1980, p. 4): «Desde un punto de vista lógico, no tenemos por qué inferir proposiciones universales a partir de proposiciones singulares, por muchas que sean, pues toda conclusión así obtenida siempre podrá resultar falsa: poco importa el número de cisnes blancos que hayamos podido observar: ello no justifica la conclusión de que todos los cisnes son blancos».

Kruger y Wallmach (1997: 120) señalan que es más fácil identificar un tema a tratar específico una vez se ha identificado un área de interés más amplia. Por ello hemos tomado la decisión de elegir la literatura fantástico-medieval como contexto de este trabajo. También aseguran que, cuanto más precisa sea la formulación del problema, más fácil resulta para el investigador crear una hipótesis como respuesta tentativa para la pregunta formulada. Así, la hipótesis no solo tiene una función explicativa, sino que también organiza la investigación del proceso. En este sentido, nuestra metodología de análisis será eminentemente descriptiva por medio del análisis comparativo de una obra original y su traducción.

Siguiendo con Kruger y Wallmach (1997: 121), quienes ofrecen varios modelos para elegir un corpus, teniendo en cuenta la hipótesis de este estudio, el modelo que seguiremos será la primera opción de análisis comparativo: la comparación de un texto origen y una traducción en particular. Se analizará la colección *A Knight of the Seven Kingdoms* con su traducción al español de Cristina Macía, *El caballero de los Siete Reinos*.

A continuación se identificarán las guías prácticas para el análisis comparativo de traducciones y originales (Lambert y Van Gorp, 1985; citado en Kruger y Wallmach 1997, p. 122). A la pregunta de si se trata de una traducción, una adaptación o una imitación, *El caballero de los Siete Reinos* está clasificado como una traducción, ya que ni la adaptación ni la imitación respetan tan minuciosamente al original como hace Cristina Macía, cuyo nombre no es mencionado salvo en los créditos al principio de la novela. Otro de los aspectos que deben

analizarse, según estos autores, es el uso de neologismos, los cuales no deberían utilizarse ni en esta obra ni en ninguna traducción del género fantástico-medieval, ya que el sentimiento de novedad característico de estos términos es incompatible con una terminología que pretende imitar a la medieval. En lo referente a la estrategia general utilizada por Cristina Macía podemos comprobar que es la completa, ya que no omite ninguna sección del original. Por último, ni la traductora ni el editor hacen ningún comentario en forma de introducción ni notas a pie de página. Únicamente el ilustrador de la portada, Enrique Jiménez Corominas, ofrece al principio una historieta en tono humorístico sobre un encuentro ficticio con George R. R. Martin.

En cuanto a la metodología empleada para el estudio del texto, es importante explicar que, en primer lugar, hemos realizado una lectura general de la obra y de su traducción, para así poder realizar un análisis de los elementos constitutivos de la obra, incluyendo la macroestructura, la microestructura y el estilo. A continuación, hemos seleccionado los términos y expresiones que son representativos de la literatura del género fantástico-medieval, pueden causar problemas a la hora de traducirlos o sirven para demostrar o refutar nuestra hipótesis. Según su razón para ser incluidos en este estudio, se han clasificado en arcaísmos, nombres ficticios creados por el propio autor, juegos de palabras o términos y expresiones inglesas escritos de diferente manera.

Hemos elegido presentar los términos en fichas, ya que consideramos que es la forma más completa y sencilla de analizar los ejemplos del texto. Solo los arcaísmos cuentan con definiciones tanto para el término original como para su traducción, acompañadas de sus respectivas fuentes. En los demás campos, o bien se prescindirá de definición para la traducción, o bien ni el término original ni la traducción contarán con definiciones, ya que consideramos que sería demasiado complicado analizar nombres propios y/o ficticios, y suponemos que las personas que analicen este estudio contarán con ciertos conocimientos básicos de inglés y español que les permitan entender dichos conceptos sin problemas. Además, los arcaísmos son los términos en los que la correspondencia es fundamental.

Las tablas incluirán el contexto en el que se encuentran los términos y expresiones destacados, a fin de ayudar a los lectores de este estudio a comprender su significado, junto con un apartado de alternativas de traducción, en caso de que hayamos encontrado otras opciones tan válidas como las creadas por la traductora oficial o mejores; y uno de notas lingüísticas en caso de que haya que explicar nuestros descubrimientos o información adicional que no se encuentre en el contexto.

4. Marco teórico

4.1. Delimitación y caracterización de la obra *A Knight of the Seven Kingdoms*

4.1.1. Contextualización del autor

George Raymond Richard Martin nació el 20 de septiembre de 1948 en Bayonne, Nueva Jersey. Provenía de una familia católica; su padre era un estibador de ascendencia italoalemana y su madre, irlandesa. Era el mayor de tres hermanos.

Desde muy pequeño, fue un lector voraz, sobre todo de libros de fantasía y ciencia ficción. Tenía por costumbre escribir sus propios cuentos y vendérselos a sus compañeros de colegio, además de publicar relatos en fanzines de distintos institutos. Su familia no tenía demasiados recursos, lo que le llevó a utilizar su imaginación para viajar a sitios lejanos y fantásticos. (Buffum, 2013; en línea). Tras graduarse en 1966, se matriculó en la Universidad del Noroeste, en Illinois, donde estudió periodismo. Se graduó en 1970 y realizó el máster del mismo grado en el año siguiente.

Durante la guerra de Vietnam, Martin se declaró objetor de conciencia, realizando la prestación social sustitutoria desde 1973 a 1976 en el condado de Cook, en Illinois, tras lo cual fue contratado como profesor en la Universidad Clarke, en Iowa.

Su primera historia corta, *The Hero*, fue publicada en *Galaxy Science Fiction*, una revista especializada en la ciencia ficción, en 1971. Continuó escribiendo historias cortas, hasta que en 1976 publicó una colección de las mismas titulada *A Song for Lya and Others*, traducida al español como *Una canción para Lya* (Martin, 1982). Un año después, en 1977, publicó su primera novela, *Dying of the Light*, traducida en España como *Muerte de la luz* (Martin, 2011). También fue editor de varios proyectos literarios, como *Wild Cards*, una antología de relatos con temática de superhéroes situados en el mismo universo.

A partir de 1986, cuando ya había escrito varias obras de ciencia ficción y fantasía, Martin participó como guionista y consultor en varias series de televisión, como *Más allá de los límites de la realidad* o *La bella y la bestia*. Tras comprobar en varias ocasiones como su obra creativa se veía limitada por cuestiones presupuestarias, a principios de los 90 Martin se embarcó en un nuevo proyecto literario: una serie fantástica inspirada en la Guerra de las Dos Rosas, una conocida época de conflicto en la Inglaterra medieval.

Aunque el primer libro de *A Song of Ice and Fire (Canción de hielo y fuego)* no fuera un éxito inmediato, las buenas críticas hicieron aumentar las ventas. Para cuando el cuarto volumen de la saga, *A Feast for Crows*, se publicó en 2005, la obra de Martin se había convertido en un superventas. Sus libros adquirieron una audiencia mayor cuando, en 2011, se estrenó su adaptación televisiva, *Game of Thrones*. Ese mismo año publicó el libro más reciente de la saga, *A Dance with Dragons*. Sus lectores esperan ansiosos desde hace más de seis años la continuación de dicha saga (Biography.com editors, 2015; en línea).

4.1.2. Contexto social e histórico de la obra

En 2015, Martin publicó *A Knight of the Seven Kingdoms*, una recopilación de novelas cortas situadas en el mundo de Poniente, el mismo en el que trascurría su obra más conocida, *A Song of Ice and Fire*. Anteriormente habían sido publicadas en diversas antologías de autores de fantasía y, en el caso de las dos primeras, adaptadas en forma de novela gráfica. Habiendo leído dichos cómics, nos preguntábamos cómo serían en su formato original, si la prosa de George R. R. Martin sería tan aguda como en sus demás novelas.

Martin ha dicho en varias ocasiones que su inspiración para *Canción de hielo y fuego* fue la Guerra de las Dos Rosas, un periodo convulso de la historia británica, entre 1455 y 1485. Así pues, no es de extrañar que *El caballero errante* y las demás novelas cortas que componen esta colección, situadas noventa años antes de *Juego de tronos*, parezcan inspirarse en el mundo medieval del siglo XIV y principios del XV.

Otras de sus inspiraciones fue *Los reyes malditos*, una serie de siete novelas históricas escritas por el autor francés Maurice Druon (1918-2009), en el cual se relata la historia de los reyes de la dinastía de los Capetos de Francia durante el siglo XIV. La inspiración de esta saga se nota especialmente en las intrigas palaciegas y políticas de las que tanto gusta el escritor de Nueva Jersey. Aunque *A Knight of the Seven Kingdoms* no contiene tantas tramas políticas como *Canción*, *The Mystery Knight* demuestra que no es inmune a tales prácticas.

Por último, es importante destacar que, si bien J. R. R. Tolkien (1892-1973) apasionó a Martin durante muchos años, en su madurez dejó de leer fantasía moderna ya que consideraba a muchas obras derivadas de esta de baja calidad. Pero fue en esa época cuando leyó *El trono de huesos de dragón*, de Tad Williams (1957), y entonces comprendió que dicho género podía ser maravilloso en manos de un buen escritor. En opinión de muchos, la humanidad le debe un gran favor al señor Williams (Martin, 1999; en línea).

Martin dijo una vez que siempre quiso combinar los mejores rasgos de la literatura fantástica con los de la novela histórica. En especial le apasionaba el realismo y la desdicha de la ficción histórica medieval, y creía que las novelas fantásticas no conseguían transmitir las mismas

sensaciones. Su propósito era combinar lo mejor de dos mundos, escribir una novela histórica sobre la historia que nunca ocurrió (Buffum, 2013; en línea).

4.1.3. La novela de caballerías: *The Hedge Knight*

The Hedge Knight es el primero de los relatos de *A Knight of the Seven Kingdoms* (2015). Fue publicado por primera vez como un relato más de la antología *Legends*, en 1998, es decir, antes de la salida del tercer libro de *A Song of Ice and Fire*, *A Storm of Swords*. En España el título ha sido traducido como *El caballero errante* (2015).

En ella, un caballero errante anciano, Ser Arlan¹, muere de repente tras una fiebre. Su escudero, Dunk, decide usar sus armas para competir en el torneo que se celebrará próximamente en la ciudad de Ashford. De camino a allí, se encuentra con un niño calvo llamado Egg, quien se ofrece a ser su escudero. Aunque se niegue al principio, Dunk acaba por aceptarlo, recordando su época de huérfano antes de ser escogido como escudero por el anciano Ser Arlan. Al llegar al torneo, intenta encontrar a algún señor que dé fe de su condición de caballero, sin éxito, pero se topa con el príncipe heredero, Baelor Targaryen, que combatió en una ocasión con su maestro, y este le permite participar en el torneo como Ser Duncan the Tall. Su encuentro con el sobrino de Baelor, Aerion, no va tan bien, ya que el joven príncipe se muestra arrogante y desdeñoso. Dunk recuerda que el dragón es el símbolo heráldico de la familia real.

En una visita a los tenderetes del torneo, Dunk conoce a Tanselle, una titiritera de la que queda prendado, y le pide que pinte su escudo con un emblema personal: una estrella fugaz sobre un olmo.

La primera noche de las justas, Dunk ve como Aerion, que había presenciado un espectáculo de marionetas donde un dragón moría, agradece a Tanselle y a los demás titiriteros, ya que considera la representación un acto de traición. Dunk lo detiene a base de golpes, pero es aprehendido por los hombres del príncipe, que lo habrían torturado si no llega a ser por la intervención de Egg: el niño pelón resulta ser nieto del rey y hermano de Aerion.

Dunk es acusado de atacar al príncipe, y además muchos creen que secuestró a Egg, cuyo verdadero nombre es Aegon, de modo que, si no demuestra su inocencia en un juicio por combate, le cortarían una mano y un pie. Debido a la gravedad de las acusaciones, Aerion pide además un juicio a siete: Dunk tendrá que encontrar seis caballeros que luchen junto a él contra Aerion y otros seis. Entre los contrincantes de Dunk se encuentra el padre de Aerion y Egg, Maekar.

¹ El término *ser* es invención de Martin, para referirse a los hombres que alcanzan el título de caballero. Al pronunciarse igual que se escribe, no necesita cursiva, y por eso en la novela se escribe en redonda.

Mientras se prepara para el combate, Daeron, otro hermano de Egg, le dice que ha tenido un sueño profético, con un dragón muerto desplomado sobre Duncan. Dunk se entera de que Tanselle y su familia han abandonado el lugar, pero consigue encontrar cinco caballeros que, o bien tienen cuentas pendientes con Aerion, o quedaron impresionados por la caballerosidad de Dunk. Su séptimo miembro es el propio príncipe Baelor.

Comienzan las justas, y Dunk acaba peleando contra el propio Aerion. Su falta de experiencia le pone en desventaja al principio, y Aerion está a punto de matarlo, pero cuando Dunk decide usar su tamaño y su experiencia en peleas callejeras, consigue cambiar las tornas, derribar a Aerion y hacerle retirar su acusación. Sin embargo, Dunk se entera de que dos de sus campeones han muerto, y cuando el príncipe Baelor se quita el yelmo, descubren que un golpe le ha triturado el cráneo, matándolo en última instancia.

Tras el funeral, Dunk conversa con Maekar, el padre de Egg y quien le había asestado el golpe mortal a Baelor. Le dice que ha desterrado a Aerion durante unos años con la esperanza de que mejore, y que a partir de ese momento el pueblo siempre les maldecirá por matar al que hubiera sido uno de los mejores reyes. La culpa carcome a Dunk, quien se pregunta si su pie valía la vida de tres buenos hombres. Maekar le ofrece a Dunk entrenar a Egg como escudero, y este accede, siempre que lo haga como un caballero errante, recorriendo los caminos y viviendo con privaciones. El príncipe Maekar se muestra ofendido al oírlo, pero cede una vez Dunk le recuerda lo que una vida de privilegio hizo con Aerion. Dunk y Egg se preparan para vivir aventuras, empezando por buscar a la titiritera.

4.1.4. El western sin rifles: *The Sworn Sword*

The Sworn Sword es el segundo de los relatos de *A Knight of the Seven Kingdoms*. Fue publicado por primera vez en la antología *Legends II*, en 2003, es decir, antes de la salida del cuarto libro de *A Song of Ice and Fire*, *A Feast for Crows*. En España ha sido traducido como *La espada leal* (2015).

Dos años tras los hechos narrados en *The Hedge Knight*, reina el caos en los Seven Kingdoms. La epidemia conocida como la Great Spring Sickness ha diezmando a la población y a la familia real, dejando como rey a Aerys I, un erudito sin ningún interés por gobernar. Este permite que su principal consejero, Brynden Rivers, apodado Lord Bloodraven, se haga con el control del gobierno. Rivers crea una red de espías que le informan de cualquier amenaza al rey o a sí mismo, al tiempo que abandona a su suerte los territorios afectados por las incursiones de los saqueadores de las Iron Islands. Para empeorarlo todo, una gran sequía azota al continente.

Mientras tanto, Dunk y Egg han entrado al servicio de un anciano caballero hacendado, Ser Eustace Osgrey. Un día, Ser Duncan descubre que el arroyo que abastece las tierras de su

señor se ha secado, y decide investigarlo junto con Ser Bennis of the Brown Shield, otro caballero al servicio de Ser Eustace. Descubren que el riachuelo no se ha secado, sino que Lady Rohanne Webber, una señora feudal vecina de ser Eustace, ha construido una presa río arriba para abastecer sus propias tierras y su castillo, Coldmoat. Ser Bennis ordena de malas maneras que los campesinos de Lady Webber destruyan la presa, y cuando estos se niegan, le hace un corte con la espada a uno. Dunk interviene y evita que las cosas pasen a mayores.

Tras retirarse, Bennis y Dunk acuden a Standfast, la residencia de Ser Eustace, y le ponen al corriente. El anciano señor, apenado por la pérdida de la gloria de su casa y la muerte prematura de sus hijos, hace tantos años, decide plantar cara a su vecina, aunque esta le supere en número y armamento, y ordena a Dunk que reclute y entrene a todos sus campesinos en condiciones de pelear. Dunk obedece, pero sabe que, si entran en combate contra la hueste de Lady Webber, la mayoría perecerán. Convince a Ser Eustace para que busque una solución pacífica, y este le encomienda viajar a Coldmoat a parlamentar con Lady Rohanne. Egg se ofrece a usar su condición de príncipe para solucionar las cosas, pero Dunk se niega.

Dunk y Egg acuden a Coldmoat, y Dunk se sorprende al descubrir que la Red Widow, como la llaman, es joven, de naturaleza pícara y muy atractiva. Mientras espera para negociar, Ser Duncan descubre que, si Rohanne no ha contraído matrimonio dentro de un mes, perderá el castillo y las tierras que le legó su padre. Lady Webber se muestra cortés con Dunk y Egg; sin embargo, les comunica que no consiente que se cuestione su autoridad, de modo que decreta que, como el campesino al que agredió Ser Bennis perdió una oreja, este deberá perder la nariz. Además, Dunk descubre que Ser Eustace luchó hace quince años por Daemon Blackfyre, un pretendiente al trono, y al terminar la guerra civil fue condenado a ceder el arroyo a la casa Webber, que se mantuvo leal al abuelo de Egg: la señora no tiene ninguna obligación legal de derribar la presa. Desesperado, Dunk recuerda que el hijo de Ser Eustace era un amigo de la infancia de Lady Webber, e intenta invocar su memoria para convencer a Rohanne. Como respuesta, la señora le da un bofetón y le ordena que salga de su castillo: culpa a Osgrey de la muerte de su hijo, de quien estaba enamorada, por llevarle con doce años al campo de batalla.

Al volver a Standfast, Dunk discute con Ser Eustace por haberle ocultado la verdad, y le comunica que piensa abandonar su servicio. Por la noche, el bosque de Osgrey arde, y el anciano caballero culpa a su Webber.

Al amanecer, Dunk comprende que los campesinos de Ser Eustace serán masacrados si se enfrentan a los caballeros de Lady Webber, de modo que decide trazar un plan. Acude con Ser Eustace a parlamentar con Lady Webber, que niega ser la causante del incendio, culpando del mismo a la sequía. Dunk pide hablar en privado con ella. Rohanne accede, y Dunk la enseña el anillo de Egg, que demuestra su condición de príncipe. Después, le dice que fue él quien hirió al

campesino, y se hace un corte en la cara a sí mismo como penitencia. Lady Webber está impresionada, pero exige que Ser Eustace retire la acusación de que ella quemó el bosque. Osgrey se niega, de modo que deben decidir el asunto por duelo entre sus campeones. Ser Duncan se enfrenta al campeón de Rohanne y vence, pero cae en el riachuelo y por poco se ahoga.

Días después, al recuperar el conocimiento, Dunk descubre que Ser Eustace y Lady Webber han hecho las paces y contraído matrimonio. Por desgracia, mientras Ser Duncan y Ser Eustace estaban fuera, Bennis había saqueado Standfast y huido con su botín, pese a los esfuerzos de los dos por protegerle. Pero las noticias buenas superan con creces a las malas: ha empezado a llover. La presa ya no es necesaria.

Dunk decide marcharse, pese a la oferta de los novios de servir en su castillo. Rohanne le encuentra en los establos y se ofrece a darle un caballo nuevo. Dunk se niega, pero se besan apasionadamente y Lady Rohanne se corta la coleta para dársela y que la recuerde.

4.1.5. La novela de misterio: *The Mystery Knight*

The Mystery Knight es el tercero de los relatos de *A Knight of the Seven Kingdoms*. Fue publicado por primera vez en la antología *Warriors*, en 2010, antes de la salida del quinto libro de *A Song of Ice and Fire*, *A Dance with Dragons*. En España ha sido traducido como *El caballero misterioso* (2015).

La situación política de Westeros empeora por momentos. La sequía, la peste, la indiferencia de la Corona hacia los saqueos y la impopularidad de la red de espías de Brynden Rivers han hecho que muchos en critiquen a la Casa Real y vean con buenos ojos a la dinastía de Daemon Blackfyre, representada por los hijos del Pretendiente, actualmente en el exilio.

Dunk y Egg se encuentran en su camino con una caravana de nobles, liderada por Lord Gormon Peake. A Peake le acompañan Lord Alyn Cockshaw y Ser John the Fiddler, que dice ser caballero errante pero cuyas armas y ropajes parecen demasiado lujosas para alguien de dicha condición. Peake y Cockshaw se muestran ariscos con Dunk; John, por el contrario, le trata con cortesía y le comunica que acuden a la boda de Lord Butterwell en Whitewalls.

Cuando se marchan, Egg le cuenta a Dunk la historia de la casa Peake. Antiguamente poseían tres castillos, pero Gormon apoyó al bando sublevado en la rebelión de los Blackfyre, por lo que al terminar la guerra perdió dos de ellos. Ser Duncan se acuerda entonces de una historia que le contó Ser Arlan, su maestro: en la batalla final de la Rebelión, Lord Gormon mató al sobrino y escudero de Ser Arlan, Roger. Esto hace que Dunk desprecie a Peake aún más. Buscando ganar algo de dinero en el torneo que se va a celebrar, Dunk decide acudir a la boda.

Él y Egg acampan en un bosque con otros caballeros errantes que acuden al torneo; entre ellos hay un joven llamado Ser Glendon Ball, que dice ser hijo de Fireball, un famoso caballero que sirvió a Daemon Blackfyre. Dunk se entera de que Lord Butterwell, quien se mantuvo neutral en la guerra, va a premiar al ganador del torneo con un huevo de dragón.

Llegan a Whitewalls, y Dunk bebe demasiado en el banquete de bodas. Se encuentra con Ser John, también borracho, que le cuenta como había soñado con él, incluso antes de conocerle. También le dice que soñó con un dragón que nacería en Whitewalls, y le ofrece varias recompensas a cambio de su lealtad. Lord Gormon les interrumpe iracundo, y amenaza a Dunk con matarlo si le cuenta a alguien lo que acaba de oír. Dunk va a su tienda a dormir, y Egg le cuenta que la mayoría de los nobles invitados a la boda lucharon por Daemon Blackfyre.

Al día siguiente empiezan las justas, y Dunk debe enfrentarse a Uthor Underleaf, otro caballero errante. Por desgracia, Ser Duncan cae derribado al primer lance, por lo que debe entregar su caballo, armadura y armas a su contrincante. Eso significa que, a efectos prácticos, ha dejado de ser caballero, por lo que tendrá que separarse de Egg. Cuando acude a entregarle sus bienes a Ser Uthor, este le comunica que Ser Glendon es el hijo de una prostituta y que, por ende, no hay ninguna prueba de que Bola de Fuego fuera su padre. También le comunica que alguien le pagó para que matara a Dunk en las justas, y le avisa para que tenga cuidado.

Dunk se entera de que tanto Ser John the Fiddler como Ser Glendon han ganado todas sus justas. Va a felicitar a este último, y Ser Glendon le cuenta que Lord Peake ha venido a verle, ofreciéndole un puesto en su castillo si se dejaba ganar contra John, a lo que Ser Glendon se negó. Ser Duncan se da cuenta de que Egg ha desaparecido y lo busca por el campamento, llegando hasta la tienda de Ser John the Fiddler. Ser John vuelve a intentar que se una a su servicio como caballero, al tiempo que Lord Gormon entra en la tienda refiriéndose a él como su rey: John es en realidad Daemon II Blackfyre, hijo del pretendiente, y el torneo es solo una tapadera para organizar una segunda rebelión. Una vez Daemon II se marcha para continuar las justas, Gormon le explica a Dunk que han convencido o sobornado a sus contrincantes para que el Blackfyre quede como vencedor, ganando así el huevo de dragón; entonces, según los sueños de Daemon II, nacerá un dragón de dicho huevo, lo que convencerá definitivamente a los demás nobles de derrocar al rey Aerys.

Dunk presencia incómodo las justas hasta que Peake irrumpe anunciando que han robado el huevo de dragón, y acusa a Ser Glendon de ello. Mientras tanto, Lord Cocksaw se pone detrás de Dunk y le obliga a punta de cuchillo a que le acompañe a un pozo apartado. Le revela que fue él quien pagó a Ser Uthor para que matara a Dunk, porque estaba celoso de las atenciones que le prestaba Daemon. Cocksaw intenta tirar a Dunk para que se ahogue, pero este se sobrepone y en su lugar arroja al noble al pozo. Entonces llega otro de los caballeros errantes

que se encontró Dunk acampando en el bosque, el cual resulta ser un espía de Cuervo de Sangre. Le explica a Ser Duncan que Egg intentó usar su anillo de príncipe para que Lord Butterwell pagara las armas y el caballo de Dunk, pero el señor pensó que era un espía de la Corona y se ha encerrado en el septo a rezar, llevándose a Egg con él.

Dunk va al septo, templo de la religión mayoritaria de Westeros, y se encuentra con Egg. Le ordena que huya con Lord Butterwell y le cuente al rey lo que ha visto. Más tarde se dirige al banquete para intentar convencer a Daemon de la inocencia de Ser Glendon; para entonces muchos de los nobles han abandonado el castillo. Le revela al pretendiente que Peake ha amañado los combates para que siempre gane, y el Blackfyre decreta que se decidirá la verdad en un juicio por combate: Ser Glendon contra él mismo.

El hijo de Fireball se encuentra en mal estado tras las torturas a las que le ha sometido Peake, pero se dispone a combatir contra Daemon II. Vence, pero de inmediato el ejército real dirigido por Brynden Rivers llega y apresa a los nobles traidores. Lord Gormon Peake, como cabecilla de la conspiración, es decapitado. Dunk recibe una audiencia con el propio Lord Rivers, a quien Egg y sus espías han puesto en situación. Lord Bloodraven decreta que Lord Butterwell perderá nueve décimas partes de sus tierras y que Whitewalls será derruido para que no se convierta en lugar de peregrinación.

Tras conversar con Dunk, se ofrece a pagar por sus armas y su caballo, y les revela que uno de sus agentes robó el huevo de dragón. Les comunica que Daemon II será prisionero de la Corona, pero conservará la vida como muestra de la benevolencia del rey. Lord Rivers intuye que el Blackfyre acertó en sus sueños de que un dragón se revelaría en Whitewalls, pero no fue Daemon, sino Egg.

4.2. La traducción literaria

4.2.1. Escritura y traducción literaria

En contra de lo que se pueda llegar a pensar, la traducción no es un proceso solitario. El traductor no es sino uno de los muchos eslabones de un proceso complejo que comienza con el autor y acaba en el lector.

Desde hace años, numerosos estudios plantean, dentro del campo de la traducción literaria, la indiscutible identificación, compenetración y especial sentimiento que debe existir entre el traductor de un texto literario y el autor de dicho texto.

«Así, debe imperar, además del conocimiento sobre el autor, una familiaridad con sus ideas y el propósito fundamental de su obra» (Valdivia, 2004: 79).

En el primer estadio de la traducción, lo que menos importa es encontrar sinónimos o equivalencias léxicas, o comprender de manera profunda el sentido de ciertas frases y expresiones idiomáticas. Todas estas búsquedas no son nada sin la búsqueda fundamental de una lengua personal capaz de generar la traducción desde dentro de nuestro propio idioma (Gómez, 2008: 17).

Los estudios traductológicos que parten de una perspectiva literaria suelen desarrollar sus investigaciones en el marco de la literatura comparada. Algunos de los representantes más notables de esta corriente son: Even-Zohar, André Lefevere, Gideon Toury, José Lambert, Theo Hermans y Susan Bassnett.

Hurtado (2008 [2001]: 41), define la traducción como «un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada».

Basándonos en la división de Hurtado, podríamos clasificar los enfoques traductológicos de las últimas décadas en los siguientes cinco grupos: 1) enfoques lingüísticos; 2) enfoques textuales; 3) enfoques cognitivos; 4) enfoques comunicativos y socioculturales; 5) enfoques filosóficos y hermenéuticos.

Para analizar los ejemplos de traducciones de los elementos seleccionados del texto original (arcaísmos, nombres propios, etc.) nos serviremos de la clasificación de técnicas de traducción propuesta por Amparo Hurtado (2008 [2001]: 269-271). De acuerdo a lo expuesto por esta investigadora, las principales técnicas de traducción son dieciocho, en concreto las siguientes:

Adaptación	Reemplazo de un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.
Ampliación lingüística	Añadir elementos lingüísticos.
Amplificación	Introducir precisiones no formuladas en el texto original.
Calco	Traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero.
Compensación	Introducir en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar del texto original.
Compresión lingüística	Sintetizar elementos lingüísticos.
Creación discursiva	Establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible si no se conoce el contexto.
Descripción	Reemplazar un término o expresión por su descripción.
Elisión	No formular elementos informativos presentes en el texto original.
Equivalente acuñado	Utilizar un término o expresión reconocido como equivalente.

Generalización	Utilizar un término más general.
Modulación	Efectuar un cambio de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original.
Particularización	Utilizar un término más preciso.
Préstamo	Integrar una palabra o expresión de otra lengua. Hay que distinguir entre: <ul style="list-style-type: none"> • Puro: Sin ningún cambio • Naturalizado: Transliterando a la lengua meta.
Sustitución	Transformar elementos lingüísticos en paralingüísticos, o viceversa.
Traducción literal	Traducir palabra por palabra un sintagma o expresión.
Transposición	Cambiar la categoría gramatical
Variación	Cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística.

No todas las técnicas serán de la misma utilidad, como se explicará claramente en los comentarios de los ejemplos de traducción seleccionados.

Hurtado también habla de dos métodos básicos de traducción: la extranjerización y la apropiación (2008 [2001]: 243). La decisión de utilizar un método u otro dependerá de la prioridad que quieran darse a los valores culturales extranjeros o propios. La apropiación da prioridad a la lengua de llegada; la extranjerización, en cambio muestra las diferencias culturales entre una lengua y otra, llevando al lector a la otra lectura (2008 [2001]: 243-244). En el caso que nos ocupa, *El caballero de los Siete Reinos* muestra signos claros de apropiación, ya que no utiliza préstamos del inglés y su lenguaje no resulta tan arcaico para el lector español como el original para un lector inglés.

4.2.2. La traducción de literatura fantástica

La literatura fantástica es un género artístico que suele caracterizarse por la presencia de elementos que rompen con la realidad establecida, como la magia o los animales fantásticos. Por lo general, sus historias están ambientadas en mundos diferentes al nuestro.

En palabras de Palacios (2006: 334), el cuento fantástico dio sus frutos en España en la época romántica, aunque no contó con grandes figuras ni tuvo influencia posterior. Si exceptuamos las *Leyendas* de Bécquer, tendremos que esperar a los narradores principalmente realistas, pero no en exclusiva, para elaborar un panorama fantástico español de cierta solvencia, aunque sin alcanzar nunca el grado de maestría y proyección de autores de otros países.

Así mismo esta autora señala que sólo en una antología como la de R. Llopis (2004; citado en Palacios 2006, p. 335) quedan recogidos algunos escritores españoles: Agustín Pérez Zaragoza, Pedro Antonio de Alarcón y Gustavo Adolfo Bécquer. En lo que a estudios globales se refiere, en *Les maîtres du fantastique en littérature* encontramos a Bécquer entre los elegidos del siglo XIX (Raymond & Compère 1994: 36; citado en Palacios 2006, p. 335). Estos trabajos sirven para constatar, de manera general, el poco interés que ha despertado la literatura fantástica española del periodo romántico.

No obstante, el realismo característico de las obras españolas es un tópico desfasado desde hace mucho tiempo, y la presencia de textos fantásticos en la historia literaria de todo el siglo, especialmente de su primera mitad, es una realidad que viene impuesta por los estudios que se han ido realizando en estos últimos años y por los mismos textos que se están publicando, aunque, como ocurre en otros ámbitos literarios, hay gran disparidad en la conceptualización de lo fantástico y, por tanto, existe una gran diversidad de textos incluidos bajo este epígrafe. Se puede decir que es A. Risco el iniciador de los estudios específicos sobre este género en nuestro país, con libros como *Literatura y figuración* (1982), *Literatura y fantasía* (1982) o *Literatura fantástica de lengua española* (1987). (Palacios, 2006: 335).

Por otra parte, Todorov (1980: 25) comenta las características de la literatura fantástica. Entre ellas, el lector debe ver un evento extraño en el mundo real y dudar entre una explicación racional o una sobrenatural. La identificación entre lector y personaje puede contribuir también a esta vacilación. Además, se debe conseguir que el lector adopte una actitud hacia el texto en la que llegue a dudar del origen de un evento. *A Knight of the Seven Kingdoms* no cumple el requisito del personaje, ya que aunque al lector le resulte extraño oír hablar de Blackfyres y dragones, los personajes conocen de sobra la historia y no se plantean en ningún momento ninguna explicación alternativa.

Dentro de las clasificaciones que hace Frye (1967, 33-34) de los modos de la ficción, podemos encuadrar *A Knight of the Seven Kingdoms* como género mimético bajo, ya que Ser Duncan no tiene en ningún momento superioridad sobre el lector y las leyes de la naturaleza.

Algunas de las obras fantásticas de mayor fama y renombres son *El Señor de los Anillos* (1954-1955), de J. R. R. Tolkien (1892-1973), *Las crónicas de Narnia* (1950-1956), de C. S. Lewis (1898-1963); *Harry Potter* (1997-2007), de J. K. Rowling (1965); *Mundodisco* (1983-2015), de Terry Pratchett (1948-2015), y la saga hermana de la obra que será objeto de estudio en este trabajo: *Canción de hielo y fuego* (1996), de George R. R. Martin (1948).

Si la traducción literaria ya es difícil de por sí, la traducción de obras del género fantástico cuenta además con ciertas dificultades particulares: aparecen conceptos y palabras que o bien

no tienen equivalente en nuestra lengua, o cuyo equivalente es poco conocido y abierto a varias interpretaciones, o bien son producto de la imaginación del autor.

No obstante, no todos los medios son tan meticulosos en lo que a traducción se refiere. En el mundo de los cómics, por ejemplo, no es raro ver prestamismos y neologismos sin cursiva ni comillas latinas, puede que debido a las limitaciones del formato, destacando en particular la forma irregular y el espacio limitado de los bocadillos, que impide poner traducciones demasiado largas al principio o final estrecho de un bocadillo (Höchmer, 2011). Por ejemplo, en muchos cómics *lab* no suele traducirse como *laboratorio*, sino como la inusual abreviación *labo*, que no existe en el argot español pero se adecua a las restricciones comentadas anteriormente.

4.3. La literatura fantástico-medieval

La literatura de expresión fantástica es, según Belevan, «la forma literaria más revolucionaria» y la «quintaesencia de la literatura» (Herrero, 2000: 57).

La literatura fantástica vive hoy en día su época dorada. Parecemos haber dejado atrás días en los que las novelas de magia y dragones se consideraban infantiles: *El Señor de los Anillos* ha sido estudiado hasta la saciedad por académicos de diversas disciplinas; diversos teólogos han analizado las referencias a la divinidad en *Las crónicas de Narnia*; *Harry Potter* entusiasma a hombres y mujeres de todas las edades, y ha llevado a varios análisis sobre la madurez, el pensamiento infantil, la religión e incluso la política.

Pero probablemente ninguna trate la psicología humana de una manera tan profunda como *Canción de hielo y fuego*, de George R. R. Martin. La obra maestra del escritor estadounidense muestra un mundo donde las cuestiones de lealtad, orgullo, sexo, piedad y violencia forman la mayoría de la trama, y donde los finales felices no están asegurados. Los cuentos de Dunk y Egg no son tan extensos como los tomos de *Canción de hielo y fuego*, sus conflictos pueden parecer más reducidos y personales y sus villanos, menos complejos. Sin embargo, bajo una fachada de simplismo subyacen las mismas cuestiones que tanto prestigio dieron a la saga original: el honor, la verdad, el coste de nuestras decisiones y el valor para enfrentarse a las dificultades. Martin ha relatado en varias ocasiones que, como dijo el Premio Nobel de Literatura William Faulkner (1897-1962) en su discurso de aceptación de dicho premio en 1959, «Solo el corazón humano en conflicto consigo mismo es merecedor de ser escrito», y esa misma filosofía puede entreverse en *A Knight of the Seven Kingdoms*.

El mundo medieval es el referente en el que se inscriben ambas obras, además de muchas otras como *El señor de los anillos* y *Las crónicas de Narnia*. ¿Qué tiene el Medievo que fascine tanto a los escritores de fantasía? ¿Acaso no es conocida esa época como la de los años

oscuros, donde las contiendas nobiliarias y la superstición hicieron de la vida cotidiana un suplicio?

Hay parte de verdad en estas aseveraciones. Pero si bien es cierto que la vida en el Medievo no era de color rosa, también lo es que existía algo que movía a las personas a seguir adelante. Si la gente se quedara de brazos cruzados ante las desgracias, nos habríamos extinguido hacía siglos. Como el propio Ser Eustace dice en *The Sworn Sword* y en su traducción:

Las grandes batallas son espantosas —explicó el anciano caballero—, pero en medio de la carnicería, de la sangre, también hay belleza, una belleza que te rompe el corazón. Nunca olvidaré la imagen del sol poniéndose en el prado Hierbarroja. Aquel día habían muerto diez mil hombres, los gemidos y las lamentaciones resonaban por doquier, pero el cielo se tiñó de oro, de rojo, de naranja, y era tan hermoso que lloré solo de pensar que mis hijos ya no podrían verlo (Martin, 2015: 134).

Martin nunca hace apología de la guerra ni la violencia, pero se preocupa por mostrar que mueve a los hombres a algo que por lógica deberían evitar a toda costa.

Además, como explica Sebastián Roa, «el medievo fascina a muchas personas porque gran parte de lo que somos procede de allí, porque en él abunda la épica y los conflictos de toda clase (políticos, sociales, religiosos, amorosos...) ingredientes básicos de las mejores tramas » (Cohnen, 2017: 11).

El mundo medieval utiliza las figuras históricas y, despojándolas de parte de su humanidad, las convierte en arquetipos, en héroes que suelen responder a intereses políticos de los distintos pueblos (Martín, 2008: 197). Dentro de *A Knight of the Seven Kingdoms*, este fenómeno se puede apreciar dentro del tercer relato, *The Mystery Knight*, donde Quentyn Ball, más conocido como Fireball, es nombrado por la mayoría de los personajes, sobre todo los partidarios de Daemon Blackfyre, como el mejor ejemplo de caballerosidad, pese a que lo poco que nos cuentan de su historia lo muestran como un conspirador arrogante y violento. En el primer relato se observa el fenómeno contrario, en el que personajes humanos y, hasta cierto punto, inocentes, son convertidos en villanos populares. Así ocurre con el padre de Egg, Maekar, quien teme que la gente sospeche que mató a su hermano a propósito; temor justificado, como se verá en los relatos posteriores.

Según Nieves Martín (2008: 10), los itinerarios característicos de los caballeros andantes también ocupaban un lugar importante dentro del imaginario y la sensibilidad medievales, relacionando las aventuras llenas de obstáculos de los protagonistas medievales con viajes míticos, como el de Jasón y los Argonautas, donde los héroes suelen encontrar un tesoro o recompensa al final de sus hazañas. Una de las teorías para este suceso es que la pequeña y

mediana nobleza deseaban reivindicar su estatus frente a la cultura eclesiástica vinculada a la aristocracia, lo que les empuja a buscar la identidad individual y colectiva del caballero idealizado. Si analizamos *A Knight of the Seven Kingdoms* bajo este punto de vista, vemos que George R. R. Martin ha llevado a cabo una de sus famosas deconstrucciones del género. Dunk no busca la mano de una princesa ni un tesoro enterrado; solo desea encontrar empleo estable sirviendo a un señor honorable, y, en las tres novelas cortas que constituyen la obra, no recibe ninguna recompensa física en especial: en la primera novela se encuentra en la misma situación económica que antes del torneo; en la segunda, rechaza servir como capitán de la guardia de Lady Rohanne y abandona a su antiguo señor, y en la tercera solo consigue el oro suficiente para recuperar el caballo y las armas que perdió en el torneo. Las victorias de Dunk son personales y metafísicas (combatir el abuso de los poderosos, impedir que dos señores orgullosos lleguen a las armas y derramen sangre inocente, defender a sus amigos...), lo que demuestra que, pese a que el escritor de Nueva Jersey guste de deconstruir el género fantástico, en el fondo sigue siendo un romántico. Martín (2008: 12) concluye que las peripecias de los caballeros andantes por los caminos constituyen un modelo de aventura tipificada y seriada que impulsa a emprender un viaje, lleno de peligros y desengaños, a uno de los personajes más famosos de la literatura española, ya que en el fondo, el deseo de conocer mundo late en el corazón de cualquier viajero, tanto si se trata de don Quijote de la Mancha como de Ser Duncan the Tall.

Más adelante, Martín hablará de las características de los protagonistas (2008: 16), diciendo que una cantidad considerable de las obras del campo de la narrativa juvenil se caracterizan por la presencia de protagonistas adolescentes o de esforzados héroes caracterizados por la acción, más que por la reflexión y la ambigüedad. En este sentido, *A Knight of the Seven Kingdoms* podría considerarse a la vez un prototipo y una deconstrucción del héroe de la narrativa juvenil. Aunque la historia comienza teniendo Dunk 16 o 17 años (Martin, 2015b: p. 149), y resuelve muchos de sus problemas por la fuerza, el caballero errante va madurando con el paso del tiempo, llegando a trazar un plan para impedir el baño de sangre en *The Sworn Sword* y a descubrir el complot nobiliario en *The Mystery Knight*.

4.3.1. El lenguaje en literatura fantástico-medieval

Según el escritor y editor Michael Moorcock (Moorcock, 1987; citado en Martín 2008, p. 192-193), las obras como el *Amadís*, el *Palmerín de Inglaterra* o el ciclo artúrico recreado por T. Malory pueden constituirse en antecedentes de la fantasía épica, pero dado que los textos novelísticos actuales siguen una estructura y un lenguaje muy diferentes de los siglos XV y XVI, época de la que proceden los anteriormente descritos, no los estudiaremos, y recomendamos a los interesados en este campo que no los utilicen tampoco.

Según los resultados de nuestro análisis terminológico, además de nuestras lecturas de otras novelas del mismo género, podemos concluir que las características principales del lenguaje en literatura fantástico-medieval son: uso frecuente de vocabulario perteneciente a los campos semánticos de armería, caballería y equitación; nombres ficticios tanto comunes como propios, que habrá que traducir para mantener la información emitida por el autor, y expresiones inventadas basadas en las del mundo real.

4.3.2. La traducción de literatura fantástico-medieval

En la traducción de este tipo de novelas influyen, además de las dificultades descritas anteriormente en lo referente al género fantástico, las inherentes a las novelas históricas ambientadas en el Medievo (influencia del inglés antiguo, tecnicismos, títulos, asegurarse de que el lenguaje no resulte demasiado moderno...). Para superar estas dificultades, es imprescindible la documentación y la práctica constante en traducciones de este tipo. Así queda recogido en las palabras de los siguientes autores:

Si la traducción ha de convertirse en profesión, en el sentido completo de la palabra, los traductores necesitarán algo más aparte de la actual mezcla de intuición y práctica, que les permita reflexionar sobre lo que hacen y la forma de hacerlo. Necesitarán, sobre todo, adquirir unos conocimientos sólidos del material con el que trabajan: entender qué es el lenguaje y como sirve a los que lo usan (Baker, 1992: 4, traducción propia).

La identificación y descripción de géneros es de gran valía a la hora de describir las modalidades y los tipos de traducción, ya que da cuenta del abanico de textos susceptibles de ser traducidos y de sus características (Hurtado, 2008 [2001]: 492).

Podemos distinguir tres niveles lingüísticos en una novela fantástica que exigen diferentes destrezas al traductor: El primero comprende los rasgos morfosintácticos inherentes a la lengua de partida (ortografía, gramática, signos de puntuación, etc.) además de las particularidades propias del estilo de cada autor. El segundo abarcaría el lenguaje especializado de la novela, todas las palabras y expresiones fruto de la labor de documentación del autor (atuendos, lenguaje técnico, argot, terminología científica, etc.). Los entusiastas del género fantástico suelen estar familiarizados con la nomenclatura medieval, del mismo modo que los amantes de la ciencia ficción conocen términos especializados de informática o astronáutica. Sabiendo esto, los escritores dedican muchas horas a documentarse sobre temas menos conocidos, y es el deber del traductor estar a la altura para satisfacer las expectativas de los lectores más exigentes. El tercer y último nivel, inherente al género fantástico, son los propios productos de la imaginación del autor: seres, plantas, objetos y acciones sin equivalente en el mundo real. Pueden servir de ejemplo los *hobbits* de Tolkien, los *muggles* y los *mortífagos* de J.K. Rowling y los *jedi* de George Lucas (De los Reyes, 2013: 47-48).

En la obra que tratará nuestro estudio, el traductor se encuentra, en mayor o menor medida, con todas las dificultades comunes a las obras fantásticas: 1) el traductor debe respetar el estilo propio de Martin, en las que mezcla un lenguaje medieval con un léxico más moderno e incluso soez. 2) el traductor debe mantener la forma de hablar y las expresiones características de los personajes para que no pierdan su esencia en la traducción. También hay que tener en cuenta las referencias a lugares, objetos o actividades de origen medieval, que describiremos más adelante. El traductor necesitará realizar una labor de documentación igual que la realizada por Martin para no alterar el impacto de la novela; y 3) en esta obra de Martin no existen demasiados términos inventados, ya que se trata de una novela bastante realista. Los escasos ejemplos que se nos ocurren son los apodos, apellidos y nombres propios como lord Cuervo de Sangre (*Lord Bloodraven*), Fuegosuro (*Blackfyre*) o Tenaz (*Standfast*).

Para enfrentarse a estas dificultades y poder solucionarlas con éxito, el traductor ha de poseer una serie de competencias: amplitud de léxico, flexibilidad y espontaneidad; dotes para la documentación; investigación; improvisación; capacidad para elaborar bases terminológicas que garanticen la coherencia interna, entre otras. Como se puede inferir, estas destrezas no están tan alejadas de las consustanciales a la traducción de otras ramas de la literatura tradicionalmente consideradas más «serias», generalmente tenidas en más alta estima por parte de la crítica profesional y, en la mayoría de los casos, mejor remuneradas (De los Reyes, 2013: 50). Además, considero que ningún traductor literario llegará lejos si no dispone de una gran capacidad creativa e imaginativa, y de este modo encontrar equivalentes en la lengua meta que se adecúen a la obra original del autor.

En lo referente a *A Knight of the Seven Kingdoms*, hay que destacar que el éxito de otras obras fantástico-medievales anteriores, como *El Señor de los Anillos* de Tolkien o *Canción de hielo y fuego*, del propio George R. R. Martin, han despertado el interés del público y, por tanto, el de las editoriales por traducir obras de este género. Y es que, según Gamero, (citado en Hurtado 2008 [2001]), el contexto sociocultural interviene de tres maneras en la constitución de los géneros. En primer lugar, determina la convención propia del género. En segundo lugar, juega un papel determinante al crear nuevos géneros en base a una necesidad comunicativa. Por último, marca un papel en la evolución del género, que ha de adaptarse a los cambios en la sociedad.

Otro aspecto que debe destacar como necesario para el traductor es el tratamiento de los errores pragmáticos y la cortesía entre códigos. Se definen como colapsos culturales, debidos al uso incorrecto de la cortesía, y que afectan a la imagen social del interlocutor, pudiendo parecer, a no ser que se traten adecuadamente, demasiado descorteses o demasiado halagadores. Estos errores pragmáticos se dan muchas veces por una déficit de aprendizaje de las lenguas, que se soluciona con su inhibición si hay conciencia de la existencia de este posible déficit.

Tal y como señala Thomas (1983), en este aspecto pueden existir dos tipos de errores pragmáticos:

- Errores pragmlingüísticos: tiene lugar cuando en una lengua se usa una fórmula propia de otra, careciendo del mismo significado en la primera. Por ejemplo, indicar prohibición en lugar de imposibilidad física.
- Errores sociopragmáticos: tienen lugar cuando las percepciones sociales y las expectativas de comportamiento propias de una cultura se trasladan a otra lengua. Por ejemplo, usar la humildad característica de la cultura hispana en un texto inglés.

5. Marco práctico

5.1. Estudio comparativo de la obra literaria

Como explican Kruger y Wallmach (1997: 123), los teóricos de la traducción descriptivos recomiendan que el investigador analice primero el texto meta. Sin embargo, es lógico describir el original primero para explicar las decisiones traductológicas y las restricciones bajo las cuales fueron tomadas.

5.1.1. Análisis de los elementos constitutivos de la obra

Para realizar este apartado, hemos tomado, igualmente, como referente las aportaciones de Kruger y Wallmach (1997: 123), para la comparación de la micro- y macroestructura, así como otros aspectos que aunque estas autoras no contemplaban, hemos considerado relevantes para el análisis.

5.1.1.1. Análisis de la macroestructura

En primer lugar, la obra hace uso de la narración limitada, en la cual el narrador se caracteriza por no tener un poder absoluto y omnisciente; solo entra en la mente y en las reflexiones del protagonista, pero no las determina, resaltando así la importancia del personaje central de la historia.

A nivel externo, la estructura de la narración carece de capítulos. La obra se divide en tres relatos, *The Hedge Knight*, *The Sworn Sword* y *The Mystery Knight*. Existe una continuidad dentro de los relatos, siendo protagonizados por los dos mismos personajes, Dunk y Egg. A nivel interno, cada relato sigue la estructura básica: introducción, nudo y desenlace. La acción es lineal, con evocaciones retrospectivas de manera puntual, por ejemplo, cuando Dunk recuerda su vida antes del primer relato.

Dentro de las clasificaciones de estructuras que hacen Kruger y Wallmach (1997: 123), la obra que estamos analizando puede clasificarse como trama dramática, ya que contiene varios de sus elementos como exposición, clímax, conclusión y epílogo.

El tiempo externo, pese a ser una obra de ficción en un universo distinto al nuestro, podría situarse en la Baja Edad Media, como se puede intuir por la descripción de los castillos y las armaduras. En cuanto al tiempo interno, hay que señalar el uso del tiempo verbal *simple past*, a excepción de los diálogos, enmarcados en el *simple present*.

Cada uno de los relatos se enmarca en un espacio diferente: el primero, *The Hedge Knight*, en la ciudad de Ashford y sus alrededores; el segundo, *The Sworn Sword*, tiene su desarrollo en dos importantes asentamientos: Standfast y Coldmoat; y el último, *The Mystery Knight*, transcurre en el castillo de Whitewalls.

En cuanto a los personajes, los únicos principales que aparecen en las tres novelas cortas son Dunk, el caballero errante que da nombre al título de la primera, y Egg, su príncipe escudero. Los personajes secundarios cambian según la novela: En *The Hedge Knight*, el antagonista principal es Aerion, el cruel hermano de Egg, mientras que otros secundarios importantes son Baelor y Maekar, tío y padre, respectivamente, de ambos. En *The Sworn Sword* no existe un antagonista como tal, pero por la acción que se sucede en la novela, podrían considerarse antagonistas secundarios a Ser Bennis of the Brown Shield, que acaba traicionando y abandonando a Dunk, y Ser Lucas Inchfield, que acaba enfrentándose al caballero errante como campeón de Lady Rohanne. Los secundarios más importantes en este relato son Ser Eustace Osgrey, señor feudal de Dunk, y Lady Rohanne Webber, rival del anterior. Finalmente, en *The Mystery Knight*, el antagonista principal es Lord Gormon Peake, artífice del complot en Whitewalls, mientras que Alyn Cockshaw es un antagonista secundario y Daemon II Blackfyre, también conocido como John the Fiddler, es un antihéroe. Los secundarios más importantes son Ser Glendon Ball, caballero bastardo; Ser Uthor Underleaf, experto timador, y Brynden Rivers, apodado Lord Bloodraven, que solo aparece al final de la novela pero cuya influencia se deja entrever a lo largo de los dos últimos relatos.

Otros elementos intertextuales fundamentales son el entorno, la época histórica y la cultura, dado que las novelas cortas se desarrollan en un mundo fantástico (apodado Planetos por los seguidores de la saga) inspirado en la época medieval, en el continente de Westeros, donde la religión mayoritaria es la *Faith of the Seven* (llamándose sus sacerdotes *septons*, y sus templos, *septs*) y la dinastía gobernante son los Targaryen, cuyo blasón es un dragón rojo de tres cabezas

5.1.1.2. Análisis de la microestructura

Para el análisis de este apartado, tomamos como referente a Lambert y Van Gorp (1985:52-3, citado en Kruger y Wallmach, 1997: 123). Nuestra obra objeto de análisis se compone de una recopilación de tres relatos literarios anteriores de este autor estadounidense contemporáneo, que pertenecen al género narrativo fantástico-medieval, ya que está escrita en prosa y cuenta los hechos y circunstancias del mundo ficticio. Domina la función expresiva.

En lo referente al análisis del discurso, domina el estilo directo, al narrarse los hechos en presente. Cuando los personajes hablan de algo ocurrido en el pasado, suelen utilizar el estilo indirecto.

El tema de la obra es la fantasía en un ámbito medievalizante. En él, los protagonistas se encuentran con diferentes problemas y conflictos, tanto interiores del propio protagonista, el cual evoluciona a lo largo de las novelas, como con el resto de los personajes, donde Ser Duncan hace todo posible porque reinen los ideales de la caballería que le enseñó su maestro. Así mismo, se presentan varios eventos y costumbres inspirados en el pasado de nuestro mundo.

El argumento es diferente en cada uno de los relatos, tal y como hemos descrito en los apartados anteriores. Destaca en su conjunto la coherencia y cohesión de la obra, aunque se pueden observar cambios a medida que el autor desarrollaba la saga, ya que, por ejemplo, ni la casa Blackfyre ni Bloodraven son mencionados en el primer relato, pese a su gran relevancia en las novelas posteriores.

5.1.1.3. Análisis morfosintáctico

Como suele ocurrir con las obras narrativas, en *A Knight of the Seven Kingdoms* aparecen gran cantidad de sustantivos, ya que el autor necesita referirse al entorno, a los objetos y a los personajes que conforman su mundo ficticio. La mayoría de estos sustantivos son comunes y concretos, propios de un mundo medievalizante.

También son comunes los adjetivos, sobre todo para las descripciones, por la misma razón que la citada anteriormente.

En cuanto a los verbos, en su mayoría son descriptivos y de acción: *be*, *make*, *do*, *have*, *must*, etc. Cuando se presentan los diálogos, suelen aparecer directamente, sin verbos de expresión que comuniquen el tono como *to reply* o *to shout*; Martin confía en que sus lectores puedan intuir las emociones de sus personajes por la situación y los diálogos en sí. No obstante, hay excepciones, ya que en ocasiones Martin sí utiliza verbos de expresión, aunque prefiere usar las pausas dentro de un diálogo para hacer descripciones. El tiempo verbal predominante es el *simple past*, en nuestra opinión para que los lectores perciban la historia como la crónica de una leyenda. Obviamente, en los diálogos es más común el *simple present*, a no ser que se hable de objetivos o deseos, en cuyo caso se utiliza el *simple future*, o para describir eventos pasados, donde de nuevo se utiliza el *simple past*.

Los nexos dominantes son los relativos, aunque en la mayor parte del texto se utilizan frases cortas separadas por puntos o por comas, propias de la lengua inglesa, que al traducir al español hay que modular, pues es mucho más natural en este idioma utilizar oraciones subordinadas que separar cada idea por frases simples. No obstante, en estos relatos hay excepciones y en algunas frases se da el fenómeno contrario.

Abundan los determinantes de todo tipo: artículos (*a/an/the*), demostrativos (*this / those / that*), posesivos (*my /your /his*), y demás.

5.1.1.4. Análisis léxico-semántico

Dada la temática de este trabajo, no es extraño que el campo semántico que más aparece a lo largo del libro sea el léxico fantástico-medieval. Dependiendo del contexto, hallamos un léxico propio de un campo, como por ejemplo, el de los lugares, el del armamento, el de la naturaleza, el de la vestimenta, el militar, etc. Este análisis se ampliará en otro apartado, dada la necesidad de dividir en campos los objetos de estudio a nivel léxico.

5.1.1.5. Análisis del estilo de la obra

Si queremos analizar el estilo literario de un escritor de novelas, tendremos que radiografiar sus obras para descubrir cómo ha logrado crear esa historia. Y para lograrlo deberemos tener en cuenta muchos aspectos, aparte del lenguaje. De hecho, se considera que los escritores se preocupan mucho más por otros elementos de la historia y de la narración que el tipo de oraciones, los nexos o las metáforas que emplean. Eso, en muchas ocasiones, surge de un modo inconsciente. Lo fundamental es contar historias, y para que esa historia funcione, todo tiene que encajar a la perfección (Jordán, 2016; en línea).

El estilo y el contenido no resultan fácilmente separables, y, en lo que a traducción literaria se refiere, la traducción del primero no puede considerarse un elemento opcional. El estilo es también significado, y cualquier merma en las características del primero implica necesariamente una pérdida en el segundo (Westerweel & D'haen, 1990; citado en Herrero, 1999, p. 1).

Otro aspecto a destacar se relaciona con los errores pragmáticos y la cortesía entre códigos, ya que si analizamos este aspecto podemos observar que, en algunas fórmulas, no existe un equivalente que permita equiparar la forma de interacción para que la expresión no parezca demasiado halagadora o, por el contrario, descortés. Por ejemplo, la pedante expresión *Begone with you, ser* (Martin, 2015a, p. 43) es traducida por una forma más coloquial, *Puedes retirarte* (Martin, 2015b, p. 46).

Un rasgo que llama la atención en este sentido es la ausencia en *El caballero de los Siete Reinos* de los términos *maese* y *don*, tan comunes en textos de temática medievalizante en español para referirse de manera educada al maestro de algún arte o a un señor importante, respectivamente.

Por otro lado, cabe destacar el hecho de que ningún escritor de fantasía moderno escribe sus obras en inglés medio, el idioma que se hablaba durante el Medievo en Inglaterra. Por tanto, es deducible que las obras fantástico-medievales que no utilicen este lenguaje son, necesariamente, anacrónicas. Como muestra de ello, es raro encontrar una obra de fantasía

medieval donde aparezcan formas de fantasía arcaicas como *thee* o *thy*. La accesibilidad a nuevos lectores es más importante que la veracidad histórica.

Por último, a través una búsqueda de información en profundidad referente al mundo de la literatura fantástica, hemos descubierto que la mayoría de los escritores del género, o bien deciden escribir una serie de términos y frases anticuadas para dar a sus obras un aspecto histórico, o en cambio optan por una dicción formal que no es específica de ningún periodo en particular, pero que parecen antiguos ya que no hablamos de ese modo hoy en día. En concreto, George R. R. Martin suele abusar de la frase *soon or late*, en vez del actual, y más natural, *sooner or later*.

5.1.2. Análisis del léxico y procedimiento de traducción

Para el análisis, hemos elegido los términos que con mayor posibilidad aparecerán en novelas fantásticas inspiradas en la Edad Media y que muestren el contraste entre el estilo inglés y el español. Además pueden servir de guía para conocer los términos que un traductor pueda encontrarse en este tipo de literatura.

5.1.2.1. Arcaísmos

FICHA N°1	
SWAYBACKED	
Contexto (EN)	There were three; his swaybacked stot, the old man's palfrey, and Thunder, his warhorse. (p. 6)
Categoría gramatical	Adjetivo.
Definición (EN)	Having an abnormally hollow or sagging back.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/swaybacked
Traducción	De lomo ensillado
Definición (ES)	Ensillado: Dicho de una caballería: Que tiene el lomo hundido.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=FdmnOHE
Contexto (ES)	Eran tres: su rocín de lomo ensillado, el palafrén del anciano y Trueno, su caballo de batalla. (p. 20)
Técnica de traducción	Ampliación lingüística
Alternativa de traducción	Con lordosis, de lomo hundido.
Notas lingüísticas	-

FICHA Nº 2	
STOT	
Contexto (EN)	There were three; his swaybacked stot, the old man's palfrey, and Thunder, his warhorse. (p. 6)
Categoría gramatical	Sustantivo.
Definición (EN)	(context obsolete English) An inferior horse.
Fuente de la definición (EN)	<i>Word finder</i> . [en línea]. https://findwords.info/term/stot
Traducción	Rocín
Definición (ES)	Caballo de mala traza, basto y de poca alzada.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=WZd1xxa
Contexto (ES)	Eran tres: su rocín de lomo ensillado, el palafrén del anciano y Trueno, su caballo de batalla. (p. 20)
Técnica de traducción	Equivalente acuñado
Alternativa de traducción	Jamelgo, penco, matalón.
Notas lingüísticas	-

FICHA Nº 3	
DAUB-AND-TIMBER	
Contexto (EN)	Sweetfoot had an easier gait than old Chesnut, but Dunk was still sore and tired when he spied the inn ahead, a tall daub-and-timber building beside a stream. (p. 7)
Categoría gramatical	Adjetivo
Definición (EN)	Daub: To cover or coat with soft adhesive matter Timber: Wood suitable for building or for carpentry
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. Daub: https://www.merriam-webster.com/dictionary/daub Timber: https://www.merriam-webster.com/dictionary/timber
Traducción	De tablones enlucidos
Definición (ES)	Tablón: Tabla gruesa. Enlucir: Poner una capa de yeso o mezcla a las paredes, techos o fachadas de los edificios.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. Tablón: http://dle.rae.es/?id=YtSuzm8 Enlucir: http://dle.rae.es/?id=FV9hqfT
Contexto (ES)	Aunque Buenpaso tenía mejor trote que la vieja Tostada, Dunk estaba cansado y dolorido cuando divisó la posada, una casa alta de tablones enlucidos que se alzaba junto a un arroyo. (p. 21)

Técnica de traducción	Particularización
Alternativa de traducción	-
Notas lingüísticas	El término <i>daub-and-timber</i> , como tal, no existe en inglés, siendo más común <i>wattle and daub</i> .

FICHA N° 4	
ALE	
Contexto (EN)	She drew a tankard of ale and brought it to his table. (p. 9)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	An alcoholic beverage brewed especially by rapid fermentation from an infusion of malt with the addition of hops
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/ale
Traducción	Cerveza
Definición (ES)	Bebida alcohólica hecha con granos germinados de cebada u otros cereales fermentados en agua, y aromatizada con lúpulo, boj, casia, etc.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=8P5KABB
Contexto (ES)	Le llevó una jarra de cerveza a la mesa. (p .22)
Técnica de traducción	Generalización
Alternativa de traducción	-
Notas lingüísticas	<p>En inglés, las cervezas se dividen, dependiendo del tipo de levadura utilizada, en <i>ales</i> y <i>lagers</i>, necesitando las levaduras de <i>ales</i> temperaturas más altas para fermentar que las de <i>lagers</i> (Sloan, 2010; en línea). Dado que el método para fermentar <i>lagers</i> no fue descubierto hasta el siglo XV, hay que considerar a cualquier cerveza fermentada en la Edad Media como <i>ale</i>.</p> <p>Dada la popularidad del <i>ale</i> en el Medievo, conocer la historia de esta bebida resulta imprescindible para cualquier traductor que desee traducir obras fantástico-medievales.</p>

FICHA N° 5	
HAUBERK	
Contexto (EN)	The hauberk was longer than he was, and he'd had to tilt the helm back on his bald head or else it would have covered his eyes. (p. 10)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	A tunic of chain mail worn as defensive armor from the 12th to the 14th century
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/hauberk

Traducción	Cota de malla
Definición (ES)	Arma defensiva del cuerpo usada antiguamente, que en un principio era de cuero y guarnecida de cabezas de clavos o anillos de hierro, y más tarde, de mallas de hierro entrelazadas.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=B82EvYA B849jir
Contexto (ES)	La cota de malla era más larga que él y tenía que inclinarse el yelmo hacia atrás para que no le tapara los ojos. (p. 23)
Técnica de traducción	Generalización
Alternativa de traducción	-
Notas lingüísticas	Un <i>hauberk</i> es una camisa de cota de malla, <i>chainmail</i> en inglés..

FICHA N° 6	
TO HOBBLE	
Contexto (EN)	Hobbling the horses, Dunk left them to crop the thick green grass beneath the elm as he set out on foot for the tourney grounds. (p. 18)
Categoría gramatical	Verbo
Definición (EN)	To fasten together the legs of (an animal, such as a horse) to prevent straying.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/hobble
Traducción	Atar
Definición (ES)	Unir, juntar o sujetar con ligaduras o nudos.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=4AWGRKK
Contexto (ES)	Ató a los caballos, los dejó pastando bajo el olmo y echó a andar hacia los terrenos del torneo. (p. 27)
Técnica de traducción	Generalización
Alternativa de traducción	Apear, atar de las pezuñas, manear, maniatar.
Notas lingüísticas	-

FICHA N° 7	
CUTPURSE	
Contexto (EN)	Jugglers, puppeteers, and magicians wandered among the crowds plying their trades ... as did the whores and cutpurses. (p. 18)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	Pickpocket.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/cutpurse

Traducción	Ratero
Definición (ES)	Dicho de un ladrón: Que hurta con maña y cautela cosas de poco valor.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=VDmVJ2z
Contexto (ES)	Malabaristas, titiriteros y magos se fundían con la multitud para exhibir sus habilidades, al igual que las prostitutas y los rateros. (p. 27)
Técnica de traducción	Equivalente acuñado
Alternativa de traducción	Ladrón, cortabolsas.
Notas lingüísticas	El término <i>cortabolsas</i> hubiera sido más apropiado para un contexto fantástico-medieval, pero probablemente los encargados de la traducción no quisieron confundir al lector con un término en desuso. Usar alternativas como <i>caco</i> o <i>carterista</i> resultaría inapropiado dada la modernidad de esos términos.

FICHA Nº 8	
PUISSANT	
Contexto (EN)	“Ser Duncan the Tall.” He was tall, no one could dispute that, and it sounded puissant. (p. 24)
Categoría gramatical	Adjetivo
Definición (EN)	Having puissance: powerful
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/puissant
Traducción	Tener gancho
Definición (ES)	Atractivo (ll capacidad de atraer).
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=lqCcR5P
Contexto (ES)	Ser Duncan el Alto. Era alto, eso nadie se lo iba a discutir, y el nombre tenía gancho. (p. 31)
Técnica de traducción	Transposición
Alternativa de traducción	Tener fuerza.
Notas lingüísticas	Mientras que el término <i>puissant</i> suele utilizarse en textos arcaicos o poéticos, <i>tener gancho</i> es una expresión moderna bastante coloquial. <i>Puissant</i> procede, obviamente, de la lengua francesa.

FICHA Nº 9	
POTBOY	
Contexto (EN)	“Every potboy and groom who has ever served my father hears that story soon or late. Knowing it does not make you a knight. (p. 43)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	A boy who serves drinks in a tavern.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/potboy
Traducción	Limpiaorinales
Definición (ES)	Limpiaor: Quitar la suciedad o inmundicia de alguien o de algo. Orinal: Recipiente de vidrio, loza, barro u otros materiales, para recoger los excrementos humanos.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. Limpiaor: http://dle.rae.es/?id=NLKAFYS Orinales: http://dle.rae.es/?id=RDo9Pya
Contexto (ES)	—No hay limpiaorinales ni mozo de cuadra al servicio de mi padre que no conozca esa historia, y no por eso son caballeros. (p. 46)
Técnica de traducción	Adaptación
Alternativa de traducción	Copero, criado, sirviente.
Notas lingüísticas	La adaptación al español es mucho más vulgar.

FICHA Nº 10	
HANDLE	
Contexto (EN)	Aerion finally let go the handle of his useless morningstar and clawed for the poniard at his hip. (p. 107)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	A part that is designed especially to be grasped by the hand
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/handle
Traducción	Puño
Definición (ES)	Mango de algunas armas blancas.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=UhkBTtB
Contexto (ES)	Aerion acabó por soltar el puño del inservible mangual y se palpó la cadera en busca de la daga. (p. 89)
Técnica de traducción	Equivalente acuñado
Alternativa de traducción	Astil, empuñadura, mango.

Notas lingüísticas	Probablemente se evitó decir «el mango del inservible mangual» por cacofonía.
--------------------	---

FICHA N° 11	
MORNINGSTAR	
Contexto (EN)	Aerion finally let go the handle of his useless morningstar and clawed for the poniard at his hip. (p. 107)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	A club with a heavy spiked head, sometimes attached to the handle by a chain.
Fuente de la definición (EN)	<i>Oxford Dictionaries</i> . [en línea]. https://en.oxforddictionaries.com/definition/morning_star
Traducción	Mangual
Definición (ES)	Arma ofensiva usada en la Edad Media, compuesta de unas cadenillas de hierro terminadas por un extremo en bolas del mismo metal, y sujetas por el otro a un anillo fijo en un mango de madera como de medio metro de longitud. Se hería con ella usándola como látigo.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=OCQTiXs
Contexto (ES)	Aerion acabó por soltar el puño del inservible mangual y se palpó la cadera en busca de la daga. (p. 89)
Técnica de traducción	Particularización
Alternativa de traducción	Maza.
Notas lingüísticas	El <i>morningstar</i> del original se refiere a la variedad con cadenas que describe la RAE, como demuestran las ilustraciones de la página 106.

FICHA N° 12	
PONIARD	
Contexto (EN)	Aerion finally let go the handle of his useless morningstar and clawed for the poniard at his hip. (p. 107)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	A dagger with a usually slender blade of triangular or square cross section.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/poniard
Traducción	Daga
Definición (ES)	Arma blanca, de hoja corta y con guarnición para cubrir el puño, y gavilanes para los quites, que solía tener dos cortes y a veces uno, tres o cuatro filos.

Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=BpJACDY BpK2rPq
Contexto (ES)	Aerion acabó por soltar el puño del inservible mangual y se palpó la cadera en busca de la daga. (p. 89)
Técnica de traducción	Generalización
Alternativa de traducción	Cuchillo, puñal.
Notas lingüísticas	El equivalente apropiado es <i>puñal</i> . <i>Poniard</i> procede, obviamente, de la lengua francesa.

FICHA N° 13	
RAPER	
Contexto (EN)	“Robbers,” Dunk said. Mounted atop Thunder, he was much closer to the dead mean. “Rapers. Murderers.” (p. 121)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	To commit rape on.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/raper
Traducción	Violador
Definición (ES)	Que viola.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=brZD2Os
Contexto (ES)	—Ladrones. —Montado en Trueno, Dunk estaba más alto, más cerca de los cadáveres—. Violadores. Asesinos. (p. 99)
Técnica de traducción	Equivalente acuñado
Alternativa de traducción	Estuprador, forzador, profanador.
Notas lingüísticas	<i>Raper</i> es un término arcaico en desuso.

FICHA N° 14	
GARRON	
Contexto (EN)	Bennis was sitting on his shaggy garron, chewing a wad of sourleaf that made it look as if his mouth was full of blood. (p. 125)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	<i>Scotland and Ireland</i> : A small sturdy workhorse.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/garron
Traducción	Montura
Definición (ES)	Cabalgadura (el animal en que se cabalga).
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=Pkuo735

Contexto (ES)	Bennis iba a lomos de su montura desgredada y mascaba hojamarga; parecía tener la boca llena de sangre. (p. 102)
Técnica de traducción	Generalización
Alternativa de traducción	Caballo, rocín.
Notas lingüísticas	Ambos significados del término <i>rocín</i> («caballo de poca alzada» y «caballo de trabajo») servirían para describir a un <i>garron</i> .

FICHA Nº 15	
CASK	
Contexto (EN)	“Only two casks,” he observed. “Ser Useless wanted four.” (p. 126)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	A barrel-shaped vessel of staves, headings, and hoops usually for liquids.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/cask
Traducción	Barrica
Definición (ES)	Tonel utilizado para elaborar y conservar el vino.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=58LAQcA
Contexto (ES)	—Solo veo dos barricas —apuntó—. Ser Estulto pidió cuatro. (p. 103)
Técnica de traducción	Particularización.
Alternativa de traducción	Tonel, barril, cuba.
Notas lingüísticas	-

FICHA Nº 16	
TOWERHOUSE	
Contexto (EN)	Standfast was a castle only by courtesy. Though it stood bravely atop a rocky hill and could be seen for leagues around, it was no more than a towerhouse. (p. 134)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	A medieval fortified castle (as in Scotland).
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/towerhouse
Traducción	Torreón.
Definición (ES)	Torre grande, para defensa de una plaza o un castillo.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=a7eme2J
Contexto (ES)	Tenaz era un castillo solo de nombre. Se alzaba airoso en la cima

	de una colina rocosa y era visible desde varias leguas a la redonda, pero no dejaba de ser un torreón. (p. 109)
Técnica de traducción	Equivalente acuñado
Alternativa de traducción	Atalaya, torre.
Notas lingüísticas	-

FICHA N° 17	
TO FORAGE	
Contexto (EN)	Dake foraged for us. He was as fine a forager as I ever knew. (p. 155)
Categoría gramatical	Verbo
Definición (EN)	To wander in search of forage or food.
Fuente de la definición (EN)	Merriam-Webster. [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/forage
Traducción	Ser forrajeador.
Definición (ES)	Soldado que va a forrajear.
Fuente de la definición (ES)	Diccionario de la lengua española. [en línea]. http://dle.rae.es/?id=IGhAn2y
Contexto (ES)	Dake era nuestro forrajeador, el mejor que he visto nunca. (p. 127)
Técnica de traducción	Transposición
Alternativa de traducción	Forrajear.
Notas lingüísticas	El término <i>forrajear</i> es especializado del campo semántico de lo militar.

FICHA N° 18	
LANDED	
Contexto (EN)	“For a thousand years before the Conquest, we were the Marshals of the Northmarch. A score of lesser lordlings did us fealty, and a hundred landed knights.” (p. 156)
Categoría gramatical	Adjetivo
Definición (EN)	Having an estate in land.
Fuente de la definición (EN)	Merriam-Webster. [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/landed
Traducción	Hacendado
Definición (ES)	Que tiene hacienda en bienes raíces.
Fuente de la definición (ES)	Diccionario de la lengua española. [en línea]. http://dle.rae.es/?id=JwSsOUY
Contexto (ES)	—Fuimos mariscales de la Marca del Norte durante mil años, antes de la Conquista, y nos debían lealtad veinte señores menores y un centenar de caballeros hacendados. (p. 127)

Técnica de traducción	Generalización
Alternativa de traducción	Terrateniente, con tierras.
Notas lingüísticas	-

FICHA N° 19	
GOOD-SISTER	
Contexto (EN)	“It would be my great pleasure, good-sister.” (p. 176)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	<i>Scottish</i> : A sister-in-law.
Fuente de la definición (EN)	<i>Oxford Dictionaries</i> . [en línea]. https://en.oxforddictionaries.com/definition/us/good-sister
Traducción	Cuñada
Definición (ES)	Hermano del cónyuge de una persona.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=Bh3HRKG
Contexto (ES)	—Será un placer, cuñada. (p. 144)
Técnica de traducción	Equivalente acuñado
Alternativa de traducción	Hermana (política).
Notas lingüísticas	La traducción generará más adelante una incongruencia, cuando un personaje le pregunte al cuñado si la señora es su hermana.

FICHA N° 20	
DUTY	
Contexto (EN)	“No need, I know you have many duties to perform about the castle.” (p. 176)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	Obligatory tasks, conduct, service, or functions that arise from one's position (as in life or in a group).
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/duty
Traducción	Quehacer
Definición (ES)	Ocupación, negocio, tarea que ha de hacerse.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=UlrVzO
Contexto (ES)	—No es necesario; sé que tenéis muchos quehaceres en el castillo. (p. 144)
Técnica de traducción	Equivalente acuñado
Alternativa de traducción	Labores, obligaciones.

Notas lingüísticas	<i>Quehacer</i> es significativamente más arcaico que <i>duty</i> .
--------------------	---

FICHA N° 21	
SIRE	
Contexto (EN)	“I never knew my father, ser.” “I am sad to hear it. Mine own sire was taken from me too soon.” (p. 244)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	Father.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/sire
Traducción	-
Definición (ES)	-
Fuente de la definición (ES)	-
Contexto (ES)	—No llegué a conocer a mi padre. —Cuanto lo siento. El mío también me fue arrebatado demasiado pronto. (p. 196)
Técnica de traducción	Compresión lingüística
Alternativa de traducción	Señor padre, progenitor.
Notas lingüísticas	La falta de equivalentes arcaicos en nuestro idioma obligan a la traductora a suprimir el término para no caer en la redundancia de poner <i>padre</i> .

FICHA N° 22	
SORT	
Contexto (EN)	“We do not need his sort.” (p. 244)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	A group set up on the basis of any characteristic in common.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/sort
Traducción	Ralea
Definición (ES)	<i>Despectivo</i> : Raza, casta o linaje de una persona.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=V5A0JXC
Contexto (ES)	—No nos hace ninguna falta nadie de su ralea. (p. 196)
Técnica de traducción	Equivalente acuñado
Alternativa de traducción	Como él, clase, especie.

Notas lingüísticas	<i>Ralea</i> es, en nuestra opinión, un término aún más arcaico que <i>sort</i> .
--------------------	---

FICHA N° 23	
FIDDLE	
Contexto (EN)	“Two fiddles and two swords, a cross engrailed,” he said to Egg as they watched the dust of their departure. (p. 245)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	Violin.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/fiddle
Traducción	Violín
Definición (ES)	Instrumento musical de cuerda, el más pequeño y agudo entre los de su clase, que se compone de una caja de resonancia en forma de 8, un mástil sin trastes y cuatro cuerdas que se hacen sonar con un arco.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=brrizOx
Contexto (ES)	—Dos violines y dos espadas, cruz angrelada—dijo a Egg con la vista fija en la polvareda de los caballos—. (p. 197)
Técnica de traducción	Generalización
Alternativa de traducción	-
Notas lingüísticas	<i>Fiddle</i> es como los ingleses denominan al <i>violín tradicional</i> . Los <i>fiddles</i> han existido desde la Edad Media, pero los primeros violines modernos se crearon en el siglo XVII.

FICHA N° 24	
ENGRAILED	
Contexto (EN)	“Two fiddles and two swords, a cross engrailed,” he said to Egg as they watched the dust of their departure. (p. 245)
Categoría gramatical	Adjetivo
Definición (EN)	Indented with small concave curves.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/engrailed
Traducción	Angrealada
Definición (ES)	Dicho de una pieza de heráldica, de una moneda o de un adorno de arquitectura: Que remata en forma de picos o dientes muy menudos.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=2fKv1qJ
Contexto (ES)	—Dos violines y dos espadas, cruz angrelada—dijo a Egg con la vista fija en la polvareda de los caballos—. (p. 197)

Técnica de traducción	Calco
Alternativa de traducción	-
Notas lingüísticas	Pese a la procedencia francesa del término, Martin decidió utilizarlo para describir un blasón heráldico, consideración que no concedió a otros términos.

FICHA N° 25	
MELEE	
Contexto (EN)	"It's not customary to have a melee at a marriage, ser." (p. 248)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	A confused struggle; <i>especially</i> : a hand-to-hand fight among several people
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/melee
Traducción	Melé
Definición (ES)	Aglomeración alborotada de personas.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=OojCyqk
Contexto (ES)	—En los torneos de bodas no suele haber melés, señor. (p. 199)
Técnica de traducción	Calco
Alternativa de traducción	Combate cuerpo a cuerpo.
Notas lingüísticas	-

FICHA N° 26	
NEEP	
Contexto (EN)	"It's wild boar," the woman said, "well peppered, and served with onions, mushrooms, and mashed neeps." (p. 249)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	<i>Chiefly Scotland</i> : turnip
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/neep
Traducción	Nabo
Definición (ES)	Planta anual de la familia de las crucíferas, de 50 a 60 cm de altura, con hojas glaucas, rugosas, lampiñas, grandes, partidas en tres lóbulos oblongos las radicales, y enteras, lanceoladas y algo envainadoras las superiores, flores en espiga terminal, pequeñas y amarillas, fruto seco en vainillas cilíndricas con 15 o 20 semillas, y raíz carnosa, comestible, ahusada, blanca o amarillenta.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=QAv4uPO

Contexto (ES)	—Es jabalí —explicó la mujer—. Bien pimentado, y servido con cebollas, setas y puré de nabos. (p. 200)
Técnica de traducción	Equivalente acuñado
Alternativa de traducción	Colinabo, naba.
Notas lingüísticas	Martin parece usar variantes escocesas para arcaizar su obra.

FICHA N° 27	
SALT BEEF	
Contexto (EN)	“Wild boar,” said Dunk in a glum tone, “but who wants boar when we have good salt beef?” (p. 250)
Categoría gramatical	Salt: Adjetivo Beef: Sustantivo
Definición (EN)	Salt: Cured or seasoned with salt. Beef: the flesh of an adult domestic bovine (such as a steer or cow) used as food.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. Salt: https://www.merriam-webster.com/dictionary/salt Beef: https://www.merriam-webster.com/dictionary/beef
Traducción	Tasajo
Definición (ES)	Pedazo de carne seco y salado o acecinado para que se conserve.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=ZF4h1qP
Contexto (ES)	—Es jabalí —replicó Dunk con voz lúgubre—. Pero ¿quién quiere jabalí? Tenemos un tasajo estupendo. (p. 201)
Técnica de traducción	Adaptación/ Generalización
Alternativa de traducción	Carne seca, cecina.
Notas lingüísticas	<i>Salt beef</i> es un alimento inglés más conocido como <i>corned beef</i> .

FICHA N° 28	
ROLL OF ARMS	
Contexto (EN)	“A roll of arms, ser.” (p. 287)
Categoría gramatical	Roll: Sustantivo Arms: Sustantivo
Definición (EN)	Roll: a written document that may be rolled up: scroll; specifically: a document containing an official or formal record. Arms: the hereditary heraldic devices of a family.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. Roll: https://www.merriam-webster.com/dictionary/roll

	Arms: https://www.merriam-webster.com/dictionary/arms
Traducción	Armorial
Definición (ES)	Recopilación de los escudos de armas de la nobleza de una nación, provincia o familia.
Fuente de la definición (ES)	Google. [en línea]. https://www.google.es/search?q=armorial&oq=armorial&aqs=chrome.69i59j0l5.2963j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8
Contexto (ES)	—Un armorial, señor. (p. 227)
Técnica de traducción	Equivalente acuñado
Alternativa de traducción	Libro de armería.
Notas lingüísticas	-

FICHA N° 29	
DESTRIER	
Contexto (EN)	His stables are full of horses. You could have a destrier and a palfrey, too. (p. 305)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	<i>Archaic</i> : warhorse; <i>also</i> : a charger used especially in medieval tournaments.
Fuente de la definición (EN)	Merriam-Webster. [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/destrier
Traducción	Corcel
Definición (ES)	Caballo ligero, de mucha alzada, que servía para los torneos y batallas.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=Ap8Y9rx
Contexto (ES)	Tiene los establos llenos: os dará un corcel o un palafrén. (p. 240)
Técnica de traducción	Equivalente acuñado
Alternativa de traducción	Caballo de guerra.
Notas lingüísticas	-

5.1.2.2. Nombres ficticios

FICHA N° 30	
HEDGE KNIGHT	
Contexto (EN)	The only life he knew was the life of a hedge knight, riding from keep to keep, taking service with this lord and that lord, fighting in their battles and eating in their halls until the war was done, then moving on. (p. 6-7)
Categoría gramatical	Sustantivo

Subcategoría	Común
Traducción	Caballero errante
Contexto (ES)	Solo conocía la vida del caballero errante, que cabalgaba de fortaleza en fortaleza para ponerse al servicio de un señor u otro, luchaba en sus batallas, y comía en sus salones hasta que terminaba la guerra y volvía a los caminos. (p. 20)
Técnica de traducción	Creación discursiva
Alternativa de traducción	Caballero andante, caballero montaraz, caballero de los arbustos.
Notas lingüísticas	<i>Hedge knight</i> es un término creado por Martin para referirse a los hombres con rango de caballero pero sin tierras propias ni empleo estable. Literalmente se traduciría como «caballero de los setos», haciendo referencia a su condición de nómadas (su profesión les obliga a vagar por los campos a menudo) y a su pobreza (no pueden permitirse pagar alojamiento en posadas y deben dormir bajo los arbustos a la intemperie). La traductora al español, o bien no ha encontrado un equivalente que refleje la intención de Martín y el atractivo del término original, o por el contrario ha decidido no complicar la experiencia del lector, y ha optado por un equivalente más claro. El término apropiado en inglés es <i>knight errant</i> .

FICHA N° 31	
SWEETFOOT	
Contexto (EN)	Sweetfoot had an easier gait than old Chesnut, but Dunk was still sore and tired when he spied the inn ahead, a tall daub-and-timber building beside a stream. (p. 7)
Categoría gramatical	Sustantivo
Subcategoría	Propio
Traducción	Buenpaso
Contexto (ES)	Aunque Buenpaso tenía mejor trote que la vieja Tostada, Dunk estaba cansado y dolorido cuando divisó la posada, una casa alta de tablones enlucidos que se alzaba junto a un arroyo. (p. 21)
Técnica de traducción	Creación discursiva
Alternativa de traducción	Pasodulce, pezuñalegre.
Notas lingüísticas	-

FICHA N° 32	
THE LAUGHING STORM	
Contexto (EN)	The crowned stag was for Ser Lyonel Baratheon, the Laughing Storm. (p. 16)
Categoría gramatical	Sustantivo
Subcategoría	Propio

Traducción	Tormentalegre
Contexto (ES)	El venado coronado correspondía a ser Lyonel Baratheon, apodado Tormentalegre. (p. 25)
Técnica de traducción	Descripción
Alternativa de traducción	La Tormenta Burlona, la Tormenta que Ríe, La Tormenta Risueña.
Notas lingüísticas	<i>La Tormenta que Ríe</i> fue probablemente descartada debido a su similitud con la famosa marca de quesos, <i>La Vaca que Ríe</i> .

FICHA N° 33	
THE BRUTE OF BRACKEN	
Contexto (EN)	The brown tent beneath a red stallion could only belong to Ser Otho Bracken, who was called The Brute of Bracken since slaying Lord Quentyn Blackwood three years past during a tourney at King's Landing. (p. 16)
Categoría gramatical	Sustantivo
Subcategoría	Propio
Traducción	La Bestia de Bracken
Contexto (ES)	La tienda marrón que había bajo el semental rojo tenía que ser la de ser Otho Bracken, al que todos llamaban la Bestia de Bracken desde que matara a lord Quentyn Blackwood, hacía ya tres años, en un torneo en Desembarco del Rey. (p. 25)
Técnica de traducción	Creación discursiva
Alternativa de traducción	El Bruto de Bracken.
Notas lingüísticas	La opción más obvia, <i>el Bruto de Bracken</i> , puede parecer demasiado coloquial o moderna para una novela basada en la Edad Media.

FICHA N° 34	
TANSELLE TOO-TALL	
Contexto (EN)	"I'm Tanselle," she laughed. "Tanselle Too-Tall, the boys used to call me." (p. 50)
Categoría gramatical	Sustantivo
Subcategoría	Propio
Traducción	Tanselle la Titana
Contexto (ES)	—Yo soy Tanselle, y los chicos me llaman Tanselle la Titana porque soy demasiado alta —explicó entre risas. (p. 52)
Técnica de traducción	Compensación
Alternativa de traducción	Tanselle la Demasiado Alta, Tanselle
Notas lingüísticas	Ha sido necesario utilizar la creación discursiva para que la traducción conserve la aliteración del sonido <i>T</i> del original.

FICHA N° 35	
STANDFAST	
Contexto (EN)	At Standfast, “meat and mead” meant chicken and ale, but Ser Esutace ate the same plain fare himself. (p 123)
Categoría gramatical	Sustantivo
Subcategoría	Propio
Traducción	Tenaz
Contexto (ES)	En Tenaz, la carne y el hidromiel se habían trocado por pollo y cerveza, pero era el mismo sustento sencillo que se servía en la mesa de ser Eustace. (p. 102)
Técnica de traducción	Creación discursiva
Alternativa de traducción	Constante, Tiesa.
Notas lingüísticas	En inglés, <i>standfast</i> significa «Una posición firme, inamovible o decidida». Fuente: <i>Merriam-Webster</i> . [en línea] https://www.merriam-webster.com/dictionary/standfast

FICHA N° 36	
SOURLEAF	
Contexto (EN)	Bennis was sitting on his shaggy garron, chewing a wad of sourleaf that made it look as if his mouth was full of blood. (p. 125)
Categoría gramatical	Sustantivo
Subcategoría	Propio
Traducción	Hojamarga
Contexto (ES)	Bennis iba a lomos de su montura desgredada y mascaba hojamarga; parecía tener la boca llena de sangre. (p. 102)
Técnica de traducción	Calco
Alternativa de traducción	Hojagria.
Notas lingüísticas	<i>Sourleaf</i> parece ser un producto parecido al tabaco en el mundo ficticio de <i>A Knight of the Seven Kingdoms</i> . En el mundo real, esta planta no llegó a Europa hasta el descubrimiento de América, en el siglo XVI.

FICHA N° 37	
SER USELESS	
Contexto (EN)	“Only two casks,” he observed. “Ser Useless wanted four.” (p. 126)
Categoría gramatical	Sustantivo
Subcategoría	Propio
Traducción	Ser Estulto

Contexto (ES)	—Solo veo dos barricas —apuntó—. Ser Estulto pidió cuatro. (p. 103)
Técnica de traducción	Adaptación / Creación discursiva
Alternativa de traducción	Ser Inútil, ser Estúpido.
Notas lingüísticas	<i>Ser Useless</i> es el apodo despectivo con el que <i>ser Bennis</i> se refiere a su señor, el caballero hacendado <i>Ser Eustace</i> . En inglés, <i>Eustace</i> se pronuncia /'ju:stɪs/, muy parecido a <i>useless</i> , /'yüs-ləs/. Los lectores hispanohablantes, no obstante, pueden no conocer la pronunciación en inglés, y pueden visualizar la pronunciación de <i>Eustace</i> como /eus'tas/, por lo que el término <i>Estulto</i> se aproximará más al nombre del caballero hacendado. Aunque <i>useless</i> es un término común empleado a menudo en el inglés moderno, <i>estulto</i> es una palabra bastante arcaica.

FICHA N° 38	
COLDMOAT	
Contexto (EN)	Dunk wanted no trouble with the Lady of the Coldmoat. (p. 129)
Categoría gramatical	Sustantivo
Subcategoría	Propio
Traducción	Fosofrío
Contexto (ES)	Dunk no tenía la menor intención de meterse en líos con la señora de Fosofrío. (p. 105)
Técnica de traducción	Calco
Alternativa de traducción	Fosafría.
Notas lingüísticas	-

FICHA N° 39	
LONGINCH	
Contexto (EN)	Lucas Inchfield is his name, but he's called the Longinch for his size. (p. 157)
Categoría gramatical	Sustantivo
Subcategoría	Propio
Traducción	El Largo
Contexto (ES)	Se llama Lucas Inchfield, pero lo llaman Lucas el Largo. (p. 129)
Técnica de traducción	Creación discursiva
Alternativa de traducción	-
Notas lingüísticas	La traducción no muestra ninguna relación entre el apellido de Lucas y su apodo. En su lugar, se ha recurrido a la aliteración del sonido L.

FICHA N° 40	
BLACKFYRE	
Contexto (EN)	“This old master of yours, the knight of Pennytree... did he fight in the Blackfyre Rebellion?” (p. 163)
Categoría gramatical	Sustantivo
Subcategoría	Propio
Traducción	Fuegoscuro
Contexto (ES)	Vuestro antiguo señor, el caballero del Arbol de la Moneda, ¿luchó en la rebelión de los Fuesgoscuro?. (p. 133)
Técnica de traducción	Calco
Alternativa de traducción	Fuegonegro.
Notas lingüísticas	Es el único apellido de la novela que ha sido traducido al español. Probablemente se deba a que, a diferencia de las demás casas nobles, el nombre <i>Blackfyre</i> describe a su propio emblema (un dragón negro sobre fondo rojo) y tiene gran relevancia para entender la historia (Daemon es comúnmente llamado the Black Dragón- el Dragón Negro).

FICHA N° 41	
GREAT SPRING SICKNESS	
Contexto (EN)	The drought wasn't Lord Bloodraven's fault, nor the Great Spring Sickness either. (p. 237)
Categoría gramatical	Sustantivo
Subcategoría	Propio
Traducción	La peste de la gran primavera
Contexto (ES)	La sequía no fue culpa de lord Cuervo de Sangre, ni tampoco la peste de la gran primavera. (p. 191)
Técnica de traducción	Particularización
Alternativa de traducción	Epidemia de la gran primavera, gran epidemia primaveral.
Notas lingüísticas	<i>Peste</i> es un término utilizado para referirse a una enfermedad contagiosa y grave que causa gran mortandad en los hombres o en los animales (Fuente: <i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea] http://dle.rae.es/?id=SoWutS6), por lo que describe mejor a la <i>Great Spring Sickness</i> que escribir simplemente <i>enfermedad</i> . Además, suele vincularse con la famosa peste bubónica que causó estragos en la Europa del siglo XIV, por lo que es particularmente apropiado para una obra medievalizante. El término original inglés no especifica si el adjetivo <i>great</i> describe a la enfermedad o a la primavera.

5.1.2.3. Frases hechas

FICHA N° 42	
TO TOUCH THE GRAPE	
Contexto (EN)	I seldom touch the grape myself, but I have heard. (p. 177)
Categoría gramatical	Verbo
Definición (EN)	To bring a bodily part into contact with, especially so as to perceive through the tactile sense: handle or feel gently usually with the intent to understand or appreciate.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/touch
Traducción	Beber vino
Definición (ES)	Ingerir un líquido.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=5GiyY3M 5GjKfxx
Contexto (ES)	No es que yo beba mucho vino; lo sé porque me lo han contado. (p. 145)
Técnica de traducción	Descripción
Alternativa de traducción	Apenas cato la vid.
Notas lingüísticas	La expresión original inglesa es metafórica, la traducción española no.

FICHA N° 43	
CLOUT IN THE EAR	
Contexto (EN)	You'll get a cooper if you do well, and a clout in the ear if you don't. (p. 8)
Categoría gramatical	Sustantivo
Definición (EN)	A blow, especially with the hand
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/clout
Traducción	Colleja
Definición (ES)	Golpe que se da en la nuca con la palma de la mano.
Fuente de la definición (ES)	<i>Diccionario de la lengua española</i> . [en línea]. http://dle.rae.es/?id=9oDk6gd 9oExe53
Contexto (ES)	Si lo haces bien, te daré una moneda de cobre. Si no, una colleja. (p. 21)
Técnica de traducción	Adaptación
Alternativa de traducción	Coscorrón, golpe.
Notas lingüísticas	La lengua inglesa no tiene un equivalente para <i>colleja</i> .

5.1.2.4. Juegos de palabras

FICHA Nº 44	
DRAGONFLY	
Contexto (EN)	<i>Why would they name it a dragonfly? he wondered. It looks nothing like a dragon. (p. 17)</i>
Traducción	Mariposas dragón
Contexto (ES)	«¿Por qué en algunos sitios las llaman mariposas dragón? De dragón no tienen nada.» (p. 26)
Técnica de traducción	Compensación / Creación discursiva
Alternativa de traducción	-
Notas lingüísticas	De no haber efectuado ningún cambio de contenido en el texto, habría sido necesario recurrir a una nota del traductor, pero eso hubiera minado la inmersión del lector en el mundo fantástico.

FICHA Nº 45	
THICK AS A CASTLE WALL	
Contexto (EN)	<i>Dunk the Lunk, thick as a castle wall. (p. 46)</i>
Traducción	Seso de corcho
Contexto (ES)	«Dunk el Tocho, seso de corcho». (p. 48)
Técnica de traducción	Creación discursiva
Alternativa de traducción	Necio como él solo, con la mollera más dura del mundo.
Notas lingüísticas	<i>Lunk</i> es un diminutivo de <i>lunkhead</i> , un insulto que denomina a una persona estúpida (Fuente: Merriam-Webster. [en línea] https://www.merriam-webster.com/dictionary/lunkhead) <i>Dunk the Lunk, thick as a castle wall</i> es una expresión muy recurrente a lo largo de <i>A Knight of the Seven Kingdoms</i> ; la traductora debió creer que dicha frase sería más llevadera si contenía una rima.

FICHA Nº 46	
THE HEDGES ARE BROWN	
Contexto (EN)	<i>What's a hedge knight to do when even the hedges are brown and parched and dying. (p. 124)</i>
Traducción	Errar por tierras áridas.
Contexto (ES)	«¿Qué hace un caballero errante cuando le toca errar por tierras áridas y moribundas?». (p. 102)
Técnica de traducción	Adaptación / Creación discursiva
Alternativa de traducción	-
Notas lingüísticas	El cambio ha estado influenciado por la traducción de <i>hedge knight</i> como <i>caballero errante</i> .

	Adapta los <i>hedges</i> (setos) típicos de Inglaterra a las tierras áridas de España, y hace con ello una creación discursiva.
--	---

FICHA N° 47	
NO HEDGES IN THE NORTH	
Contexto (EN)	Ser Arlan said there were no hedges in the North, and all the woods were full of wolves. (p. 196)
Traducción	El Norte era mal lugar para errar.
Contexto (ES)	Ser Arlan decía que el Norte era mal lugar para errar y que los bosques estaban llenos de lobos. (p. 158)
Técnica de traducción	Adaptación / Creación discursiva
Alternativa de traducción	-
Notas lingüísticas	El cambio ha estado influenciado por la traducción de <i>hedge knight</i> como <i>caballero errante</i> .

5.1.2.5. Términos y expresiones inglesas escritos de diferente manera

FICHA N° 48	
SER	
Contexto (EN)	1. Greaves and gorget, an eight-foot war lance of turned ash topped by a cruel iron point, and an oaken shield with a scarred metal rim, bearing the sigil of Ser Arlan Pennytree: a winged chalice, silver on brown. (p. 7) 2. "Every potboy and groom who has ever served my father hears that story soon or late. Knowing it does not make you a knight. Begone with you, ser." (p. 43)
Categoría gramatical	Sustantivo
Término real	Sir
Definición	1. A man entitled to be addressed as <i>sir</i> —used as a title before the given name of a knight or baronet and formerly sometimes before the given name of a priest. 2. used as a usually respectful form of address.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/wergild
Traducción	Ser
Contexto (ES)	1. Grebas, gorjal, una lanza de once palmos con asta de fresno y punta afilada de hierro, y un escudo de roble con el brocal mellado, que lucía el blasón de ser Arlan del Árbol de la Moneda: un cáliz alado, plata sobre leonado. (p. 21) 2. —No hay limpiaorinales ni mozo de cuadra al servicio de mi padre que no conozca esa historia, y no por eso son caballeros. Puedes retirarte. (p. 46)
Técnica de traducción	1. Préstamo. 2. Omisión

Alternativa de traducción	-
Notas lingüísticas	<p><i>Ser</i> parece ser el equivalente de <i>sir</i> en el mundo fantástico creado por Martin, tanto en su sentido nobiliario como en el sentido de <i>señor</i>.</p> <p>En el segundo caso, está claro que el hablante no considera caballero a Dunk, pero sigue refiriéndose a él como <i>ser</i> (en minúscula), sentido que ha perdido en la traducción al español, donde ni siquiera ha intentado compensarse esta pérdida de información con un tratamiento de <i>usted</i>.</p>

FICHA N° 49	
SOON OR LATE	
Contexto (EN)	“Every potboy and groom who has ever served my father hears that story soon or late. Knowing it does not make you a knight.” (p. 43)
Categoría gramatical	Adverbio
Término real	Sooner or later
Definición	Soon: <i>Archaic</i> : before the usual time Late: Coming or remaining after the due, usual, or proper time
Fuente de la definición (EN)	Soon: <i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/soon Late: <i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/late
Traducción	-
Contexto (ES)	—No hay limpiaorinales ni mozo de cuadra al servicio de mi padre que no conozca esa historia, y no por eso son caballeros. (p. 46)
Técnica de traducción	Omisión
Alternativa de traducción	Tarde o temprano.
Notas lingüísticas	Tanto <i>soon</i> como <i>late</i> son palabras inglesas antiguas, de antes del siglo XII (como se puede apreciar en sus definiciones de <i>Merriam-Webster</i>). Al combinarlas, Martin probablemente pretendía medievalizar una expresión actual como es.

FICHA N° 50	
SILVER ON BROWN	
Contexto (EN)	Greaves and gorget, an eight-foot war lance of turned ash topped by a cruel iron point, and an oaken shield with a scarred metal rim, bearing the sigil of Ser Arlan Pennytree: a winged chalice, silver on brown. (p. 7)
Categoría gramatical	Adjetivo
Término real	Tenné, a chalice argent.
Definición	Silver: resembling silver: such as (1): having a white lustrous sheen (2): of or tending towards the color silver. Brown: Of the color brown; especially: of dark or tanned

	complexion.
Fuente de la definición (EN)	Silver: <i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/silver Brown: <i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/brown
Traducción	Plata sobre leonado
Contexto (ES)	Grebas, gorjal, una lanza de once palmos con asta de fresno y punta afilada de hierro, y un escudo de roble con el brocal mellado, que lucía el blasón de ser Arlan del Árbol de la Moneda: un cáliz alado, plata sobre leonado. (p. 21)
Técnica de traducción	Equivalente acuñado
Alternativa de traducción	Argén sobre leonado.
Notas lingüísticas	Una de las razones que podrían haber llevado a Martin a no usar las normas comunes de la heráldica inglesa podría ser el vínculo de estas con el idioma francés, el cuál parecería fuera de lugar en una obra fantástica donde solo se habla inglés.

FICHA N° 51	
BLOOD PRICE	
Contexto (EN)	It comes to me that in days gone by, when the green kings ruled, you could pay a man a blood price if you had slain one of his animals or peasants. (p. 155-156)
Categoría gramatical	Sustantivo
Término real	Wergild
Definición	The value set in Anglo-Saxon and Germanic law upon human life in accordance with rank and paid as compensation to the kindred or lord of a slain person.
Fuente de la definición (EN)	<i>Merriam-Webster</i> . [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/wergild
Traducción	Precio de la sangre
Contexto (ES)	Recuerdo que, en tiempos de los reyes verdes, si matabas a un vasallo o aun animal, podías pagar a su señor el precio de la sangre. (p. 127)
Técnica de traducción	Calco
Alternativa de traducción	Compensación.
Notas lingüísticas	<i>Wergild</i> no tiene equivalente en español. Una de las razones que podrían haber llevado a Martin a no usar <i>wergild</i> podría ser que un préstamo de procedencia obviamente germana parecería fuera de lugar en una obra fantástica donde solo se habla inglés. <i>It comes to me e in days gone by</i> son frases más arcaicas que sus traducciones.

FICHA Nº 52	
RIGHT TO THE FIRST NIGHT	
Contexto (EN)	They won't know the proper names for bits of armor, or the arms of the great houses, or which king it was who abolished the lord's right to the first night... (p. 143)
Categoría gramatical	Sustantivo
Término real	<i>Prima Nocte, droit du seigneur</i>
Definición	A supposed legal or customary right of a feudal lord to have sexual relations with a vassal's bride on her wedding night.
Fuente de la definición (EN)	Merriam-Webster. [en línea]. https://www.merriam-webster.com/dictionary/droit%20du%20seigneur
Traducción	Derecho de pernada
Contexto (ES)	No se sabrán los nombres de las piezas de la armadura, no conocerán los blasones de las grandes casas ni tendrán la menor idea de qué rey abolió el derecho de pernada... (p. 116)
Técnica de traducción	Equivalente acuñado
Alternativa de traducción	Derecho de primera noche.
Notas lingüísticas	Una de las razones que podrían haber llevado a Martin a no usar ni <i>Prima Nocte</i> ni <i>droit du seigneur</i> podría ser que un préstamo de procedencia obviamente francesa, parecería fuera de lugar en una obra fantástica donde solo se habla inglés.

6. Resultados

Una vez realizado el análisis terminológico y de los aspectos de la micro y macro estructura de la obra, cabe señalar la confirmación de la hipótesis, ya que en la mayoría de los términos y expresiones originales que se han analizado se observa un estilo más arcaico. No obstante, es importante hacer mención de las excepciones. La traductora ha sabido darle un toque arcaico al texto sin resultar demasiado cargante al lector, manteniendo la esencia del original, y en ocasiones siendo aún más arcaica que el original (fichas 20 y 22). Además, el texto original no ha resultado tan arcaico como cabe esperar de un texto medievalista, probablemente debido a las mismas razones que llevaron a la traductora española a modernizar el lenguaje: que los lectores más jóvenes no sufran la alienación que sufrirían si el texto hubiera sido escrito como en la Edad Media. Donde más destaca este aspecto es en los términos heráldicos, que sí se han traducido apropiadamente en español.

Entre las técnicas de George R. R. Martin para arcaizar su obra, destacan:

- Uso de arcaísmos. (Fichas 1-29)
- Préstamos de la variante escocesa del inglés. (Fichas 14, 16, 19, 26)
- Préstamos de otras lenguas (Fichas 8, 24)
- Creación de expresiones basándose en usos arcaicos del lenguaje. (Ficha 49)
- Traducción literal de antiguas expresiones francesas. (Fichas 50, 52)
- Creación de términos y expresiones. (Fichas 30, 51)

En lo que se refiere a la versión en español, la traductora ha sabido adaptarse a los juegos de palabras y a las complicaciones del texto original, haciendo uso de estrategias como la creación discursiva y la adaptación, permitiendo de este modo que la narración resulte fluida y adecuada a las características del original.

En general, las estrategias más utilizadas a la hora de traducir son el equivalente acuñado y la creación discursiva, siendo la creación discursiva la estrategia más utilizada para nombres ficticios (fichas 30, 31, 33, 35, 37, 39) y juegos de palabras (fichas 44-47), y el equivalente acuñado más común para traducir arcaísmos (fichas 2, 7, 10, 13, 16, 19, 20, 21, 22). Esto es comprensible, teniendo en cuenta que tanto el idioma inglés como el español han conocido estos términos desde hace siglos, mientras que un traductor español no conocerá los nombres ficticios hasta una vez leída la novela.

7. Conclusiones

El objetivo de este trabajo ha sido avanzar en el estudio del léxico de la literatura fantástico-medieval, más concretamente en la diferencia de arcaísmos entre el español y el inglés. Al mismo tiempo, hemos analizado los problemas que puede encontrarse el traductor cuando trabaja con obras de este género y las técnicas de traducción que puede usar para resolverlos, usando la colección de novelas cortas *A Knight of the Seven Kingdoms*, del escritor norteamericano George R. R. Martin. Teniendo en cuenta este objetivo, hemos construido un marco teórico para delimitar y caracterizar la obra literaria y explicar los fundamentos de la traducción literaria, la literatura fantástica y la literatura fantástico-medieval. Más adelante, hemos establecido el vínculo entre los géneros, el lenguaje literario y el factor cultural. Posteriormente, esta asociación de ideas nos llevó a estudiar la forma y el contexto en el que se realizaron las traducciones.

Todas las traducciones requieren cierta escritura creativa, y la traducción literaria, más que ninguna. Si además se trata de literatura fantástica, podemos encontrarnos con varios términos y expresiones creados por el autor sin referente fuera de la misma novela. Además, muchas novelas fantásticas suelen estar inspiradas por ciertos periodos de la historia de la humanidad, la cual hace uso de un léxico distinto del que utilizamos en la actualidad. Es por ello necesario que los traductores se documenten sobre el periodo en el que la obra original transcurre o está inspirada.

Cabe resaltar que la traducción no es un proyecto en solitario. En muchos casos, es fruto de un intenso intercambio de correos electrónicos entre traductores, correctores, editores, maquetadores y otros individuos que no participan en el proyecto pero pueden aportar ideas. Aspecto que también comparten Kruger y Wallmach (1997: 123) al señalar que para realizar un análisis textual comparativo apropiado es necesaria una visión interdisciplinar hacia la traducción.

Tal y como señala Todorov (1980: 121):

La literatura existe por las palabras; pero su vocación dialéctica consiste en decir más de lo que dice el lenguaje, en superar las divisiones verbales [...], la literatura fantástica pone precisamente en tela de juicio la existencia de una oposición irreducible entre lo real y lo irreal. [...] Combate la metafísica del lenguaje cotidiano, le infunde vida.

Por otra parte, la decisión sobre si traducir un nombre ficticio y, en caso de hacerlo, elegir cómo traducirlo y qué técnicas seguir, es un dilema al que los traductores literarios se enfrentan de manera constante. No existe novela fantástica sin nombres creados por el propio autor, aunque se trate de apellidos, por lo que es imprescindible para el traductor analizar detenidamente si su traducción resulta tan atrayente para el lector que el original, conservando en la medida de lo posible el significado que le dio el autor.

No existe una única norma para traducir literatura fantástico-medieval; es imprescindible analizar de forma individual cada término o sintagma, decidir si es necesario traducirlo y, en caso de serlo, buscar la traducción más adecuada teniendo en cuenta varios factores como el contexto de la novela, la época en que se ambienta, la forma original y la cultura de llegada.

Hay que resaltar que el propio Martin no es del todo consecuente con las normas del lenguaje de su mundo fantástico: aunque hace grandes esfuerzos por evitar las expresiones francesas y germánicas (como se observa en las fichas 50, 51 y 52), no tiene problemas con ciertos términos cuya procedencia es obviamente francesa, como demuestran las fichas 8, 12 y 24. Ya que ni el propio escritor es capaz de crear un léxico que se adecue al cien por cien a las convenciones de su mundo ficticio, no debemos esperar que la traductora cree un léxico equivalente, sin influencias de otras lenguas.

En la colección de *A Knight of the Seven Kingdoms*, George R. R. Martin ha utilizado varias estrategias para que su mundo fantástico resulte original, inspirándose en la época de la Edad Media de las islas británicas. Cristina Macía, la encargada de traducir *A Knight of the Seven Kingdoms* al español, ha hecho una gran labor trasladando ese mundo a la lengua y la cultura española, pero muchos de los términos y expresiones creados por Martin se han simplificado y sustituido por otros más modernos, aunque no tantos como nos esperábamos al comienzo de este ejercicio. Creemos haber cumplido los objetivos planteados al inicio de este trabajo.

Una vez terminada esta investigación, animamos a todos los traductores interesados en el tema a que amplíen nuestros resultados y conclusiones con estudios equivalentes en otras obras de fantasía medieval. Estamos seguros de que nuestro trabajo servirá para que varios traductores se familiaricen con la terminología de este género y puedan mejorar sus traducciones. Además, este Trabajo de Fin de Grado podría servir de base para llevar a cabo otros análisis sobre temas más específicos o más amplios.

8. Bibliografía

- BAKER, M. (1992) *In Other Words. A Coursebook on Translation*. Oxford/New York: OUP.
- BIOGRAPHY.COM EDITORS (2015, 21 de septiembre): "George R. R. Martin Biography.com". *The Biography.com website* (en línea). Recuperado de <<http://www.biography.com/people/george-r-r-martin-20786615>> [Consulta: 14 de mayo de 2017].
- BUFFUM, J. & D. RUNCO, (2013, 15 de marzo): "Fantasy Author George R.R. Martin: Blood of Bayonne". *New Jersey Monthly* (en línea). Recuperado de <<https://njmonthly.com/articles/jersey-living/george-rr-martin/>> [Consulta: 2 de marzo de 2017].
- COHNEN, F. (2017, marzo): "Entrevista: Sebastián Roa". *Muy Historia*, nº 86: 10.
- CLAVERÍA, G.; S. HUERTAS; C. JULIÀ; D. POCH, (coords.) (2014): *Leer casi lo mismo. La traducción literaria*. Valencia: Universitat de València.
- DE LOS REYES GARCÍA, M. (2013, junio) Niveles lingüísticos en la traducción de literatura fantástica: El ladrón cuántico, de Hannu Rajaniemi. *La linterna del traductor*. Número 8, 45-50. Recuperado de: <<http://www.lalinternadeltraductor.org/n8/ladron-cuamico.html>> [Consulta: 12 de abril de 2017]
- FRYE, N. (1967) *Anatomy of Criticism*. New York: Atheneum.
- GÓMEZ, J. (Ed.) (2008): *Nuevas pautas de traducción literaria*. Madrid: Visor Libros.
- GONZALO, R. C. y V. GARCÍA, (2005): *Manual de documentación para la traducción literaria*. Madrid: Arco Libros.
- HERRERO, C. (1999): Análisis estilístico y traducción literaria de textos en prosa: Algunas orientaciones. *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria* Número 1, 83-90. Recuperado de <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=199712>> .
- HERRERO, J. (2000): *Estética y pragmática del relato fantástico*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- HÖCHEMER, A. (2011, 5 de mayo): "La traducción de cómics, un asunto serio". *Diario de un alemol / Tagebuch eines Alemols* (en línea). Recuperado de <<http://www.diariodeunalemol.com/es/2011/05/05/die-comic-uebersetzung-eine-ernste-sache/>> [Consulta: 29 de mayo de 2017].

- HURTADO, A. (2008): *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. 4ª ed., Madrid: Ediciones Cátedra.
- IGGULDEN, C. (2016): *La Guerra de las Dos Rosas. Tormenta*. Trad. Mar Vidal. Barcelona: Duomo.
- JORDÁN, M. A. (2016, 12 de mayo): "Análisis del estilo literario". *Ideas para escritores principiantes* (en línea). Recuperado de <<https://escritoresprincipiantes.wordpress.com/2016/05/12/analisis-del-estilo-literario/>> [Consulta: 31 de mayo de 2017].
- KRUGER, A. & WALLMACH, K. (1997): Research methodology for the description of a source text and its translation(s)— a South African perspective. *SA Journal of African Languages* 12(4):119-126. Recuperado de: <<http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/02572117.1997.10587173>>
- LAFARGA, F. y L. PEGENAUTE (eds.) (2008): *Historia de la traducción en España*. Alicante: Universidad de Alicante.
- MARCOS, J. (2017, enero): Podcast de Hielo y Fuego 132: George R. R. Martin, vida y obra de un escritor (en línea). Recuperado de: <<https://lossietereinos.com/podcast-hielo-fuego-132-george-r-r-martin-vida-obra-escritor/>> [Consulta: 17 de febrero de 2017]
- MARTIN, George R. R. (1982): *Una canción para Lya*. Trad. Marcelo A. Sánchez. Barcelona: Caralt.
- MARTIN, George R. R. (1999, 4 de diciembre): "Josua and Elyas". *The Citadel: So Spake Martin* (en línea). Recuperado de: <<http://www.westeros.org/Citadel/SSM/Entry/996>> [Consulta: 2 de marzo de 2017].
- MARTIN, George R. R. (2011): *Muerte de la luz*. Trad. Carlos Gardini. Barcelona: Gigamesh.
- MARTIN, George R. R. (2014a [2002]): *Juego de tronos. Canción de hielo y fuego/1*. Trad. Cristina Macía. Barcelona: Gigamesh.
- MARTIN, George R. R. (2014b [2003]): *Choque de reyes. Canción de hielo y fuego/2*. Trad. Cristina Macía. Barcelona: Gigamesh.
- MARTIN, George R. R. (2014c [2005]): *Tormenta de espadas. Canción de hielo y fuego/3*. Trad. Cristina Macía. Barcelona: Gigamesh.
- MARTIN, George R. R. (2014d [2007]): *Festín de cuervos. Canción de hielo y fuego/4*. Trad. Cristina Macía. Barcelona: Gigamesh.

- MARTIN, George R. R. (2014e [2012]): *Danza de dragones. Canción de hielo y fuego/5*. Trad. Cristina Macía. Barcelona: Gigamesh.
- MARTIN, George R. R. (2015a): *A Knight of the Seven Kingdoms. (The Hedge Knight. The Sworn Sword. The Mystery Knight)*. Londres: HarperCollins.
- MARTIN, George R. R. (2015b): *El caballero de los Siete Reinos*. Trad. Cristina Macía. Barcelona: Gigamesh.
- MARTÍN, N. (2008). Ficción literaria y educación. Lo fantástico medieval en la narrativa juvenil. *Didáctica, Lengua y Literatura*, 20, 191-209.
- MORALES, J. R. (2008): *La exotización en la traducción de la literatura infantil y juvenil: el caso particular de las traducciones al español de las novelas infantojuveniles de José Mauro de Vasconcelos* (tesis doctoral). Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria.
- NEWMARK, P. (1999): *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra.
- PALACIOS, C. (2006): Literatura fantástica traducida: los "Mil y un fantasmas" de Dumas. En F. LAFRAG y L. PEGENAUTE (eds.) *Traducción y traductores, del romanticismo al realismo*. (pp. 329-341). Berlín: Peter Lang.
- PAREDES, J. y MUÑOZ RAYA, E. (eds.) (1999): *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*. Granada: Universidad de Granada.
- SLOAN, R. (2010, 2 de febrero): "A lesson in beer: ales vs. lagers". *The Ann Arbor News* (en línea). Recuperado de: <<http://www.annarbor.com/entertainment/food-drink/a-lesson-in-beer-ales-vs-lagers/>> [Consulta: 24 de mayo de 2017].
- THOMAS, J. (1983): «Cross-Cultural Pragmatic Failure». En *Applied Linguistics*, 4, p. 91-112. Recuperado de: <https://rodas5.us.es/file/a26cd06f-d80f-47b8-a5f0-fb23430aa5fc/1/thomas_failure_wimba_SCORM.zip/files/thomas_pragmatic_failure.pdf> [Consulta: 16 de junio de 2017].
- TODOROV, T. (1980): *Introducción a la literatura fantástica*. 1ª ed. México. Recuperado de: <http://iesliteratura.ftp.catedu.es/lectura/cuarto_atras/imagenes/Todorov.pdf> [Consulta: 12 de abril de 2017]
- VALDIVIA, R. (2004): *La traducción literaria*. Lima: Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma.