



Master

2020

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

La traducción de las palabras inventadas en The BFG de Roald Dahl

Crosa Recalt, Valentina

How to cite

CROSA RECALT, Valentina. La traducción de las palabras inventadas en The BFG de Roald Dahl. Master, 2020.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:149752>

Valentina Crosa Recalt

**La traducción de las palabras inventadas en
The BFG de Roald Dahl**

Directrice : Andrea Goin Othon

Jurée : Marta Ínigo Ros

Mémoire présenté à la Faculté de traduction et d'interprétation (Département de traduction, Unité espagnol) pour l'obtention de la Maîtrise universitaire en traduction, mention Traduction spécialisée.

Octobre 2020

Université de Genève

Abstract. Ce mémoire porte sur la traduction des mots inventés dans le livre pour enfants *The BFG* de Roald Dahl. En suivant un cadre théorique sur la littérature pour enfants, la néologie et la formation des mots, une étude parallèle des processus de formation des mots et des sens des mots inventés en anglais et en espagnol sera réalisée afin d'identifier les stratégies et les techniques adoptées par le traducteur, les résultats obtenus seront analysés et les conclusions seront présentées.

Resumen. El presente trabajo se centra en la traducción de las palabras inventadas en la obra de literatura para niños *The BFG* de Roald Dahl. Comenzamos con un marco teórico sobre la literatura infantil, la neología y la formación de palabras. Seguimos con un estudio paralelo de los procesos de formación de palabras y los significados de las palabras inventadas en inglés y en español para identificar las estrategias y técnicas adoptadas por el traductor, se analizarán los resultados obtenidos y se presentarán las conclusiones.

J'affirme avoir pris connaissance des documents d'information et de prévention du plagiat émis par l'Université de Genève et la Faculté de traduction et d'interprétation (notamment la Directive en matière de plagiat des étudiant-e-s, le Règlement d'études des Maîtrises universitaires en traduction et du Certificat complémentaire en traduction de la Faculté de traduction et d'interprétation ainsi que l'Aide-mémoire à l'intention des étudiants préparant un mémoire de Ma en traduction).

J'atteste que ce travail est le fruit d'un travail personnel et a été rédigé de manière autonome.

Je déclare que toutes les sources d'information utilisées sont citées de manière complète et précise, y compris les sources sur Internet.

Je suis consciente que le fait de ne pas citer une source ou de ne pas la citer correctement est constitutif de plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université, passible de sanctions.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur que le présent travail est original.

Valentina Crosa Recalt

Genève

Octobre, 2020

Índice

1	INTRODUCCIÓN.....	6
2	ROALD DAHL.....	7
2.1	El autor y su obra.....	7
2.2	Elementos característicos del estilo de Roald Dahl.....	9
2.3	<i>The BFG (El Gran Gigante Bonachón)</i>	10
2.4	El lenguaje de los gigantes	11
3	MARCO TEÓRICO.....	13
3.1	La literatura infantil y juvenil (LIJ).....	13
3.1.1	Las características de la literatura infantil	14
3.1.2	La traducción de la literatura infantil y juvenil.....	16
3.1.2.1	Enfoques traductológicos.....	16
3.2	Palabras inventadas en la LIJ	20
3.2.1	Neología	20
3.2.1.1	Neologismos en el texto literario infantil.....	21
3.2.1.2	La formación de palabras	22
3.3	Nombres de personajes en la LIJ	28
4	MARCO METODOLÓGICO.....	31
4.1	Corpus y metodología.....	31
5	ANÁLISIS	34
5.1	Palabras compuestas	34
5.1.1	Palabras compuestas. Primera parte: nombres propios descriptivos	34
5.1.2	Palabras compuestas. Segunda parte.....	41
5.2	Palabras derivadas	47
5.3	Cruces léxicos (<i>blends</i>)	51

5.4	Mecanismos indefinidos	56
5.5	Juegos lingüísticos	64
5.6	Tablas	76
6	DISCUSIÓN DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES	82
7	BIBLIOGRAFÍA.....	85
8	ANEXO	88

1 INTRODUCCIÓN

Si miramos hacia atrás y pensamos en nuestra infancia, seguramente nos vendrán a la mente, entre un millón de recuerdos, los libros que hemos leído y más nos han gustado. La literatura forma parte de la vida de todos nosotros. Nos acompaña desde muy temprana edad y nos permite viajar por el mundo, conocer lugares desconocidos y personajes entrañables, imaginar criaturas extrañas y atravesar situaciones inimaginables.

En el siglo XX la literatura para niños evolucionó significativamente con la aparición de nuevos tipos de personajes y temáticas más variadas. Muchos de esos personajes han traspasado la literatura y se han hecho también muy populares a través del cine o la televisión. La literatura para niños y jóvenes, ya para ese entonces, tenía un lugar privilegiado en las librerías.

Las obras de Roald Dahl se han traducido a 58 idiomas¹. Con un estilo claro y sencillo, pero a la vez cargado de metáforas, rimas, juegos de palabras, referencias culturales y palabras inventadas, ha logrado mantenerse vigente hasta hoy. Dahl creó *The BFG (The Big Friendly Giant)*, obra que se destaca por la creatividad léxica en el lenguaje de sus personajes. Según su página web oficial, el escritor británico ha inventado más de 300 palabras y expresiones que forman parte del discurso de los gigantes.

En este trabajo se llevará a cabo un análisis de la traducción al español de una de las obras de literatura infantil de Roald Dahl, *The BFG*. La versión traducida utilizada en el análisis es *El Gran Gigante Bonachón* (Alfaguara, 2016), traducida por Pedro Barbadillo. Esta obra presenta gran cantidad de elementos que son de sumo interés para cualquier traductor. En este trabajo nos centraremos en las palabras inventadas que forman parte del discurso de los gigantes.

Desde el punto de vista traductológico, las palabras y expresiones inventadas representan un gran desafío para el traductor. ¿Es posible traducirlas? ¿Qué estrategias utiliza el traductor? ¿Cómo se abordan para crear un texto natural y, a la vez, fiel al estilo y a la intención del autor? Creemos que, para recrear el mismo efecto del texto original, sin llegar al punto de ser una adaptación libre, el

¹ Official Roald Dahl Website, *Roald Dahl in translation*, < <https://www.roalddahl.com/global/in-translation> >, consulta: [23/05/20].

traductor intenta imitar todo lo posible el estilo del TO, sin dejar de lado los componentes de significado principales de cada palabra inventada.

El objetivo general de este trabajo es analizar la traducción de las palabras que el autor Roald Dahl ha inventado y utilizado en su obra. Se comparará y se analizará la versión original y su traducción al español. Este objetivo se concretará en los siguientes objetivos específicos:

- identificar las palabras inventadas
- categorizar las palabras identificadas
- explicar su significado
- analizar y describir su proceso de formación
- identificar problemas y dificultades de traducción
- analizar su traducción
- estudiar las estrategias y técnicas utilizadas por el traductor
- proponer traducciones alternativas cuando sea pertinente

2 ROALD DAHL

2.1 El autor y su obra

Roald Dahl nació el 13 de septiembre de 1916 en Llandaff (Glamorgan, Gales). Hijo de padres noruegos, se educó en diversas escuelas, donde no tuvo buenas experiencias. La estricta exigencia escolar le sirvió de inspiración para la escritura de sus cuentos, la que puede verse en obras como *Boy*, publicada en 1984, en la que relata con una base autobiográfica las vivencias de su infancia.

Al estallar la Segunda Guerra Mundial, Dahl entró a formar parte de las Fuerzas Aéreas Británicas y en 1941 escribió sus primeros relatos cortos inspirados en lo vivido durante esos años. Un año después, escribió y publicó algunos relatos cortos en revistas y periódicos. Ya en 1943, publicó *Los gremlins*, su primera obra para niños, protagonizada por criaturas mitológicas y traviesas.

Años después, en los sesenta, se volcó a la literatura infantil y juvenil y publicó numerosas obras para niños. Tras el éxito de *James y el melocotón gigante* (1961), se publicaron *Charlie y la fábrica de chocolate* (1964) y *Charlie y el ascensor de cristal* (1978), *El dedo mágico* (1966), *El Superzorro* (1970), *El cocodrilo enorme* (1978), *Los Cretinos* (1980), *La maravillosa medicina de Jorge* (1980), *El Gran Gigante Bonachón* (1982), *Cuentos en verso para niños perversos* (1982), *Las brujas* (1983), *Matilda* (1988) y *Agu Trot* (1990). El escritor británico,

conocido especialmente por sus narraciones infantiles y juveniles, escribió también numerosos relatos para adultos de indudable calidad.

Algunas de sus obras infantiles y juveniles están consideradas entre las mejores de todos los tiempos. Sus relatos gustan tanto a niños como a adultos. Lejos de cumplir con el estereotipo de obra infantil edulcorada, Dahl critica, a través del humor, la sociedad, pone en evidencia de manera caricaturesca la maldad y los defectos del adulto desde el punto de vista de los niños. Sus historias traspasaron fronteras con gran éxito, se han traducido a más de 58 idiomas y se han vendido más de 200 millones de libros en todo el mundo. No solo eso, sino que varias de sus obras (*Matilda*, *Charlie y la fábrica de chocolate*, *James y el melocotón gigante*, *El fantástico Sr. Fox* y *El Gran Gigante Bonachón*) se adaptaron a la gran pantalla y han tenido gran aceptación también en el campo audiovisual.

Dahl se ha convertido en uno de los escritores de obras para niños más importante del siglo XX y, actualmente, mantiene su gran popularidad. Hoy en día es recordado por su enorme legado y continúa estando muy presente en las librerías y las bibliotecas de niños del todo el mundo.

A pesar de su éxito, el escritor ha sido objeto de críticas, en particular por sus narraciones infantiles. *Charlie and the Chocolate Factory*, por ejemplo, generó cierta polémica por la representación de los Oompa-Loompas, personajes que describía como pigmeos de piel negra “importados de África”, más precisamente de “la parte más intrincada y profunda de la jungla africana, donde el hombre blanco no ha estado jamás²”. Esto desató acusaciones de racismo que llevaron a que, en su segunda edición, el autor modificara el origen y la apariencia de dichos personajes.

Su estilo es tan particular, sus argumentos tan originales y sus personajes tan excéntricos que en la cultura anglosajona se lo ha denominado estilo *Dablesque*, dicho término hasta ha llegado al *Oxford English Dictionary*: “Resembling or characteristic of the works of Roald Dahl”. Desde el punto de vista lingüístico, su escritura está cargada de juegos de palabras, metáforas, refranes y palabras inventadas. Este lenguaje que él ha creado tiene nombre propio: *Gobblefunk*, “the name we now give to the lexicon of words he invented³”. En 2016, seis de las palabras creadas por él se incorporaron al *Oxford English Dictionary* lo que demuestra la vigencia de su lenguaje. Dichas palabras son: *dablesque*, *golden ticket*, *Oompa Loompa*, *human bean*, *scrumdiddlyumptious* y *witching hour*, las tres últimas aparecen en *The BFG*. Ese mismo año, como conmemoración del centenario del nacimiento de Roald Dahl, Oxford University Press

² Dahl, R. (2018). *Charlie y la fábrica de chocolate* (p. 93). Estados Unidos: Penguin Random House Grupo Editorial.

³ The Guardian, < <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2016/jun/14/roald-dahl-dictionary-best-gobblefunk-words> >, consulta: [13.09.2020].

publicó el *Oxford Roald Dahl Dictionary*, el cual explora tanto el lenguaje imaginativo y el vocabulario de Roald Dahl como el léxico convencional extraído de sus libros infantiles.

2.2 Elementos característicos del estilo de Roald Dahl

Roald Dahl tiene una forma muy característica de escribir y narrar historias divertidas y provocadoras que lo ha llevado a ser uno de los principales autores anglosajones de literatura infantil. Obras como *The BFG*, *The Witches*, *Matilda* y *Charlie and the Chocolate Factory* siguen siendo muy vigentes en la literatura infantil actual. Entre sus elementos más característicos destacamos los siguientes:

La fantasía. En sus libros, Dahl combina realidad con fantasía de distintas formas. Por un lado, relaciona personajes vinculados al mundo real con criaturas imaginarias y animales personificados. “El mundo de la magia, la brujería y los sueños está presente en casi todas las obras infantiles de Dahl. Los niños siempre se han interesado por esa otra realidad. Se sienten atraídos por aquello que no obedece a la razón” (Martín Ortiz, 2006: 43). Por ejemplo, en *The BFG*, *James and the Giant Peach*, *Fantastic Mr. Fox* y *The Witches*, personajes como Sophie y la reina de Inglaterra se encuentran con gigantes, James emprende un viaje con insectos enormes, Mr. Fox lucha contra tres granjeros despiadados y un niño y su abuela se encuentran con brujas malvadas. Dahl combina también escenarios conocidos, como Londres y el palacio de Buckingham, con mundos imaginarios, como el país de los gigantes, un melocotón gigante o un ascensor de cristal en el espacio. Igualmente, las obras *Matilda* (1988) y *George's Marvellous Medicine* (1981) incluyen numerosos elementos de magia y fantasía.

La exageración. Como bien dijo Dahl en una entrevista concedida a Todd McCormack, “every writer in the world has to use characters that have something interesting about them. This is even more true in children’s books. I find that the only way to make my characters really interesting to children is to exaggerate all their good or bad qualities, and so, if a person is nasty or bad or cruel, you make them very nasty, very bad, very cruel. If they are ugly, you make them extremely ugly. That, I think, is fun and makes an impact” (Dahl, 1988). La exageración es uno de los recursos utilizados por el escritor en la construcción de los personajes. Describe a los mismos de forma extrema, acentuando las características positivas y negativas de cada uno. Crea una imagen hiperbolizada de sus personajes con la que caricaturiza y ridiculiza a aquellos que son “malos” e idealiza a los “buenos”.

El humor. En 1988, en la misma entrevista, Roald Dahl habló sobre su rutina de escritura, sus ideas y su inspiración, y comentó que, para él, la relación de empatía que establece con los niños al compartir su humor es la razón por la que logra mantenerlos entretenidos con sus historias. Dahl sabía lo

importante que era hacer reír a sus lectores, por eso incluía el humor en todas sus obras infantiles. En repetidas ocasiones reconoció la importancia del elemento humorístico para la literatura infantil. En entrevistas realizadas en 1988 y 1989, por ejemplo, mencionó que los elementos esenciales de toda obra infantil son las risas y un buen argumento. Como indican Cancelas y Ouviña en su artículo *Carroll versus Dahl: dos concepciones del humor* (1997), Dahl incluso resaltó la importancia del humor en la literatura infantil en su obra *Matilda*, en la cual la niña, ávida lectora, habla con su profesora sobre distintos autores y dice: «‘I liked ‘The Lion, the Witch and the Wardrobe,’ Matilda said. ‘I think Mr C. S. Lewis is a very good writer. But he has one failing. There are no funny bits in his books.’ ‘You are right there,’ Miss Honey said. ‘There aren’t many funny bits in Mr Tolkien either,’ Matilda said. ‘Do you think that all children’s books ought to have funny bits in them?’ Miss Honey asked. ‘I do,’ Matilda said. ‘Children are not so serious as grown-ups and they love to laugh’» (*Matilda*, 1988: 63).

El humor es, sin duda, esencial en la literatura de Dahl. En todos sus libros utiliza el humor como herramienta para hacer reír y criticar, principalmente, las acciones de algunos adultos. Esto lo hace a través de exageraciones, caricaturizaciones, situaciones divertidas y absurdas, juegos lingüísticos, bromas escatológicas y sus ironías sobre el mundo adulto.

2.3 *The BFG (El Gran Gigante Bonachón)*

Sofía es una niña de ocho años que vive en un orfanato de Londres. Una noche en la que no podía dormir, mira por la ventana, ve un gigante con una maleta y una extraña trompeta. El gigante, al no poder permitir que la niña lo delate, la envuelve en su sábana y la lleva al país de los gigantes. A pesar de su temor inicial, Sofía descubre que el gigante es un ser tierno y gentil que los demás gigantes consideran una molestia porque, a diferencia de ellos, rehúsa comer seres humanos (“human beans”). Sofía y el Gran Gigante Bonachón (en adelante GGB) pronto se hacen amigos y la niña disfruta acompañándolo en su trabajo de atrapasueños. Ambos comienzan una tierna relación en la que el GGB cuida de ella y la protege de los nueve gigantes que habitan ese mundo: Tragacarnes, Quebrantahombres, Ronchahuesos, Mascaniños, Buche de Ogro, Escurrepicadillo, Aplastamocosos, Sanguinario y Devorador. Estos gigantes viajan a distintos países en busca de seres humanos para alimentarse. El gigante, por el contrario, no come humanos y se dedica a cazar sueños bonitos que luego reparte a los niños por las noches. La niña y el gigante se unen para luchar contra los malos, con la colaboración de nada menos que la reina de Inglaterra. Finalmente, gracias a la ayuda de la reina y del ejército británico, logran derrotarlos.

El personaje del gigante apareció por primera vez en *Danny, the Champion of the World* (1975). En esta obra, el padre de Danny, un niño de nueve años, le cuenta al pequeño distintas historias antes de dormir, entre ellas la de un gigante simpático que, con su fantástica audición, puede oír el zumbido de los sueños que caza para repartir entre los niños con su trompeta.

2.4 El lenguaje de los gigantes

El GGB apareció por primera vez en *Danny, the Champion of the World*, pero fue en *The BFG* donde el gigante, con su lenguaje tan particular, se convirtió en el protagonista de las escenas más divertidas y convirtió a *The BFG* en una de las obras de Dahl que más se destacan por la creatividad de su lenguaje. Como cuenta Dahl en una entrevista, fue esa creatividad lingüística lo que terminó de definir a su personaje. “I got the BFG and the little girl, but it wasn’t very exciting, there was something missing in it. And I kept looking at it, and said, ‘well yes, it’s alright’, but then, suddenly, I got the idea of him talking funny. And that did it” (Dahl, 1989).

El gigante tiene un discurso excéntrico que abunda en irregularidades gramaticales y juegos de palabras, de los que surgen gran cantidad de palabras y frases nuevas. El autor recurre al diálogo como la principal fuente de humor. En cada frase que dicen, los gigantes distorsionan o inventan palabras, cometen errores gramaticales y de vocabulario. Esta forma de hablar que diferencia el lenguaje de los gigantes del lenguaje de los humanos tiene un nombre: *Gobblefunk*. El término *Gobblefunk* está formado por *gobbledygook*, que el *Cambridge Dictionary* define como “language that sounds important and official but is difficult to understand”, y *funny*, que el *Oxford English Dictionary* define como “fashionable and unusual”. El *Gobblefunk* tiene un vocabulario particularmente rico y variado.

La intención de Dahl no es confundir al lector, sino entretenerlo. A pesar de ser nuevo y diferente, el lenguaje creado por el autor es comprensible para los lectores. En general, construye nuevas palabras a partir de otros vocablos u onomatopeyas existentes para que tengan sentido y los niños puedan deducir su significado. Este lenguaje coexiste con el vocabulario cotidiano, lo que facilita su comprensión. En los casos en los que resulta difícil, o hasta imposible, asociar sus palabras al vocabulario existente, el autor brinda una breve descripción. De todas sus obras, *The BFG* es, en la que más juega con el lenguaje. Utiliza distintos recursos lingüísticos para hacerlo y así lograr el efecto humorístico y lúdico deseados. A continuación, mencionaremos algunos de los recursos que Roald Dahl utiliza con frecuencia en sus novelas. Nuestro trabajo se centrará en el estudio de las palabras y los nombres propios inventados.

Juegos de palabras

Los juegos lingüísticos están muy presentes en *The BFG*. Dahl utiliza distintos recursos para jugar con las palabras, sus sonidos y sus significados. Entre ellos encontramos los siguientes:

- La homonimia: palabras que se pronuncian de la misma manera, pero son semánticamente diferentes, como es el caso de *Mrs Sippi* y *Mississippi*, *Miss Souri* y *Missouri*, *Turkey* y *turkey*, *Greece* y *grease*, *Wales* y *whales*.
- La paronimia: palabras con una pronunciación similar, pero diferentes en su significado y escritura, por ejemplo, *human beings* y *human beans*, término que los gigantes utilizan para referirse a los seres humanos.
- La metátesis: “cambio de lugar de algún sonido en un vocablo⁴”. Un claro ejemplo es “a frotsy night” en lugar de “a frosty night”.

Palabras inventadas

Según su página web oficial, Dahl creó casi 300 palabras y expresiones que, combinadas con el inglés estándar, forman un lenguaje diferente. Dahl crea palabras nuevas a través de deformaciones semánticas, morfológicas y fonológicas, con distintos fines, ya sea, por ejemplo, para crear un efecto lúdico y humorístico a través de las voces de sus personajes, o para nombrar elementos que solo existen en ese mundo, como los *snozzcumbers*, el único alimento que crece en ese país, o el *froboscottle*, la bebida de los gigantes, incluso utiliza términos inventados para hacer referencia a elementos que son considerados de mala educación como las flatulencias (*whizzpoppers*) o para insultar. Epstein (2012: 35) sugiere un claro ejemplo de esto último, cuando el gigante dice: ‘But I cannot be squigglig the whole gropeflunkling dream on a titchy bit of paper’ (*The BFG*, 1982: 100). Epstein lo traslada a un inglés estándar como: ‘But I cannot write down the whole damn dream on a tiny bit of paper’. Dahl construye términos nuevos mediante la formación, la transformación o la creación de palabras.

Entre las palabras inventadas se encuentran algunos nombres de personajes. En *The BFG*, los nombres de todos los gigantes son particularmente significativos, dado que hacen referencia a los atributos de estos personajes. Dahl utiliza palabras compuestas para crear nombres grotescos como *Fleshlumpeater*, *Meatdripper* y *Childchewer*, que describen claramente el modo en el que los gigantes devoran a sus víctimas.

⁴ DRAE, < <https://dle.rae.es/met%C3%A1tesis>>, consulta: [20.05.2020].

Errores gramaticales y lingüísticos

Los gigantes cometen gran cantidad de errores mediante los cuales se crea un efecto humorístico. En algunos casos, esos errores derivan en palabras nuevas. Uno de los errores que más se repiten en el discurso de los gigantes es la falta de concordancia entre el sujeto y el verbo *to be* (**'You is trying** to change the subject', **'Danes from Denmark is tasting** doggy because **they is tasting** of labradors!').

Otro error muy común es la confusión de palabras con pronunciación similar, pero significado distinto; por ejemplo, *human beans* en lugar de *human beings*, o *into thick ear* cuando se quiere decir *into thin air* ('Do we really have to eat it?' Sophie said. 'You do unless you is wanting to become so thin you will be disappearing into thick ear'. 'Into thin air,' Sophie said⁵). También añade una pizca de humor a las reflexiones del gigante con errores como "And the bubbles is going also into your tummy. **Right or left?**".

Sonidos

Para formar las palabras inventadas, Dahl a menudo recurre a distintas figuras retóricas como la rima (*moocheling and footcheling*), la asonancia (*wispy-misty*, *ucky-mucky* y *flushbunk*), la aliteración (*gigglehouse for girls*, *bogglebox for boys* y *whoppsy whiffing*) y las onomatopeyas (*whizzpoppers* y *crackety-crack*).

3 MARCO TEÓRICO

3.1 La literatura infantil y juvenil (LIJ)

La LIJ es un concepto reciente que en el siglo XX alcanzó su auge y continúa evolucionando. Si bien a lo largo de la historia se ha intentado definirla, es un concepto que ha ido cambiando con el tiempo y en función de los distintos contextos socioculturales. Cendán define la LIJ como las publicaciones "que por su carácter, objeto, contenido o presentación aparecen como principalmente destinadas a los niños y adolescentes" (en Marcelo Wirnitzer, 2007: 11). Dentro de la misma línea, Jordi Rubió⁶ la define como "aquella rama de la literatura de imaginación que mejor se adapta a la capacidad de comprensión de la infancia y al mundo que de verdad les interesa". Marcelo Wirnitzer agrega que "el libro debe reunir una serie de condiciones que el propio lector define, que se adaptan a sus

⁵ Dahl, R. (1982). *The BFG* (p.44). Londres: Puffin Books.

⁶ En López Soler, D. (2007). *Literatura infantil y juvenil: ensayos críticos y fichas bibliográficas de autores nacionales*.

características, edad, etc. como ha sucedido con clásicos de la LIJ, como Robinson Crusoe, que pasaron a formar parte de ésta, a pesar de haber sido escritas para adultos” (Marcelo Wirnitzer, 2007: 11). Con esta afirmación, incluye aquellas obras que, en un principio, fueron escritas para adultos, pero que, por tener ciertas características, los niños las han hecho suyas.

No todos los libros para niños deberían ni podrían considerarse literatura. Es preciso distinguir con claridad entre lo literario y libros de entretenimiento o información. Cervera (1989) distingue tres tipos:

- La literatura ganada o recuperada “que engloba todas aquellas producciones que no nacieron para los niños, pero que, andando el tiempo, el niño se las apropió o ganó o se le destinaron, previa adaptación o no”. Eso es, aquellas obras dirigidas a un público adulto y que los niños han hecho suyas. Tal es el caso de *Los viajes Gulliver* y *Robinson Crusoe*.
- La literatura creada originalmente para los niños, que tiene como receptor principal al público infantil. Se incluyen en esta categoría los géneros clásicos de la literatura: la narrativa, la poesía y el teatro.
- La literatura instrumentalizada que se crea con un fin principalmente educativo. Cervera incluye aquellos libros cuya finalidad es transmitir conocimientos de forma didáctica, tomando como modelo la literatura. Tal es el caso de los libros en serie con un protagonista común que atraviesa distintas situaciones. A modo de ejemplo, *Teo* (*Teo va a la escuela*, *Teo se va de vacaciones*, etc.).

3.1.1 Las características de la literatura infantil

A pesar de ser un concepto difícil de definir, las obras que componen la LIJ presentan ciertas características que las diferencian de la literatura para adultos. A continuación, presentamos algunas de ellas.

Lector secundario e intermediario

Una de las características que distinguen la LIJ de la literatura para adultos es la existencia de un “lector implícito, que casi siempre desempeña el papel de intermediario entre el niño y el libro” (Marcelo Wirnitzer, 2007: 14). Este lector es el adulto. Los libros para niños están dirigidos a ambos, niños y adultos, los niños son quienes leen y los adultos son quienes escriben, publican, adquieren, fomentan la lectura y quienes la leen en voz alta. Según Oittinen (2004: 88), “la literatura infantil se basa en su totalidad en las decisiones de los adultos, en sus opiniones, en sus preferencias o rechazos”. Marcelo

Wirnitzer, (2007) afirma que cuando hablamos de adulto nos referimos entonces a padres, educadores, autores, editores y traductores. Estos son una especie de filtro entre la obra literaria y el niño. Ya sea por su participación en la lectura del niño a temprana edad, por ser el educador o padre que fomenta esa lectura, por ser el mismo autor de la obra o por estar involucrado en la publicación y la traducción de los libros, el adulto siempre interviene. En algunos casos, el texto literario también apunta explícitamente al adulto como lector. Oittinen (2004: 82), en su obra *Traducir para niños*, da el ejemplo de las parodias de las poesías presentes en *Alicia en el País de las Maravillas*, y señala que el niño “probablemente prestará más atención a los disparates y a la comedia alocada”, mientras que el adulto lo recibirá desde un lado más lógico. Algunas de las obras de Roald Dahl presentan elementos que están claramente dedicados a un público adulto. Tal es el caso de *Matilda*, obra en la que se hace referencia a clásicos de la literatura que los niños posiblemente desconozcan. En *The BFG*, el autor también hace referencia a un clásico de la literatura inglesa, *Nicholas Nickleby*, que probablemente solo comprendan los adultos, y juega con el nombre del autor y su propio nombre. El gigante, un hablante autodidacta de lengua inglesa, aprendió a hablarla con la lectura de esta obra de Charles Dickens, al que él llama *Dahl's Chickens*. (“Sophie took the book out of his hand. ‘Nicholas Nickleby,’ she read aloud. ‘By Dahl’s Chickens,’ the BFG said”)⁷.

Lenguaje

Como mencionamos anteriormente, los niños se encuentran en una etapa de la vida en la que los conocimientos lingüísticos son limitados y se van adquiriendo y desarrollando. Por esta razón, el lenguaje y el estilo se adaptan a la edad del lector para el que se escribe, su nivel de lectura y su capacidad de comprensión. En *The BFG*, obra que la editorial Alfaguara recomienda para niños mayores de 9 años, nos encontramos con un lenguaje, en general, simple y claro, que se ajusta a la capacidad de comprensión de los niños, pero cuya creatividad puede resultar desafiante por momentos.

Elemento visual

Según Fernández (1996: 60), la LIJ es un medio mixto, en el que se combina texto con ilustraciones. “Las ilustraciones tienen una enorme importancia en esta literatura, sobre todo si está dirigida a niños que aún no saben leer. Muchas veces son incluso más importantes que las palabras y otras veces ni

⁷ Dahl, R. (1982). *The BFG* (p.105). Londres: Puffin Books.

siquiera existen las palabras. Sin embargo, las ilustraciones han tenido muy poco interés para los investigadores de la traducción y casi no existe investigación alguna sobre este tema en el campo de los estudios de traducción” (Oittinen, 2005: 23). Aunque en el proceso de traducción no siempre se tienen en cuenta, las ilustraciones constituyen una parte esencial del texto origen. En el caso de las obras de Dahl, las ilustraciones de Quentin Blake se han convertido en un elemento importante de sus libros.

Otro elemento visual muy presente en la LIJ es la tipografía. Se juega con los tipos y tamaños de las fuentes para generar un efecto determinado. Esto se ve en la traducción al español de *The BFG*, en el que se recurre al uso de la cursiva para marcar aquellas palabras creadas por el traductor. Por ejemplo, “— ¡Qué porquería! —exclamó el GGB—. ¡*Ascuroso!* ¡*Repungunante!* ¡*Cochinibundo!* ¡Prueba tú misma esta *puderidumbre!*” (*El gran gigante bonachón*, 2016: 50).

Temática

A menudo, se asocia la LIJ con una visión romántica, con la ingenuidad y la inocencia. Sin embargo, la evolución de las sociedades y la imagen de los niños, más integrados en la sociedad, han ido cambiando esa visión. Hoy en día, temas de interés social como el feminismo, la discriminación, la migración, la homosexualidad, etc., que antes eran tabú, ya no lo son y ganan espacio en el mercado editorial. De todas formas, con respecto a esto, aún queda un largo camino por recorrer. Las cuestiones de género también han ido rompiendo estereotipos, permitiendo a las niñas protagonistas asumir roles que antes estaban destinados solo a los niños. La fantasía es uno de los elementos más recurrentes en la LIJ.

3.1.2 La traducción de la literatura infantil y juvenil

En los capítulos anteriores nos referimos a la LIJ y sus características. A continuación, nos detendremos en los fundamentos de cuatro investigadoras que han dedicado sus estudios a la LIJ.

3.1.2.1 Enfoques traductológicos

Ambas, Oittinen y Pascua Febles prefieren hablar de la traducción para niños en lugar de la traducción de literatura infantil, debido a que consideran que se traduce para un determinado lector más que un tipo de literatura. Es decir, en la traducción, los destinatarios y sus distintas lecturas del texto tienen prioridad sobre el tipo de literatura que se traduce.

Riitta Oittinen

Algunas de las contribuciones más importantes son las de la traductora e ilustradora de libros infantiles Riitta Oittinen, que como asegura Marcelo Winitzer (2007: 144), intenta darle un enfoque positivo a la intervención del traductor.

Por un lado, en su obra *Translating for Children*, Riitta Oittinen, recoge el concepto de dialogismo planteado por Bajtín y lo traslada a la traducción de la literatura para niños. Según Bajtín, la formación de enunciados tiene un carácter dialógico, esto es, cada enunciado interactúa con los enunciados que le preceden y, a su vez, con aquellos lectores u oyentes a quienes va dirigido. Es decir, las palabras entablan un diálogo unas con otras, y de esa interacción adquieren distintos significados. Estas palabras, a su vez, adquieren nuevos significados en una nueva lengua, una nueva cultura y con nuevos lectores. Oittinen (2004) plantea que en todo proceso de traducción existe una relación de diálogo entre el lector, el autor, el ilustrador, el traductor y el editor. “Los traductores nunca traducen palabras aisladas, sino situaciones completas y, además, aportan a la traducción su herencia cultural, su experiencia lectora y, en el caso de la literatura para niños, la imagen que tienen de la infancia y su propia imagen del niño” (Oittinen, 2004: 21). La investigadora se centra en el traductor y su aporte personal, y lo explica como un proceso en el que se generan diversas relaciones dialógicas. En primer lugar, existe un diálogo entre el traductor y su propia imagen del niño, la cual se basa en su experiencia personal y la imagen del mismo que se tiene como sociedad. Esto es, el traductor formula una imagen del niño a partir de su propia visión de lo que significa ser niño, tomando como base su experiencia y recuerdos y el concepto de infancia que tenemos como sociedad. En segundo lugar, se genera una relación de diálogo entre el traductor, el texto y los lectores del TM. El traductor utiliza esa imagen que ha creado del niño y destina su traducción a él. Según Oittinen, debido a la gran intervención del adulto en la literatura infantil, a menudo, no se prioriza a los destinatarios reales de los libros para niños. Considera fundamental que el traductor centre su traducción en los niños receptores de dichos textos. O, mejor dicho, en la imagen que crea de esos niños. Agrega también, que la relación dialógica en la traducción para niños es muy diferente del diálogo que se crea en la traducción para adultos, ya que cuando se traduce para niños intervienen elementos como las ilustraciones y la lectura en voz alta, que no están presentes en los textos para adultos.

Por otro lado, Oittinen defiende la adaptación como un proceso inevitable de la traducción y para eso se remite al concepto de equivalencia, “en el sentido tradicional de ‘igual’ significado, función o influencia” (Oittinen, 2004: 170). Considera que “ninguna traducción ‘produce igualdad’, en vez de

eso se crean textos con diferentes objetivos, situaciones y públicos. La traducción no es un trasvase del texto A al texto B, sino una interpretación en y para diferentes situaciones” (Oittinen, 2004: 169). Según la autora, el traductor es también un lector que interpreta el texto a su manera, basándose en su propia realidad y experiencia, y lo reescribe para un público inmerso en una cultura diferente. Considera que la idea de equivalencia no debe limitar la tarea del traductor, quien debería permitirse realizar los cambios y adaptaciones que considere pertinentes, teniendo en cuenta que sus lectores pertenecen a culturas y realidades diferentes. “El traductor, al ser leal a su lector, lo es también al original” (Oittinen, 2004: 23).

Zohar Shavit

La teórica israelí Zohar Shavit, en su ensayo *Translation of Children's Literature*, presenta la traducción como parte de un mecanismo de transferencia, cuyo resultado final es la relación entre un sistema original y un sistema meta. Shavit recoge la teoría de los polisistemas⁸ literarios de Even Zohar y presenta la traducción para niños como parte de un sistema en el que se realiza la transferencia entre un sistema y otro. Debido a su componente didáctico y pedagógico (Marcelo, 2007: 147), la traducción para niños se ubica en una posición periférica dentro del polisistema literario, lo que le permite manipular el texto mediante el uso de diversas estrategias como los son la ampliación, la abreviación, la eliminación e incorporación de nuevos elementos. Estas modificaciones son posibles, únicamente, si se respetan los siguientes principios: la manipulación del texto de acuerdo con la visión de la sociedad de qué es bueno para el niño desde un punto de vista educativo y las consideraciones de la sociedad sobre la capacidad del niño de leer y entender.

Isabel Pascua Febles

La licenciada en Filología Inglesa y doctora en Traducción, Isabel Pascua Febles considera que, en términos generales, en el proceso de traducción para niños, el traductor se enfrenta a los mismos problemas que en la traducción para adultos. No obstante, existen ciertas características que sí las diferencian, características lingüísticas y un tipo de lector distintos. Una de ellas es la doble audiencia.

⁸ Según la teoría de los polisistemas, una cultura está formada por varios sistemas, uno de los cuales es la literatura. La traducción de la literatura es un subsistema, cuyas funciones determinan su posición central o periférica dentro del polisistema literario. La traducción es, por lo tanto, una forma de interacción entre sistemas, cuyos métodos y estrategias dependen de la posición de los sistemas que intervienen.

La dificultad para el traductor se crea al tener que traducir para dos públicos distintos. Pascua Febles (2002: 97) plantea que este debe centrarse principalmente en el público infantil y crear un texto que se adapte al lector meta, pero sin dejar de cumplir con las expectativas del público adulto; además afirma que es importante que el traductor encuentre un equilibrio entre los intereses de los niños y las imposiciones culturales y sociales de los adultos, para crear así un texto meta que se lea con naturalidad en la cultura meta.

Un elemento que la autora considera fundamental en la traducción para niños es el lector. Pascua Febles (2002: 96), desde un punto de vista similar al de Oittinen, plantea que es de suma importancia no perder de vista que la traducción para niños tiene un lector específico que es el niño. Por lo tanto, deberá intentar adentrarse en el mundo infantil usando como recurso sus propias experiencias.

Asimismo, en su ensayo sobre las tendencias actuales en la traducción para niños, profundiza en uno de los conceptos que cree fundamentales al traducir para niños: la aceptabilidad. Sostiene que, para que un texto sea aceptado por sus jóvenes lectores, cuando los mismos carecen de ciertos conocimientos lingüísticos y culturales, será tarea del traductor realizar los cambios que considere pertinentes y sin negarle la posibilidad de conocer otras culturas y otras realidades. Considera que la falta de conocimientos de los recursos lingüísticos y las referencias culturales presentes en el TO deben resolverse mediante el empleo de adaptaciones. Dicho recurso incluye estrategias como la ampliación, la explicitación, la sustitución, la explicación y la omisión, por medio de las cuales se intenta alcanzar la aceptabilidad del TM.

Gisela Marcelo Wirnitzer

La traductora Gisela Marcelo Wirnitzer comparte su visión de la aceptabilidad con Pascua Febles y señala que este principio domina la traducción de la literatura infantil con la intención de atraer al lector y cumplir con sus expectativas. En muchos casos, la adaptación puede ser necesaria para alcanzar dicha accesibilidad.

En *Traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*, Marcelo Wirnitzer (2007: 161) recoge la teoría que expone Shavit sobre la traducción como sistema literario y argumenta que cada TO se ve afectado por la intervención de los adultos, los cuales, según la cultura y la sociedad en la que viven, imponen distintas normas y requisitos. En el proceso de traducción, dichas normas y requisitos se transfieren al TM, al que, a su vez, se le imponen las de sus propias sociedades. Es aquí donde el traductor debe intervenir.

3.2 Palabras inventadas en la LIJ

3.2.1 Neología

The BFG, obra de Roald Dahl que analizaremos, se desarrolla principalmente en un mundo imaginario cuyos habitantes son seres fantásticos que hablan un inglés compuesto por abundantes palabras inventadas. Con “palabras inventadas” nos referimos a aquellas que provienen de la creatividad del autor, es decir, que son producto de su imaginación y que no existían antes de que el autor las introdujera en sus relatos. Este tipo de palabras forma parte de lo que Álvarez de Miranda (2009: 140) describe como un fenómeno de la creatividad deliberada de los hablantes. Este fenómeno, si bien forma parte de la neología, existe especialmente en el discurso literario y da lugar a creaciones ocasionales que no existen fuera del contexto para el que se idearon.

Por lo tanto, para poder entender los procesos de formación de las palabras inventadas por Roald Dahl, creemos pertinente detenernos brevemente en el concepto de neología y algunas nociones acerca de la formación de las palabras. Según Álvarez de Miranda (2009: 136), estamos frente a un neologismo cuando “un significado, nuevo o no, toma cuerpo en un significante nuevo”. Entre los neologismos encontramos los préstamos (palabras tomadas en préstamo o léxico adquirido) y las creaciones internas (palabras creadas o léxico multiplicado). Estas se completan con otras formas de lexicogénesis que mencionaremos más adelante.

Léxico adquirido: préstamos

Vinay y Darbelnet (en García Yebra 2004: 129) definen el préstamo como “la palabra o expresión que una lengua toma de otra sin traducirla”, ya sea, por ejemplo, por falta de una palabra para designar un nuevo concepto, objeto, técnica, etc., en la lengua receptora.

Léxico multiplicado: creaciones internas

Las creaciones internas son el “resultado de la aplicación de los mecanismos de que la lengua dispone para su enriquecimiento autóctono, o [...] «autárquico»: fundamentalmente, la derivación y la composición” (2009: 134). Por derivación se entiende la adición de afijos a una base léxica y por composición se entiende la unión de dos o más lexemas que pueden ser palabras autónomas o temas grecolatinos. Estos dos mecanismos se desarrollarán en el siguiente apartado.

Una tercera categoría que comparte características con el léxico adquirido y el multiplicado es el calco. Vinay y Darbelnet (en García Yebra 2004: 129) consideran que existe un calco cuando “se toma

prestado de la lengua extranjera el sintagma, pero se traducen literalmente los elementos que lo componen”.

En el capítulo «Neología y pérdida léxica»⁹ del libro de Elena de Miguel (2009), Álvarez de Miranda presenta otros mecanismos de lexicogénesis, es decir, distintas modalidades neológicas que se diferencian de la derivación y la composición, sin alejarse del todo de la idea de multiplicación. Propone la siguiente clasificación pensada en la lengua española exclusivamente (2009: 149): mecanismos con base fónica: las onomatopeyas, elementos que intentan imitar sonidos de la realidad, y las creaciones expresivas; mecanismos con base gráfica: los acrónimos, palabras formadas por la unión de las letras iniciales de una secuencia lingüística; mecanismos de alteraciones formales: los acortamientos, cuya modalidad más frecuente es la apócope; la alteración por etimología popular y la alteración por falso análisis: aglutinación o deglutinación del artículo; mecanismos de alteración funcional: la metátesis, cuando una palabra cumple una función que corresponde a otra categoría; la lexicalización de elementos no léxicos: la lexicalización de nombres propios y la lexicalización de marcas.

3.2.1.1 Neologismos en el texto literario infantil

En la literatura, los escritores se permiten libertades lingüísticas que en otros campos no serían posibles. Estas libertades se toman para generar ciertos efectos estéticos, llamar la atención y jugar con las palabras a modo humorístico. La presencia del elemento fantástico en los libros infantiles fomenta la creación de palabras nuevas para denominar animales, personas, comidas, seres y lugares inexistentes en la vida real.

El neologismo se crea para “servir a las necesidades expresivas del autor y contribuir a la función poética del texto” (Camacho, 1995: 276). El neologismo creado con un fin literario difícilmente llegue a formar parte de nuestro vocabulario, ya que se crea únicamente para enriquecer un determinado texto o para denominar algo que solo existe en esa creación literaria. El extenso vocabulario creado por Roald Dahl puede considerarse una excepción. Su gran alcance llevó a que, en el año 2016, Oxford University Press publicara un diccionario con gran cantidad de sus palabras inventadas.

⁹ De Miguel, E. (2009). *Panorama de la lexicología* (pp. 133-156). Barcelona: Ariel Letras.

Epstein (2012: 33) menciona las distintas funciones que puede tener un neologismo en un texto literario infantil. Entre las mismas incluye divertir al lector mediante el humor o la parodia; hacer alusiones; tocar temas tabúes o usar un lenguaje ofensivo, como los insultos; etc.

Desde el punto de vista traductológico, el neologismo es una de las figuras más difíciles de resolver. Las palabras inventadas no aparecen en los diccionarios y, solo en algunos casos, se definen dentro de la obra. Otra dificultad que este tipo de palabras presenta es la falta de equivalencia en la LM. En *The BFG*, se encuentran varias palabras inventadas que hacen referencia a conceptos completamente nuevos, inventados por el autor, que solo existen en el mundo de los gigantes y, por lo tanto, no existen en la lengua de origen ni en la de destino, lo que obliga al traductor a recurrir a la creatividad en LM.

3.2.1.2 La formación de palabras

Para referirnos a la estructura interna de las palabras utilizaremos las distinciones y los ejemplos de Elena Felú Arquíola en Elena de Miguel en *Panorama de la lexicología* (2009). La autora sintetiza los mecanismos morfológicos que se utilizan en el léxico del español para obtener nuevas unidades léxicas, define la formación de palabras como “el conjunto de procedimientos formales empleados en una lengua como el español para crear palabras nuevas a partir de unidades léxicas ya existentes” (Felú Arquíola, 2009: 53). Entre ellos distingue la derivación, la composición y la parasíntesis.

Derivación

“Se entiende por derivación la formación de nuevas palabras mediante la adición de un afijo a una base (*maduro* → *inmaduro*; *soportar* → *soportable*) o mediante la modificación de la base (*perdonar* → *perdón*)” (Felú Arquíola, 2009: 61).

La autora distingue tres clasificaciones. En el primer caso nos encontramos ante la derivación afijal y la derivación no afijal. La primera consiste esencialmente en la adición de prefijos o sufijos a una base y la segunda no se basa en la adición de afijos, sino que consiste en la sustracción de material fónico de la base. La derivación en español es principalmente afijal. Una segunda clasificación distingue entre derivación heterogénea, aquella en la que se da un cambio de categoría, y homogénea, aquella en la que no hay cambio categorial. En la derivación heterogénea se añaden únicamente sufijos, mientras que en la derivación homogénea se pueden añadir tanto prefijos como sufijos apreciativos. La sufijación apreciativa incluye los sufijos diminutivos (*-ete*, *-ico*, *-illo*, *-in(o)*, *-ito*, *-uco*, *-uelo*), los aumentativos (*-azo*, *-on*, *-ote*) y los despectivos o peyorativos (*-aco*, *-acho*, *-ajo*, *-astro*, *-ato*, *-orrio*, *-ucio*, *-ucho*).

Sufijación

La sufijación es el procedimiento derivativo más frecuente para formar palabras nuevas en español. Las formaciones derivadas se pueden clasificar según la categoría de la base, de este modo se distinguen las formaciones denominales, que tienen como base un sustantivo; deadjetivas, cuya base es un adjetivo; deverbales, tienen como base un verbo; y deadverbiales, cuya base es un adverbio. También pueden clasificarse según la categoría de la palabra resultante: derivación nominal, adjetiva, verbal y adverbial.

Prefijación

“Las clasificaciones de los prefijos del español suelen basarse en un criterio semántico relacionado con el tipo de contenido expresado por cada prefijo” (Feliú Arquiola, 2009: 67). La autora se basa en la clasificación desarrollada por Varela y Martín Garda (1999) y divide los prefijos en los siguientes tipos: prefijos espaciales (*ante-, extra-, pre-, post-, sobre-,* etc.), prefijos temporales (*ante-, ex-, pre-, post-,* etc.), prefijos negativos (*a-, anti-, des-, in-,* etc.), prefijos aspectuales (*des-, re-,* etc.), prefijos con incidencia argumental (*auto-, inter-,* etc.), prefijos gradativos o intensivos (*entre-, extra-, sobre-, super-,* etc.), prefijos cuantificadores (*mono-, bi-, multi-,* etc.), prefijos modificadores (*macro-, mini-, neo-,* etc.).

Parasíntesis

El concepto de parasíntesis designa “la aplicación simultánea de dos procedimientos de formación de palabras, suele entenderse actualmente como la adición simultánea de un prefijo y un sufijo a una base” (Feliú Arquiola, 2009: 69). Este término también se emplea para designar la aplicación simultánea de composición y derivación.

Composición

Las palabras compuestas son aquellas “formadas mediante la unión de dos o más palabras, raíces españolas o temas grecolatinos, que poseen un significado unitario y un referente único, independientemente de que formen una unidad gráfica o no” (Feliú Arquiola, 2009: 71). En los compuestos se dan relaciones coordinativas (*agridulce, sordomudo*) o relaciones subordinativas. En los casos de subordinación, se puede dar una relación de núcleo complemento (*pararrayos*) o complemento-núcleo (*maniatar*), o una relación de núcleo-modificador (*aguardiente, llave inglesa, paquete*

bomba) o modificador-núcleo (*mediodía*, *bajorrelieve*). Felú Arquiola (2009: 71) propone cuatro clasificaciones:

1. Compuestos grecolatinos y compuestos patrimoniales

Son compuestos grecolatinos o cultos aquellas formaciones compuestas por al menos un tema grecolatino (tema + tema → *hidrología*, tema + palabra → *hidromasaje* y palabra + tema → *flamencología*). Los compuestos patrimoniales son aquellos en los que se combinan raíces o palabras del español.

2. Compuestos léxicos y compuestos sintagmáticos

Dentro de los compuestos patrimoniales, se distinguen los compuestos léxicos y los compuestos sintagmáticos. Los compuestos léxicos (*sacacorchos*) se integran en una única unidad gráfica.

En español existen tres categorías de compuestos léxicos: sustantivos, adjetivos y verbos. Estos se pueden formar a partir de distintas combinaciones como N+N, N+A, V+N, A+A, N+V, A+V. Según Felú Arquiola solo las combinaciones V+N, A+A y N+A son realmente productivas en la lengua española. Los compuestos del tipo V+N suelen designar agentes (*cuentacuentos*) o instrumentos (*cuentakilómetros*). En los compuestos del tipo A+A el primer constituyente suele tener dos sílabas (*albiceleste*, *negriblanco*, *verdiblanco*), se incluye la vocal de enlace -i, por lo que se excluyen de esa primera posición adjetivos de dos o más sílabas terminados en consonante. Finalmente, los compuestos N+A (*paticorto*, *cuellicorto*) expresan la propiedad física, denotada por el adjetivo, de la parte de un animal o de un ser humano, designada por la raíz nominal, enlazados por la vocal -i (*pelirrojo*, *vejijunto*).

Los compuestos sintagmáticos poseen la apariencia de un sintagma, pero tienen un significado unitario. Elena Felú Arquiola (2009: 75) distingue tres tipos: compuestos preposicionales (compuestos por sinapsia¹⁰) como *ojo de buey* y *mar de fondo*, compuestos de nombre y adjetivo (compuestos por disyunción¹¹) como *guerra fría*, y compuestos yuxtapuestos, que se dividen en nominales (*coche bomba*) y adjetivos (*científico-técnico*, *político-económico*).

Los compuestos sintagmáticos, a pesar de compartir ciertas características con los sintagmas, como el orden de sus elementos o el tipo de unidades que los conforman, tienen otras que los diferencian. Entre ellas, los compuestos no se pueden modificar parcialmente, es decir, los elementos que forman un compuesto sintagmático no pueden modificar o complementar de manera aislada. Tampoco se

¹⁰ Alvar Esquerra, Manuel (1993), *La formación de palabras en español*, Madrid, Arco Libros, pp. 22-24.

¹¹ Alvar Esquerra, Manuel (1993), *La formación de palabras en español*, Madrid, Arco Libros, pp. 24-27.

puede coordinar parte de un compuesto con otro elemento como en los sintagmas (compuesto sintagmático - *ojos de buey y de vaca*, sintagma - *llaves inglesas y americanas*), ni omitir el núcleo de un compuesto sintagmático (*la llave inglesa y la maestra*). Los compuestos sintagmáticos se comportan como palabras plenas.

3. Compuestos coordinantes y subordinantes

Los compuestos coordinantes son aquellos en los que se combinan dos elementos léxicos de la misma categoría (*aguanieve, verdiblanco, casatienda*). En este caso, los significados de dichos elementos se suman, a diferencia de lo que sucede en los compuestos subordinantes, que son aquellos en los que un elemento modifica o complementa a un núcleo. Los elementos que forman parte de estos compuestos pueden pertenecer a distintas categorías (*aguardiente*) o a la misma categoría (*paquete bomba*).

4. Compuestos endocéntricos y compuestos exocéntricos

Los compuestos endocéntricos son aquellos en los que existe una relación de hiponimia entre los elementos que lo componen (*coche bomba*). Jiménez Ríos (1999: 127), citando a Alvar Ezquerro (1984: 95), define los compuestos exocéntricos como “aquellos cuyo sentido no responde a la suma de los sentidos de sus componentes, sino que es metafórico”. Felíu Arquíola (2009: 73) presenta el ejemplo de *altavoz* compuesto que no denota un tipo de voz, sino un aparato que amplifica el sonido.

Otros procedimientos de creación léxica

Felíu Arquíola (2009: 77) presenta otros procedimientos de formación de palabras que permiten la creación de palabras a partir de la reducción fónica de otras ya existentes. En estos procedimientos “se produce la eliminación de material fónico de la base, mientras que los procedimientos de formación de palabras en español suelen consistir en la adición de unidades morfológicas, a excepción de formaciones regresivas” (Felíu Arquíola, 2009: 77).

1. Acortamientos

Son acortamientos aquellas unidades léxicas creadas por la reducción fónica de una palabra existente. En esta reducción, que no crea una palabra nueva, sino la forma reducida de una palabra existente, se puede conservar la parte inicial de la base (acortamiento por apócope: *bici* ← *bicicleta*) o la parte final (acortamiento por aféresis: *chelo* ← *violonchelo*). En general, pertenecen al registro familiar o coloquial.

2. Cruces léxicos (*blends* en inglés):

Los cruces léxicos son “las formaciones creadas a partir de la combinación de la parte inicial de una palabra y de la parte final de otra (*portuñol* ← *portugués* + *español*), las formaciones creadas a partir de la combinación de una parte inicial o final de una palabra con una palabra completa (*frontenis* ← *frontón* + *tenis*). Estas partes no suelen coincidir con morfemas convencionales (afijo y raíz) (Miranda, 1994: 161). Los cruces léxicos suelen estar presentes en los textos literarios, periodísticos y publicitarios, y, en muchas ocasiones, se crean con una intención humorística.

Los cruces léxicos surgen de la combinación de dos sustantivos (*dramedia* ← *drama* + *comedia*), de la combinación de sustantivo + adjetivo (*narraluces* ← *narradores* + *andaluces*) y de dos adjetivos (*conservaduros* ← *conservadores* + *duros*). En varios casos, las palabras que constituyen el cruce léxico comparten algún segmento fónico (*frontenis* ← *frontón* + *tenis*) o incluso una sílaba completa (*Moncloaca* ← *Moncloa* + *cloaca*).

1. Siglas (*GGB* ← *Gran Gigante Bonachón*)

Son siglas aquellas abreviaciones gráficas creadas a partir de las iniciales de una denominación compleja (*ONU* ← *Organización de las Naciones Unidas*). Según Felú Arquiola (2009: 77) se distinguen dos tipos de siglas: las siglas propias, aquellas que se forman a partir de la inicial de cada sustantivo, adjetivo y verbo que forman la denominación compleja, y las siglas impropias, que se forman con más de un elemento por palabra o bien se forman con las iniciales de categorías menores como determinantes, preposiciones o conjunciones. Según Felú Arquiola (2009: 77) también propone la clasificación de las siglas según su pronunciación: las siglas silábicas, que se leen como se escriben; las siglas cuya constitución hace necesario el deletreo y las siglas de carácter mixto, que son aquellas cuya pronunciación combina las dos anteriores.

1. Acrónimos

Felú Arquiola (2009: 78) llama acrónimos a las siglas lexicalizadas, las que define como “aquellas formaciones originadas a partir de siglas que en la actualidad se leen y se escriben como palabras del español” (*orvi*).

Formación de palabras en inglés

En la lengua inglesa, *The Cambridge Grammar of the English Language* (2017) distingue los siguientes métodos de formación de palabras.

- a) *Derivation*: proceso de formación mediante la adición de afijos al lexema (*babblement, murderous, rotsome, maggotwise, glamourly*).
- b) *Compounding*. La formación de palabras mediante la unión de lexemas. Las palabras compuestas pueden escribirse de tres formas distintas: como una sola palabra (*solid compound - earbursting, ringbeller*), como palabras separadas (*spaced compound - witching hour, human bean*) o unidas por guiones (*hyphenated compound - brain-boggling, egg-beater*). Al igual que sucede en español, puede existir una relación de subordinación y coordinación entre las partes.

Se distinguen los siguientes tipos de palabras compuestas:

- *Compound nouns*

Una construcción compuesta de dos palabras cuyo resultado final es un sustantivo (*newspaper*). Se subdividen en *noun-centered* (*moonlight*) y *verb-centered* (*footstep*) según la clase gramatical del elemento principal. En este tipo de composición, todos los verbos se nominalizan.

- *Compound verbs*

Una construcción compuesta de dos palabras cuyo resultado final es un verbo (*sleepwalk, daydream, downsize*).

- *Compound adjectives*

Una construcción compuesta de dos palabras cuyo resultado final es un adjetivo (*dark-blue*). Estos compuestos tienen dos subclases principales *adjective-centered* (*reddish-brown*) y *verb-centered* (*breath-taking*).

- *Neo-classical compounds*

Palabras que se componen de uno o más elementos de origen griego o latino (*anthropology, omnivore*).

- *Phonologically motivated compounds*

Palabras compuestas que se forman con una motivación fonética, esto es, una rima (*ucky-mucky*), el contraste de vocales o de consonantes (*griggle, grittle*), y la repetición de vocales (*flushbunk, wraprascal*) o consonantes (*grueful gruncious*).

- c) *Blending*: palabras formadas por la unión de partes de palabras (*horrigust, griggle, delumptions*) cuyos significados se desprenden de las partes que la componen.
- d) *Clipping*: consiste en cortar parte de una palabra o frase existente (*surplus*) para obtener una secuencia fonológicamente más corta (*residue*).
- e) *Back-formation*: la formación de una palabra nueva a partir de una existente, la cual se reduce mediante la eliminación de un afijo (*televise* ← *television*).
- f) *Conversion*: la creación de una palabra mediante el cambio de la categoría sintáctica de una palabra existente, sin ningún cambio en la forma (*humble* – verbo ← *humble* – adjetivo).
- g) *Initialisms*: se forma una base mediante la combinación de las letras iniciales de una secuencia de palabras (o de las partes de una palabra compleja). Hay dos tipos principales, *abbreviations* y *acronyms*. Las primeras se pronuncian como una secuencia de letras, mientras que las segundas se pronuncian como palabras.
- h) *Manufacture* o *word creation*: La creación de una palabra completamente nueva, sin conexión a palabras existentes. En *The BFG*, encontramos palabras formadas por una raíz reconocible combinada con una palabra sin sentido (*phizz-wizard, snozzcumber, dogswoggler*) o dos palabras que semánticamente no están relacionadas (*bugswallop, gobblefunk, fizzwiggler*).

Otros dos procesos de creación de palabras que se encuentran con frecuencia es la formación de palabras a partir de juegos lingüísticos. Dahl crea palabras nuevas a partir de juegos de palabras como lo que inglés llaman *spoonerisms*, (*snapperwhipper, dory-hunky, Dahl's Chickens* y *catasterous disastrophe*) y *malapropisms*, por ejemplo, “fridging with cold”, que se reconoce fácilmente como una expresión paralela de “freezing cold”, “frumpkin pie”, en lugar de “pumpkin pie”.

3.3 Nombres de personajes en la LIJ

A pesar de la cantidad de elementos interesantes que conforman el discurso de los gigantes, centramos nuestro análisis en las palabras inventadas e incluimos en esta categoría los nombres de nueve personajes que el autor crea utilizando uno de los principales mecanismos de formación de palabras, la composición. Por lo tanto, creemos preciso definir brevemente los tipos de nombres utilizados comúnmente en la literatura infantil y juvenil.

Nombres propios

Según Marcelo Wirnitzer (2008: 119), los nombres propios cumplen principalmente dos funciones: una función referencial y una función informativa. La autora explica que la función referencial de un nombre propio es la identificación de seres, objetos, lugares, etc. Esta función permite diferenciar a un ente individual de otros de su misma clase o especie; con su nombre, esa persona, animal, objeto, lugar, se distingue del resto. Por otro lado, los nombres propios pueden cumplir también una función informativa y proporcionar, en mayor o menor medida, cierta información sobre su origen, género, edad, cultura, entre otros. Por ejemplo, Mrs Bucket, en *Charlie and the Chocolate Factory*, cuyo nombre nos dice que es mujer, adulta, casada y de origen anglosajón. Esto se puede deducir por el uso del título Mrs, el cual se utiliza para mujeres casadas.

Nombres propios de uso frecuente

Los nombres propios de uso común, tales como *Sophie*, *Jack*, *Charlie* y *Peter*, son aquellos que resultan familiares, que se consideran comunes. No obstante, desde el punto de vista traductológico, estos nombres representan una dificultad para el traductor, debido a que tienen una determinada carga cultural. Como dice Marcelo (2008: 120), forman parte de una cultura específica y, por lo tanto, difieren de otras culturas a las que se pretende traducir el texto.

Este tipo de nombres cumple una función referencial. En *The BFG*, los nombres propios neutros son Sophie, Mary, Michael y Jane Goochey, Mrs Rance y Mr Tibbs (míster Tibbs). Si bien son todos nombres propios comunes, el traductor recurre a estrategias de traducción distintas. En el caso de Sophie, Michael and Jane Goochey y Mrs Rance, el traductor optó por utilizar sus equivalentes en la LM. Sophie es Sofía, Michael and Jane Goochey son Miguel y Juanita Goochey, y Mrs Rance es la señora Rance. Mary y míster Tibbs, por el contrario, mantienen la forma del inglés. A pesar de existir un equivalente de Mary en español y de haber traducido el otro tratamiento extranjero presente en la obra (Mrs Rance), el traductor decidió mantener el inglés. Esto, creemos, se debe a que, al tratarse de empleados del palacio de Buckingham, el autor ha querido mantener el origen de los personajes.

Nord, por su parte, en su análisis de los nombres propios presentes en *Alice in Wonderland*, distingue también aquellos que hacen referencia explícitamente al mundo real del autor. En *The BFG*, encontramos varios nombres de este tipo, que hacen referencia principalmente a lugares (London, England, Sweden, Panama, Wales, Chile, New Zealand) y figuras públicas (the Queen, King of

Sweden, Sultan of Baghdad/Caliph Haroun al Rashid). Este tipo de nombres ya tiene su traducción acuñada, que el traductor ha respetado.

Nombres propios con carga semántica

Esto se da cuando el autor otorga al nombre propio un determinado significado, con el fin de presentar aspectos de la personalidad o del físico del personaje, o simplemente para hacer reír. En *The BFG*, Dahl no recurrió a este tipo de nombres; no obstante, sí los vemos en otras obras como *Matilda* o *Charlie and the Chocolate Factory*, en las que hay personajes cuyos nombres nos permiten inferir ciertos rasgos acerca de su personalidad. Tal es el caso de Miss Honey y Miss Trunchbull, o Augustus Gloop y Mike Teavee.

Nombres inventados o descriptivos

En un contexto literario, el autor puede optar por describir en el nombre características del personaje; esto es lo que Nord (2003) llama *descriptive names*. Según Marcelo (2008), en la literatura infantil es común encontrar nombres inventados para referirse a seres humanos, animales, lugares y criaturas fantásticas. Al crear un nombre, el autor puede, a través de distintos recursos lingüísticos, aportar aquellos datos que quiera dar a conocer del personaje al que denomina. Tan solo con el nombre, el autor puede describir al personaje, hacer referencia a rasgos de su personalidad, su físico, sus creencias, sus sentimientos, etc. Tal es el caso de los gigantes que viven en el país junto con el gigante bonachón: The Childchewer, The Fleshlumpeater, The Manhugger, The Bloodbottler, The Bonecruncher, The Meatdripper, The Maidmasher, The Gizzardgulper y The Butcher Boy. A estos personajes no se los describe individualmente, sino que el autor recurre al uso de nombres descriptivos para proporcionarle al lector la información necesaria para identificarlos; de sus nombres se pueden inferir lo violentos que son.

La invención de nombres fantásticos es una de las técnicas que Dahl utiliza para crear una atmósfera de fantasía e irrealdad. Nombres como Oompa-Loompas (*Charlie and the Chocolate Factory*, 1964), Fleshlumpeater y Childchewer (*The BFG*, 1982) remiten a criaturas y mundos imaginarios. Nombres como Augustus Gloop, Mike Teavee (ambos personajes de *Charlie and the Chocolate Factory*, 1964), Miss Honey y Miss Trunchbull (ambos personajes de *Matilda*, 1988), no crean una atmósfera de fantasía, sino que presentan, de manera divertida, características de los personajes (Cheetham, 2015: 99).

Otro recurso recurrente en la literatura infantil es la yuxtaposición de letras, la rima, aliteración, juegos de palabras para crear nombres cuyos sonidos resulten divertidos o atrayentes para el público

infantil. En nuestro análisis nos centraremos en esta categoría, y, para ello, analizaremos los nombres de nueve gigantes.

4 MARCO METODOLÓGICO

4.1 Corpus y metodología

El presente estudio se llevó a cabo en varias fases. La primera consistió en la creación del corpus de estudio, para el que recurrimos a la obra *The BFG (The Big Friendly Giant)* de Roald Dahl, y su traducción al español, *El Gran Gigante Bonachón*. La edición del texto en inglés es de Puffins Books (2016) y el libro en español fue publicado por la editorial Alfaguara (edición 2016) y traducido por Pedro Barbadillo. La traducción se realizó para un público hispanohablante de España en 1989, siete años después de que fuera publicada la primera edición en inglés. Barbadillo tradujo también *Matilda* y *Going Solo*, obras del mismo autor. Como dice Martín Ortiz (2004: 1) “en el libro *The BFG* el desconocimiento de la lengua por parte del gigante bonachón y sus peculiares razonamientos son la base del elemento humorístico de la obra”.

Para el corpus extrajimos todas aquellas palabras que, a primera vista, parecían creadas por el autor, y consultamos distintos diccionarios monolingües (*Oxford Dictionary of English*, *Cambridge Dictionary*, *Collins English Dictionary*, *Longman Dictionary of Contemporary English* y *Merriam-Webster Dictionary*) para verificar que lo fueran realmente.

En una primera lectura, preseleccionamos alrededor de 100 palabras. Una vez escogidas las palabras en inglés, releímos paralelamente el texto en inglés y en español con especial atención en la traducción de las unidades seleccionadas. De esos 100 vocablos, seleccionamos 50 palabras y expresiones con sus traducciones, para poder así analizar detalladamente cada elemento.

Para cada palabra o expresión, se creó una ficha que contiene dos columnas: una para el original y otra para su respectiva traducción al español. Además, se incluyó un breve contexto, suficiente para ubicarnos en la obra y comprender la palabra creada. Las fichas de trabajo siguen el siguiente modelo:

Capítulo: *Snowsummers* (p.40 en) (p.47 es)

Texto en LO	Texto en LM
-------------	-------------

Una vez terminado nuestro corpus, realizamos un primer análisis de los términos en lengua inglesa para el cual seguiremos los siguientes pasos:

1. Entender el significado de las palabras inventadas por el autor.
2. Analizar cada una de ellas con el fin de determinar el procedimiento utilizado para crearlas. Para ello, tomamos como referencia los distintos métodos de formación de palabras en inglés mencionados anteriormente.

En este trabajo solo analizamos aquellas palabras que fueron creadas a partir de la composición, la derivación y el cruce léxico (*blending* en inglés). A estas añadimos dos categorías que, si bien no representan ninguno de estos mecanismos de formación de palabras, derivan en creaciones ocasionales. Por un lado, añadimos palabras concebidas a partir de juegos lingüísticos: los *spoonerisms* (el intercambio de sonidos en dos o más palabras que tiene un efecto humorístico), los *malapropisms* (la sustitución de una palabra o parte de una palabra por otra que suena parecida) y la inversión de sílabas (similar al *vesre* utilizado en el habla coloquial rioplatense o el *verlan* francés). Por otro lado, añadimos una categoría en la que incluimos aquellas palabras cuyo mecanismo de creación es difícil de identificar.

3. Una vez analizado el término en inglés, pasamos a su respectiva traducción. Para ello seguimos los pasos siguientes:

- a) Analizamos la categoría gramatical de ambas unidades lingüísticas con el fin de ver si se mantuvo la categoría gramatical del original o no.
- b) Estudiamos las estrategias y los procedimientos de traducción utilizados en cada caso. Para analizar los procedimientos tomamos como referencia la clasificación propuesta por Molina y Hurtado, que se basa en los procedimientos de Vinay y Darbelnet (2001: 256). A continuación, enumeramos solamente aquellas a las que traductor recurrió para traducir las palabras o expresiones seleccionadas.

Calco. Según Vinay y Darbelnet, “es una clase de préstamo en la se toma prestado de la lengua extranjera el sintagma, pero se traducen literalmente los elementos que lo componen¹²”. Distinguen entre el calco de expresión y el calco de estructura. En el primero se respeta la estructura sintáctica de la LM (“catastrophic disaster” →

¹² En LÓPEZ GUIX, J. y MINETT WILKINSON, J. (1997). *Manual de traducción*. Barcelona: Gedisa.

“catastrósa desástrofe”), mientras que en el segundo introduce una nueva estructura a la LM.

Transposición. Se modifica la categoría gramatical sin cambiar el sentido.

Modulación. La forma del mensaje varía con un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento.

Compensación. Para compensar la pérdida por falta de correspondencia, se introduce un elemento de información o un efecto estilístico en otro lugar del TM.

Amplificación. Técnica mediante la cual se incluyen elementos que no se encuentran en el TO, como informaciones, paráfrasis explicativas o notas del traductor.

Creación discursiva. Una forma libre de traducir mediante la cual el traductor crea una equivalencia que fuera de contexto sería imprevisible.

Descripción. Se describe un término o expresión presente en el TO.

Generalización. Se recurre a un término más general o neutro.

Particularización. Se recurre a un término más preciso.

- c) Observamos si se recurrió al uso de palabras inventadas en la LM y, si ese era el caso, analizamos el método de formación en la lengua española. Para referirnos a la estructura interna de las palabras utilizamos las distinciones de Elena Felú Arquiola en Elena de Miguel en « Panorama de la lexicología » (2009), y para referirnos a otros mecanismos de lexicogénesis nos apoyamos en el capítulo « Neología y pérdida léxica » de Pedro Álvarez de Miranda en Elena de Miguel (2009).
- d) Comentamos la traducción y presentamos alternativas en aquellos casos en que otra opción podría haber sido más adecuada.

Una vez analizados todos los elementos, hicimos un examen cuantitativo de los procedimientos de traducción utilizados en el TM. Con esos resultados, analizamos el rol de la palabra inventada en la traducción de esta obra y qué procedimientos fueron más recurrentes para su traducción, así como con cuáles se obtuvieron traducciones, a nuestro parecer, más adecuadas.

5 ANÁLISIS

5.1 Palabras compuestas

Dentro de esta categoría incluimos los nueve nombres de los gigantes que se han formado por composición, así como siete ejemplos de palabras compuestas que forman parte de la novela *The BFG*.

5.1.1 Palabras compuestas. Primera parte: nombres propios descriptivos

Elvira Cámara Aguilera, en “The Translation of Proper Names in Children’s Literature” (2008), recoge la siguiente clasificación que Hermans realiza de las estrategias de traducción de nombres propios: “Theoretically speaking there appears to be at least four ways of transferring proper names from one language into another. They can be copied, i.e. reproduced in the target text exactly as they were in the source text. They can be transcribed, i.e. transliterated or adapted on the level of spelling, phonology, etc. A formally unrelated name can be substituted in the ‘TT’ for any given name in the ‘ST’ [...] and insofar as a proper name in the ‘ST’ is enmeshed in the lexicon of that language and acquires ‘meaning’, it can be translated” (en Cámara, 2009: 50-51). Dentro de la última estrategia, se encuentran nombres que tienen un significado, es decir, los nombres que describen explícitamente el referente en cuestión o, según Nord (2003: 4), nombres descriptivos. En esta obra, los gigantes son los únicos personajes cuyos nombres cumplen la función de describirlos. Sus nombres tienen un efecto humorístico, de humor negro, que se obtiene con la descripción de acciones sanguinarias, las que utilizan los gigantes para devorar a sus víctimas.

Ejemplo 1

Nombre propio	Traducción al español	Morfología
Bonecruncher	Ronchahuesos	Bone + crunch + er (sust. + verbo + sufijo) Roncha + huesos (verbo + sust.)

The Bonecruncher es uno de los 10 gigantes que viven en el país de los gigantes. Al igual que el resto, se alimenta de humanos, aunque sus favoritos son provenientes de Turquía. Como su nombre lo indica, disfruta haciendo crujir los huesos de sus víctimas al masticarlos. Para crear este nombre el

autor utiliza los mecanismos de composición y derivación. Por un lado, une el sustantivo “bone” y el verbo “crunch”, y, por otro lado, añade el sufijo -er para formar un sustantivo que hace referencia a quien realiza una determinada acción.

El traductor optó por crear una palabra compuesta del tipo verbo + sustantivo. Su significado se deduce a partir de las palabras que lo constituyen. El verbo “ronchar”, que el DRAE define como “hacer ruido al comer un alimento quebradizo¹³”, y el sustantivo “hueso” recrean la imagen del original del ogro que hace ruido al comer los huesos de sus víctimas.

Ejemplo 2

Nombre propio	Traducción al español	Morfología
The Fleshlumpeater	Tragacarnes	Flesh + lump + eat + er (sust. + sust. + sust. + sufijo) Traga + carnes (verbo + sust.)

The Fleshlumpeater es el más cruel de los gigantes y disfruta molestando al gigante bonachón. Su nombre está formado por composición y derivación, más precisamente, por dos sustantivos yuxtapuestos, “flesh”, “lump”, el verbo “eat” y el sufijo “-er”. “Lump”, que el *Cambridge Dictionary* define como “a piece of a solid substance, usually with no particular shape”, unido a “flesh” hace referencia a trozos de carne, que en este caso serían de carne humana, lo que da al nombre un tono más perverso.

En español, para crear su nombre, el traductor recurre a una palabra compuesta formada por verbo + sustantivo. En su traducción omite la palabra “lump”, lo que creemos se debe a la imposibilidad de formar una sola palabra que incluya todos los elementos. No obstante, consideramos que esto no modifica su significado.

Ejemplo 3

¹³ DRAE, < <https://dle.rae.es/ronchar?m=form> >, consulta: [15.06.2020].

Nombre propio	Traducción al español	Morfología
The Manhugger	Quebrantahombres	Man + hug + er (sust. + sust. + sufijo) Quebranta + hombres (verbo + sust.)

The Manhugger se formó por los mecanismos de composición y derivación. Por un lado, se unieron el sustantivo “man” y el verbo “hug”, y, por otro lado, se añadió el sufijo -er. A primera vista, podría parecer incluso el nombre de un ser amistoso. El verbo “hug” tiene una connotación positiva, ya que se relaciona con un acto de cariño. En este caso, no obstante, este verbo se utiliza en sentido eufemístico para sugerir que el gigante estruja a sus víctimas antes de comérselas.

En cuanto a su traducción, el traductor optó por crear una palabra compuesta formada por el verbo “quebrantar” y el sustantivo “hombres”. A diferencia del original, el verbo en español sí hace referencia a un acto violento (el DRAE define “quebrantar” como “romper, separar con violencia”). Asimismo, dicho verbo especifica el efecto de la acción, es decir, con un abrazo el gigante quebranta los huesos de sus víctimas. El verbo “quebrantar” se asocia generalmente a “la ley, el orden, la confianza, etc.¹⁴”, lo que añade a la traducción un matiz moral a la traducción. Creemos que es una traducción adecuada que, a pesar de no utilizar una forma eufemística, sino que traslada el significado del original a la traducción.

Ejemplo 4

Nombre propio	Traducción al español	Morfología
The Meatdripper	Escurrepicadillo	Meat + drip + er (sust. + verbo + sufijo) Escurre + picadillo

¹⁴ Resultados del Corpus de Referencia del Español Actual (CREA) de la Real Academia Española: <http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll?visualizar?tipo1=4&tipo2=0&iniItem=0&ordenar1=0&ordenar2=0&FID=140920\023\C000O14092.020230013662.1020.1016&desc={B}+{I}+quebrantar{I},+en+todos+los+medios,+en+{I}CREA+{I}+{B}{BR}&marcas=0>, consulta: [11.09.2020].

		(verbo + sust.)
--	--	-----------------

En inglés, el nombre de este gigante describe la imagen de carne fresca goteando. Para crear este nombre el autor utiliza los mecanismos de composición y derivación. Por un lado, une el sustantivo “meat” y el verbo “drip” (“to let (a liquid) fall in drops; to let fall (drops; rarely other objects¹⁵”), y, por otro lado, añade el sufijo “-er”.

El traductor, por su parte, recurrió a la creación de una palabra compuesta del tipo verbo (escurrir) + sustantivo (picadillo). En cuanto a su contenido semántico, el *Cambridge Dictionary* define “meat” como “the flesh of an animal when it is used for food¹⁶”, mientras que “picadillo” hace referencia a la carne de cerdo que se utiliza en la elaboración de embutidos. Si bien el autor utilizó un término genérico en inglés y el traductor recurrió a uno específico, se mantiene la imagen de la carne cruda goteando que transmite el original.

Ejemplo 5

Nombre propio	Traducción al español	Morfología
The Childchewer	Mascaniños	Child + chew + er (sust. + sust.) Masca + niños (verbo + sust.)

The Childchewer es un gigante que, como su nombre lo indica, disfruta masticando niños. Su nombre se forma a partir de la composición y la derivación. Por un lado, se unen el sustantivo “child” y el verbo “chew”, y por otro, se añade el sufijo “-er”.

El traductor, una vez más, ha recreado una palabra compuesta que contiene el verbo “mascar” para traducir “chew” y “niños” para traducir “child”. Semánticamente, el traductor recurrió a lo que serían los equivalentes en la LM, por lo que se mantienen los significados del original. De todas formas, cabe

¹⁵ *Oxford English Dictionary*, < <https://www.oed.com/view/Entry/57769?rskey=1tAViU&result=2&isAdvanced=false#eid> >, consulta: [14.10.2020].

¹⁶ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/meat> >, consulta: [15.06.2020].

destacar que en el original vemos la aliteración del fonema /tʃ/, efecto que se pierde en la traducción. Consideramos que, para no perder dicha aliteración, el traductor podría haber optado por un nombre como “Mascamocosos”.

Ejemplo 6

Nombre propio	Traducción al español	Morfología
Gizzardgulper	Buche de Ogro	Gizzard + gulp + er (sust. + verbo + sufijo) Buche de Ogro (sust. <i>de</i> sust.)

Una vez más el autor creó una palabra a partir de la composición y la derivación. El sustantivo “gizzard”, que el *Cambridge Dictionary* define como “a part of bird's stomach that has thick muscles, where food is ground down¹⁷”, se asocia a las vísceras y “gulp”, que el mismo diccionario define como “to eat or drink food or liquid quickly by swallowing it in large amounts, or to make a swallowing movement because of fear, surprise, or excitement¹⁸”, hace referencia a la forma de tragar sin masticar la comida, es decir, de engullir.

El traductor creó un compuesto sintagmático¹⁹ en el que intervienen los sustantivos “buche” y “ogro”, cuya relación sintáctica se realiza con “de”. En cuanto al contenido semántico de la traducción, vemos una variación en la perspectiva, es decir, por un lado, el texto original hace referencia a una acción, al acto de engullir las tripas de los humanos, y su traducción, por otro lado, se enfoca en una característica física del gigante, el buche. Consideramos que el traductor podría haber seguido el mismo patrón y haber optado por un nombre como “Engulletripas”.

Ejemplo 7

Nombre propio	Traducción al español	Morfología

¹⁷ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/gizzard> >, consulta: [07.09.20].

¹⁸ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/gulp> >, consulta: [07.09.20].

¹⁹ En los capítulos anteriores nos referimos a la estructura de los compuestos sintagmáticos y sus diferencias con los sintagmas.

Maidmasher	Aplastamocosos	Maid + mash + er (sust. + sust.) Aplasta + mocosos (verbo + sust.)
-------------------	-----------------------	---

The Maidmasher está compuesto por el sustantivo, “maid”, el verbo “mash” y el sufijo “-er”. El *Oxford English Dictionary* define “maid” como “a girl; a young (unmarried) woman²⁰” y el *Merriam-Webster* define “masher” como “one that mashes” (to mash: “to reduce to a soft pulpy state by beating or pressure²¹”). Como su nombre indica, este gigante disfruta aplastando niñas. El traductor, por su parte, ha optado por crear una palabra compuesta a partir de una palabra que incluye tanto a niñas como a niños (“mocosos”). Esta distinción es importante porque, en el capítulo *Dreams*, The Maidmasher es quien va rumbo al colegio de niñas (‘I,’ shouted the Maidmasher, ‘is knowing where there is a gigglehouse for girls and I is guzzling myself full as a frothblower!’²²), a diferencia de The Gizzardgulper, que ataca el colegio de niños. Por esta razón creemos pertinente mantener la idea de que este gigante prefiere comer niñas. Otra característica que hay que tener en cuenta es la aliteración del sonido /m/ en “Maidmasher”. Como alternativa, para mantener dicha aliteración y el significado de “maid”, se nos ocurre el nombre Machacamuchachas.

Ejemplo 8

Nombre propio	Traducción al español	Morfología
Bloodbottler	Sanguinario	Blood + bottle + er (sust. + sust.)

The Bloodbottler es el único de los nueve gigantes que Roald Dahl describe individualmente. Mide 15 metros de altura, mucho más grande que el BFG. Lo único que lleva puesto es un "sucio pedazo de tela alrededor de su trasero". Tiene la piel de color rosa rojizo, pelo negro en los brazos, el estómago y el pecho, pelo largo y desordenado, ojos negros, y una nariz pequeña. Sus labios parecen dos

²⁰ *Oxford English Dictionary*,

<<https://www.oed.com/view/Entry/112437?rskey=EQNTIG&result=1&isAdvanced=false#eid>>, consulta: [15.06.20].

²¹ *Merriam-Webster*, <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/mashes>>, consulta: [09.09.20].

²² Dahl, R. (1982). *The BFG*. London: Penguin Books. p.106

salchichas gigantescas y tiene los dientes amarillos. El nombre Bloodbottler está formado por composición y derivación, más precisamente, por la unión del sustantivo “blood”, el verbo “bottle” y el sufijo “-er”. El *Oxford English Dictionary* define “bottler” como “a person who or company which bottles drinks. Frequently with preceding modifying word indicating the type of drink bottled²³”, por lo que a este gigante le encanta la sangre, e incluso la embotella.

En este caso, el traductor no utilizó el mismo mecanismo que en los casos anteriores. Para traducir Bloodbottler recurrió al uso de una palabra existente, que el DRAE define como “feroz, vengativo, que se goza en derramar sangre²⁴”. Si bien “sanguinario” mantiene el componente de la sangre, omite la imagen del embotellador. También se pierde en la traducción la aliteración del sonido /b/ del original. Quizás, una traducción adecuada habría sido Tragasangre.

Ejemplo 9

Nombre propio	Traducción al español	Morfología
Butcher Boy	Devorador	Butcher Boy (sust. + sust.)

Su nombre sugiere que corta a los humanos antes de comérselos. En este caso, estamos frente a un sustantivo compuesto por dos sustantivos “butcher” y “boy”. A primera vista traduciríamos Butcher Boy como carnicero, pero si prestamos atención a la segunda acepción de la palabra “butcher” en el *Cambridge Dictionary*, vemos que también se define como “someone who murders a lot of people, especially in a cruel way²⁵”. Para traducir Butcher Boy, el traductor recurrió al uso de una palabra existente, que el DRAE define como: “que devora²⁶” (devorar: “comer algo con ansia y apresuradamente²⁷”). En este caso el traductor nombra al gigante en base a su forma de comer a los seres humanos y no teniendo en cuenta que los asesina salvajemente. Quizás, el traductor podría haberlo traducido como Carnicero, que se utiliza coloquialmente para describir a un asesino, o podría

²³ *Oxford English Dictionary*, < <https://www.oed.com/view/Entry/21919?rskey=rIKHpZ&result=1#eid>>, consulta: [19.06.20].

²⁴ DRAE, < <https://dle.rae.es/sanguinario>>, consulta: [19.06.20].

²⁵ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/butcher>>, consulta: [19.06.20].

²⁶ DRAE, < <https://dle.rae.es/devorar>>, consulta: [07.08.20].

²⁷ DRAE, < <https://dle.rae.es/devorador?m=form>>, consulta: [07.08.20].

haber jugado con el verbo “masacrar” y crear el nombre Masacrador. Una vez más, el autor recurre a la repetición del sonido /b/, y al igual que en los casos anteriores, se pierde en la traducción.

Observaciones

De los nueve nombres descriptivos creados por Dahl, ocho se han creado por composición y derivación (Fleshlumpeater, Manhugger, Childchewer, Maidmasher, Bloodbottler, Bonecruncher, Meatdripper y Gizzardgulper), y una se ha creado por composición (Butcher Boy). Siete se han traducido como palabras compuestas, a excepción de “Butcher Boy” y “Bloodbottler”, cuya traducción es una palabra de uso común. De los siete nombres compuestos, seis se construyeron por yuxtaposición y uno es un compuesto sintagmático, también conocido como sinapsia²⁸ (Buche de Ogro).

En cuanto al contenido semántico de las traducciones, observamos que el traductor omitió determinados elementos que aparecen en el texto original y no se formularon en los nombres traducidos. Este es el caso de Devorador, Sanguinario y Aplastamocosos. En cuanto al resto de los casos, el traductor preservó los elementos semánticos presentes en el idioma de origen.

5.1.2 Palabras compuestas. Segunda parte

En este apartado analizamos aquellas palabras compuestas que no pertenecen a la categoría de nombres propios.

Ejemplo 1

Capítulo: *Froboscottle and Whizzpoppers* (p.59 en) (p.64 es)

‘Us giants is making whizzpoppers all the time! Whizzpopping is a sign of happiness. It is music in our ears! You surely is not telling me that a little whizzpopping is forbidden among human beans?	¡Los gigantes soltamos popotraques continuamente! Eso es señal de felicidad. ¡Es música para nuestros oídos! No vas a decirme que un poco de popotraqueo es cosa prohibida entre los guisantes humanos...
---	---

Contexto

Una de las tantas diferencias entre los gigantes y los humanos se hace evidente cuando Sofía y el GGB hablan sobre eructos y flatulencias.

²⁸ Alvar Esquerro, Manuel (1993), *La formación de palabras en español*, Madrid, Arco Libros, pp. 22-24.

“Whizzpopper” es una palabra compuesta que remite a las flatulencias. “Whizz”, “[a] sibilant sound somewhat less shrill than a hiss, and having a trace of musical tone like a buzz²⁹”, remite al sonido de las burbujas que van rápidamente hacia abajo, y *pop*, “a short, sharp sound like something exploding³⁰”, al ruido explosivo de las flatulencias.

En la traducción observamos que se utiliza la palabra “popotraque”, que el traductor creó a partir de la unión de “traque”, que el DRAE define como “estallido que da un cohete” y “popó”, que define como “*Guat., Méx. y R. Dom.* Excremento humano. En Arg., Col. y Ur., u. en leng. infant.³¹”. Este neologismo conserva el sentido escatológico del original.

Ejemplo 2

Capítulo *Snozzcumber* (p.43 en) (p.49 es)

The BFG was still holding the awesome snozzcumber in his right hand, and now he put one end into his mouth and bit off a huge hunk of it. He started crunching it up and the noise he made was like the crunching of lumps of ice.	El GGB continuaba con el horrible pepináspero en la mano derecha, hasta que por fin se lo llevó a la boca y mordió un gran trozo. Empezó a masticar y el ruido era tal que parecía que machacara témpanos de hielo.
---	--

Contexto

En lugar de alimentarse de seres humanos, el GGB se alimenta del único vegetal que crece en el país de los gigantes: el pepináspero, un tipo de alimento similar al pepino, pero con un sabor desagradable.

Esta palabra compuesta hace referencia a un alimento inexistente en el mundo real. Un “snozzcumber” es un vegetal enorme de apariencia similar a la del pepino, pero con un sabor diferente. Este término está formado por “cumber”, del inglés “cucumber”, y “snozz”, palabra cuyo sonido nos hace pensar en “snot”, que el *Cambridge Dictionary* define como “mucus produced in the nose³²”, y que remite a los mocos, materia pegajosa que se considera algo desagradable.

²⁹ *Oxford English Dictionary*, < <https://www.oed.com/view/Entry/228704?rskey=qLEHO6&result=1&isAdvanced=false#eid> >, consulta: [21.06.20].

³⁰ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/pop> >, consulta: [29.06.20].

³¹ DRAE, < <https://dle.rae.es/pop%C3%B3> >, consulta: [09.09.20].

³² *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/snot> >, consulta: [21.06.20].

En cuanto al TM, el traductor creó una palabra compuesta por “pepino” y “áspero”. Si bien este neologismo presenta un cambio de enfoque, esto es, en lugar de remitir a su sabor repugnante, alude al sentido del tacto, el resultado conserva el sentido del original.

Ejemplo 3

Capítulo: *The Giants* (p.23 en) (p.30 es)

They would be putting me into the zoo or the bunkumhouse with all those squiggling hippodumplings and crockadowndillies.	La gente se pondría a perseguirme quién sabe con qué, acabaría por darme caza y encerrarme en una jaula del parque zoológico, cerca de esos popotas o crocodilios.
---	---

Contexto

Sofía quiere volver a su casa, pero el gigante no se lo permitirá. Él cree que si la niña vuelve a casa los delatará y los humanos comenzarán una cacería de gigantes para encerrarlos como a los animales en el zoológico.

“Hippodumpling” es la palabra que utiliza el GGB para nombrar a los hipopótamos. En esta ocasión, Dahl creó una palabra compuesta por la apócope de “hippopotamus”, “hippo”, y “dumplings”. Según el Oxford English Dictionary, “dumpling” se usa en sentido figurado para describir a una persona pequeña y gorda. Dicho diccionario lo define como “a kind of pudding consisting of a mass of paste or dough, more or less globular in form, either plain and boiled, or enclosing fruit and boiled or baked” y “a dumpy animal or person, short and of rounded outlines”³³. Así es como el gigante ve a estos animales desde su altura, como animales pequeños y regordetes.

El traductor omite el elemento “dumpling” y utiliza únicamente la palabra “hipopótamo” como referencia para su traducción. Se produce lo que Alvar Ezquerro llama abreviamento o truncamiento³⁴. Si bien “popota” permite al lector saber que se habla de hipopótamos, al suprimir ese elemento, en la traducción se pierde esta imagen de un ser pequeño y regordete.

Ejemplo 4

Capítulo: *The Marvellous Ears* (p.31 en) (p.36 es)

³³ Oxford English Dictionary, <
<https://www.oed.com/view/Entry/58431?rskey=SIuNJJ&result=2&isAdvanced=false#eid>>, consulta: [20.08.2020].

³⁴ “El abreviamento o truncamiento consiste en la reducción del cuerpo fónico de una palabra. Se produce por la pérdida de sílabas completas y suele ser por apócope” (Alvar Ezquerro, 1993: 44).

The rotten old rotrasper !’ cried the BFG.	– ¡Maldita bruja curruscosa ! –dijo el GGB.
---	--

Contexto

Al gigante le preocupa que los padres de Sofía la extrañen, pero la niña le explica que sus padres murieron cuando era un bebé y que vive en un orfanato dirigido por una mujer malvada que los encierra en el sótano como castigo.

Para crear “rotrasper”, el autor unió el sustantivo “rot”, que se define como “the process of rotting, or the state of being rotten; decay or decomposition; putrefaction”, y “rasper”, cuya definición es “a person or thing of harsh or unpleasant character (obsolete)”. En este caso Dahl crea un neologismo para insultar sin recurrir a una palabrota (“the rotten old rotrasper”).

En cuanto a su traducción, no hemos podido relacionarla con ningún referente, por lo que nos resulta difícil entender las razones que han podido llevar a la traductora a adoptar esta forma sin sentido. O, mejor dicho, el lexema que sí hemos identificado conduce a palabras cuyo significado no hemos podido relacionar con este contexto. Este es “curruscante”, palabra que el DRAE define como “dicho de un alimento tostado: Que cruje.”, o “currusco” (“parte del pan más tostada que corresponde a los extremos o al borde³⁵”). De todas formas, creemos que la traducción es adecuada, ya que, a pesar de no encontrar un referente adecuado para esta palabra, con la ayuda del contexto, para el lector queda claro que se trata de un insulto. En el texto original, el autor utiliza como recurso estilístico la repetición de /rɒt/ y el fonema /r/ (the **rot**ten old **rotr**asper), los cuales el traductor traslada al TM como la aliteración del fonema /c/ (**c**urrus**c**osa).

Ejemplo 5

Capítulo: *The Great Plan* (p.112 en) (p.117 es)

‘Now hang on a mintick,’ the BFG said. ‘How is I possibly going to get near enough to the Queen of England’s bedroom to blow in my dream? You is talking dumbsilly .’	– ¡Ahora escuncha tú, pequeñaja! –dijo el GGB– . ¿Cómo podría acercarme al dormitorio de la reina de Inglaterra para introducir un sueño? ¡Dices muchas torrontonterías !
--	--

Contexto

³⁵ DRAE, < <https://dle.rae.es/cuscurro#4vxRhTd> >, consulta: [20.08.2020].

El gigante y la niña idean un plan para salvar a los humanos de ser comidos por los gigantes. Para llevarlo a cabo, el GGB deberá soplar el sueño que ellos mismos elaborarán para la reina de Inglaterra.

La palabra “dumbsilly” está compuesta por “dumb” y “silly”, y hace referencia a decir tonterías. Su significado se desprende de las dos palabras que la componen, y ambas hacen referencia a la falta de razón.

Creemos que el traductor creó un cruce léxico³⁶ formado por -torrón, la segunda parte de la palabra “tontorrón”, y “tonterías” para expresar el mismo concepto que en inglés. El traductor añade la repetición del sonido /to/. Esta figura de la aliteración no está presente en el neologismo original, pero sí es una figura que se repite a lo largo del texto en palabras y expresiones como *crackety-crack*, *thingalingaling* y *ucky-mucky*, por lo que nos parece adecuada.

Ejemplo 6

Capítulo: *The BFG* (p.18 en) (p.24 es)

‘Every human bean is diddly and different. Some is scrumdiddlyumptious and some is uckyslush . Greeks is all full of uckyslush . No giant is eating Greeks, ever.’	—¿No lo sabías? ¡Cada guisante humano tiene un gusto diferente! Unos son supercaldisustanciosos. Otros, pringuichurrichientos . Los griegos son todos llenos de pringuichurrichientería . Ningún gigante come griegos.
--	--

Contexto

Sofía y el GGB hablan sobre los otros nueve gigantes y lo que dicen sobre el sabor de los humanos. Según el país del que provienen, saben bien o muy mal.

En este fragmento aparece la palabra “uckyslush” en la frase “Greeks are full of uckyslush”. EL *Oxford English Dictionary* define “ucky” como “sticky and dirty; disgusting³⁷” y como sinónimo de “yucky”, y “slush” (“liquid mud or mire³⁸”). El autor juega fonéticamente mediante la repetición del sonido /ʌ/. En el TM, se crea una palabra compuesta que mantiene el componente negativo del original mediante la idea de pringue, por “pringui-” y la de churriento, por “-churrichiento”. El DRAE define

³⁶ DE MIGUEL, Elena (ed.) (2009). *Panorama de la lexicología*. Barcelona: Ariel; p. 79

³⁷ *Oxford English Dictionary*, < <https://www.oed.com/view/Entry/208524?redirectedFrom=ucky#eid> >, consulta: [19.06.20].

³⁸ *Oxford English Dictionary*, < <https://www.oed.com/view/Entry/182336?rskey=qlCOCf&result=1&isAdvanced=false#eid> >, consulta: [19.06.20].

“churriento³⁹” como “que tiene churre” (churre: “pringue gruesa y sucia que corre de una cosa grasa⁴⁰”). A esta palabra se le añade la sílaba “chi”, por lo que podríamos decir que estamos ante un caso de palabra compuesta con la adición de un sonido. El traductor mantiene la asonancia, pero en este caso se repite el sonido /i/.

Ejemplo 7

Capítulo: *Dreams* (p.106 en) (p.109 es)

‘I,’ shouted the Maidmasher, ‘is knowing where there is a gigglehouse for girls and I is guzzling myself full as a frothblower!’ ‘And I knows where there is a bogglebox for boy!’ shouted the Gizzardgulper. [...] ‘What is a gigglehouse for girls?’ ‘He is meaning a girls’ school,’ the BFG said.	– ¡Yo sé dónde hay una risicasa para niñas, y me pienso atracar como un gargantugábalo! – ¡Pues yo sé de un colegio para niños! –bramó el gigante Buche de Ogro–. [...] ¿Qué es una risicasa para niñas? – ¡Ah, es una escuela para niñas! –explicó el GGB–.
--	---

Contexto

Los gigantes se van de cacería a Inglaterra. El Aplastamocosos piensa atacar un colegio para niñas, mientras que el Buche de Ogro, uno para niños. Esto despierta tal indignación en Sofía que idea un plan para capturar a los gigantes y salvar a los humanos de ser comidos.

“Gigglehouse” es el nombre que los gigantes dan al colegio para niñas, y “bogglebox” a la escuela para niños. Este palabra está compuesta por “giggle” (“to laugh repeatedly in a quiet but uncontrolled way, often at something silly or rude or when you are nervous⁴¹”) y “house”.

El traductor crea un cruce léxico a partir de “risita” para traducir “giggle”, que mantiene la idea de reírse tontamente, y “casa” para traducir “house”, que hace referencia al internado de niñas. Tanto formalmente como semántica, el término original y su traducción son equivalentes. No obstante, se pierde la aliteración del sonido /g/ presente en “gigglehouse for girls”, y la cual juega con la aliteración del fonema en /b/ presente en “bogglebox for boys”.

³⁹ DRAE, < <https://dle.rae.es/churriento?m=form> >, consulta: [10.09.20].

⁴⁰ DRAE, < <https://dle.rae.es/churre> >, consulta: [10.09.20].

⁴¹ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/giggle> >, consulta: [30.06.20].

Observaciones

La composición es uno de los mecanismos de formación de palabras utilizados también en nuestra lengua, por lo que podríamos pensar que el traductor recurriría también a ese método para crear los neologismos en español. No obstante, de los 7 neologismos formados por composición que hemos seleccionado y analizado, el traductor ha utilizado el mismo procedimiento de formación de palabras en la traducción de tres de ellos (“pepinásperos”, “pringuichurrichientos” y “popotraques”). En “torronterías”, “risicasa” y vemos dos casos de cruce léxico y, en los dos casos restantes, no identificamos la formación de “curruscosa” y “popotas”, como ya mencionamos, se formó a partir del truncamiento de “hipopótamo”. En su mayoría, las palabras compuestas inventadas por el traductor tienen una carga semántica similar a las imaginadas por Dahl.

5.2 Palabras derivadas

Ejemplo 1

Capítulo: *Frobscottle and Whizzpoppers* (p.59 en) (p.64 es)

‘Burping is filthsome ,’ the BFG said. ‘Us giants is never doing it.’	-¡ Uructar es muy feo ! -exclamó Bonachón-. Los gigantes nunca lo hacemos.
--	--

Contexto

Los gigantes consideran que eructar es un acto sumamente asqueroso, mientras que echar flatulencias es agradable.

Este adjetivo se construye a partir del sustantivo “filth” (“thick, unpleasant dirt”⁴²) y el sufijo “-some” (“tending to behave in a particular way, or having a particular quality”⁴³) y hace referencia algo repugnante, asqueroso. Se trata de un caso de derivación heterogénea, debido a que hay un cambio gramatical (filth – sust. / filthsome – adj.). A lo largo de la historia, el autor utiliza varias palabras de construcción similar: “darksome”, “foulsome”, “rotsome” y “venomsome”.

En este caso, el traductor no pudo o prefirió no traducir “filthsome” con una palabra inventada, pero compensa la falta de la misma con la palabra “uructar”, traducción de “burping”. Para formar este neologismo el traductor modifica la raíz del verbo “eructar”. De este modo se mantiene el estilo propio

⁴² *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/filth> >, consulta: [06.07.20].

⁴³ *Longman Dictionary of Contemporary English*, < <https://www.ldoceonline.com/dictionary/some> >, consulta: [06.07.20].

del discurso del gigante. Quizá se podría haber mantenido el mismo mecanismo en el mismo lugar si se hubiera jugado con un adjetivo como “asquerosiento”. La elección de jugar con “to burp” en lugar de “filthsome”, podría deberse a que es una palabra que los niños suelen confundir.

Ejemplo 2

Capítulo: *Snozzcumbers* (p.42 en) (p.48 es)

‘Here is the repulsant snozzcumber!’ cried the BFG, waving it about.	– ¡Aquí tienes un repengunante pepináspero! – gritó el GGB, blandiéndolo en el aire–.
---	--

Contexto

En este capítulo el gigante le enseña a Sofía lo que come, un vegetal asqueroso parecido al pepino, que es lo único que crece en esas tierras secas.

El término “repulsant” se construye a partir del verbo “repulse” (“if something repulses you, it causes you to have a strong feeling of dislike, disapproval, or disgust⁴⁴”) al que se añade el sufijo “-ant”, que convierte verbos en adjetivos o sustantivos (“a person or thing performing or causing the stated action⁴⁵”). De esta derivación se crea el adjetivo “repulsant” que hace referencia a algo desagradable.

En el caso del TM, el traductor no utiliza la derivación como método de formación, sino que recurre a la modificación de la raíz de una palabra existente (el adjetivo “repugnante”). A pesar de no utilizar el mismo mecanismo, el traductor transmite la idea de desagrado, equivalente a la del original. De haber querido mantener el mismo mecanismo de formación de palabras, el traductor podría haber optado por modificar el sufijo de “repugnante” y crear “repugnoso”.

Ejemplos 3-6

Capítulo: *Snozzcumbers* (p.43 en) (p.50 es)

‘It’s disgusterous!’ the BFG gurgled. ‘It’s sickable ! It’s rotsome ! It’s maggotwise ! Try it yourself, this foulsome snozzcumber!’	– ¡Qué porquería! –exclamó el GGB–. ¡ Ascuroso ! ¡ Repungunante ! ¡ Cochinibundo ! ¡Prueba tú misma esta puderidumbre !
--	---

Contexto

⁴⁴ Cambridge Dictionary, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/repulse> >, consulta: [10.07.20].

⁴⁵ Cambridge Dictionary, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/ant?q=-ant> >, consulta: [10.07.20].

En este capítulo el gigante le enseña a Sofía lo que come, un vegetal asqueroso parecido al pepino, que es lo único que crece en esas tierras secas.

En este fragmento encontramos una sucesión de neologismos que el autor creó por derivación para expresar y enfatizar el desagrado que el gigante siente por el pepináspero. El autor creó cinco adjetivos con una construcción transparente para el lector, de los cuales trataremos solamente cuatro, debido a que uno de ellos se traduce como “porquería”, palabra que no sufre modificación alguna.

Ejemplo 3

Sickable

Para formar este adjetivo, Dahl añadió el sufijo -able al adjetivo “sick”. El *Cambridge Dictionary* define dicho sufijo como “added to verbs to form adjectives that mean able to receive the action of the stated verb”. En este caso el sufijo se añade a un adjetivo, por lo que esta construcción no sería correcta en inglés.

En cuanto a la traducción, al igual que en el caso de la traducción de “repulsant”, el traductor no recurrió a la creación de una palabra por derivación, sino que modificó la raíz del adjetivo “asqueroso”. El término en inglés remite a un alimento que enferma de lo mal que sabe, que da ganas de vomitar, y el término en la LM hace referencia a algo que, según el DRAE, causa asco, por lo tanto, se mantiene una similitud semántica.

Ejemplo 4

Rotsome

Este adjetivo se construye a partir del sustantivo “rot” (“the process of rotting, or the state of being rotten; decay or decomposition; putrefaction⁴⁶”) y el sufijo -some (“tending to behave in a particular way, or having a particular quality⁴⁷”) y hace referencia a la podredumbre.

En este caso, al igual que en el caso anterior, el traductor no optó por la creación de un adjetivo derivado, sino que modificó la raíz de una palabra existente (“repugnante”). Este adjetivo difiere en

⁴⁶ *Oxford English Dictionary*, < <https://www.oed.com/view/Entry/167684?rskey=XAfuk7&result=1&isAdvanced=false#eid>>, consulta: [08.07.20].

⁴⁷ *Longman Dictionary of Contemporary English*, < <https://www.ldoceonline.com/dictionary/some>>, consulta: [08.07.20].

una letra del adjetivo utilizado para traducir “repulsant” (“rotsome” – “repungunante” y “repulsant” – “repengunante”). Semánticamente, esta traducción, si bien hace referencia a la aversión, deja de lado el componente de deterioro o putrefacción del alimento. Como alternativa se nos ocurre un adjetivo que hace referencia a la putrefacción, “podredoso”.

Ejemplo 5

Maggotwise

Los gusanos (“maggots”) se asocian a la podredumbre y la descomposición, por lo que “maggotwise” podría definirse como algo que sabe a podrido o tiene un sabor desagradable. Para formar este adjetivo, el autor añadió el sufijo -wise (“relating to a particular thing⁴⁸”) al sustantivo “maggot” (“a small creature like a worm that is the young form of a fly and lives in decaying food, flesh etc.⁴⁹”).

Para traducir “maggotwise”, el traductor utilizó el mismo mecanismo que el autor; ambos tomaron, como base, palabras que tienen una connotación negativa y que se asocian a la asquerosidad (“maggot” – “cochino”), y les añadieron un sufijo (-wise y -undo), en el caso de “maggot”, para convertirlos en adjetivos. Para conectar la base con el sufijo, el autor recurrió al interfijo “ib”. Este morfema derivativo, que se intercala entre la raíz y el sufijo, no aporta significado. En cuanto al contenido semántico, observamos que, si bien “cochino” tiene una connotación negativa y se asocia a lo sucio y asqueroso, no se relaciona a la comida podrida como lo hace “maggotwise”.

Ejemplo 6

Foulsome

Para formar este adjetivo, al igual que en “rotsome”, Dahl añadió el sufijo -some al adjetivo “foul” (“grossly offensive to the senses, physically loathsome; primarily with reference to the odour or appearance indicative of putridity or corruption⁵⁰”) para hacer referencia a algo desagradable. En cuanto a la traducción, lo primero que observamos es el cambio de categoría gramatical (se omite “snozzcumber” y el adjetivo “foulsome” se traduce como un sustantivo). De todas formas, esto no

⁴⁸ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/wise?q=-wise>>, consulta: [10.07.20].

⁴⁹ *Longman Dictionary of Contemporary English*, < <https://www.ldoceonline.com/dictionary/maggot>>, consulta:

⁵⁰ *Oxford English Dictionary*, < <https://www.oed.com/view/Entry/73901?rskey=JnEgWD&result=1&isAdvanced=false#eid>>, consulta: [09.09.20].

afecta el sentido. Una vez más, el traductor no recurrió a la derivación, sino que modificó la raíz de una palabra existente. (“podredumbre”), la cual hace referencia a la putrefacción, significado que el original también tiene.

Observaciones

La derivación es uno de los principales mecanismos de formación en nuestra lengua, por lo que a primera vista pensaríamos que el traductor recurriría a ese mismo método. No obstante, de los seis neologismos formados por derivación que hemos analizado en este apartado, el traductor solo ha conservado el mecanismo de formación de palabras en la traducción de uno de ellos (“cochinibundo”). En cuanto a los cinco restantes (“repengunante”, “uructar”, “ascuroso”, “repungunante” y “puderidumbre”) se han formado en base a la modificación de su raíz. Resulta difícil entender las razones que han podido llevar al traductor a tomar estas decisiones cuando, a nuestro parecer, podría haber optado por modificar los sufijos de adjetivos existentes. Por ejemplo, “asquerosiento”, “podredoso”, “repulsante” y “repugnoso”. Con todo, en su mayoría, las palabras inventadas por el traductor tienen una carga semántica similar a las imaginadas por Dahl.

Dentro de esta categoría, es preciso mencionar también la traducción de ocho nombres propios analizados anteriormente. Como ya vimos, “Bonecruncher”, “Fleshlumpeater”, “Manhugger”, “Meatdripper”, “Gizzardgulper”, “Bonecruncher”, “Bloodbottler” y “Childchewer” están formados por composición y derivación. Para traducir estos nombres el traductor dejó de lado la derivación y recurrió únicamente a la composición. Esto es consecuencia de las diferencias entre el inglés y el español. En inglés, la composición N + V requiere del sufijo “-er” para hacer referencia a personas o seres que hacen una acción determinada, mientras que, en español, la composición V + N lo hace sin necesidad de añadir un sufijo.

5.3 Cruces léxicos (*blends*)

Ejemplo 1

Capítulo *The BFG* (p.18 en) (p.24 es)

Bonecrunching Giant says 'Turks is tasting oh ever so much juicier and more scrumdiddlyumptious!	El gigante Ronchahuesos opina que los turcos son mucho más jugosos y supercaldisustanciosos.
---	---

‘Every human bean is diddly and different. Some is scrumdiddlyumptious and some is uckyslush. Greeks is all full of uckyslush. No giant is eating Greeks, ever.’	—[...] ¡Cada guisante humano tiene un gusto diferente! Unos son supercaldisustanciosos . Otros, pringuichurrichientos. Los griegos son todos llenos de pringuichurrichientería. Ningún gingante come griegos.
---	--

Contexto

Sofía y el GGB hablan sobre los otros nueve gigantes y lo que dicen sobre el sabor de los humanos. Según el país del que provienen, saben bien o muy mal.

Si bien el término “scrumdiddlyumptious” no es precisamente una creación de Dahl, el autor lo popularizó entre el público infantil anglosajón al usarlo en sus *Charlie and the Chocolate Factory* y *The BFG*. En 2016, el *Oxford English Dictionary* añadió a su diccionario algunos términos creados o utilizados por Dahl en sus obras y, entre ellos, incorporó “scrumdiddlyumptious”, con la definición “extremely scrumptious; excellent, splendid; (esp. of food) delicious.⁵¹” Este neologismo se forma por la fusión de dos palabras, “scrumptious” (“tasting extremely good⁵²”), y “diddly”, para describir un alimento de manera positiva. Nos resulta difícil asociar el significado de “diddly”, que hace referencia a la insignificancia, al de una comida de buen sabor, por lo que creemos que el autor la utilizó con la intención de añadir un valor expresivo, dar intensidad o armonía a la palabra, aunque no se modifica su significado.

En cuanto a “supercaldisustancioso”, el traductor formó una palabra derivada por la adición el prefijo super y, compuesta, formada por las palabras “caldillo” o “caldo”, y “sustancioso”. Por lo tanto, podemos afirmar que se trata de un caso de parasíntesis. En esta nueva palabra vemos un cambio de enfoque. “Supercaldisustancioso” transmite la misma idea que el original de una comida exquisita, pero a través de un término más concreto o preciso (caldo) y el enfoque hacia lo nutritivo, más que hacia lo delicioso del alimento (sustancioso).

Ejemplo 2

Capítulo *Journey to Dream Country* (p.70 en) (p.75 es)

⁵¹ *Oxford English Dictionary*, <<https://www.oed.com/view/Entry/47033957?redirectedFrom=scrumdiddlyumptious#eid>>, consulta: [17.07.2020].

⁵² *Cambridge Dictionary*, <<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/scrumptious?q=scrumptious+>>, consulta: [17.06.2020].

‘I is not understanding human beans at all,’ the BFG said, ‘You is a human bean and you is saying it is grizzling and horrigust for giants to be eating human beans. Right or left?’	–Yo no acabo de entender a los guisantes humanos –continuó Bonachón–. Tú es un guisante humano y dices que es horribiloso y renpungante que esos gingantones devoren a los guisantes humanos. ¿No?
---	--

Contexto

Sofía le pregunta al GGB si los gigantes se lo comerían a él, a lo que él contesta que los humanos son la única criatura que mata a los de su propia especie.

Para crear este neologismo, el autor juega con dos palabras con significados distintos, pero similares para crear un solo término que combina ambos significados. Se fusionan “horrible” (“very unpleasant or bad⁵³”) y “disgust” (“a strong feeling of disapproval and dislike at a situation, person's behaviour, etc.⁵⁴”) para crear “horrigust”, que hace referencia a algo horrible y asqueroso.

En cuanto a la traducción, el traductor omitió la palabra “grizzling” (to grizzle: “to cry continuously but not very loudly, or to complain all the time”⁵⁵), debido a que resulta difícil relacionar su significado con el texto, y compensó dicha omisión con la traducción de “horrigust” en dos palabras distintas. Por un lado, creemos que, como traducción de “horrible”, el traductor formó un adjetivo derivado del adjetivo “horrible” y el sufijo “-oso”, para intensificar el significado de “horrible”, el cual el DRAE define como que causa aversión profunda hacia alguien o algo. Por otro lado, como traducción de “disgust”, creó “renpungante” a partir de la modificación del adjetivo “repugnante”. Estas dos palabras mantienen el significado de las palabras que forman el original.

Ejemplo 3

Capítulo *The Royal Breakfast* (p.56 en) (p.165 es)

‘Here is fobscottle!’ he cried, holding the bottle up proud and high, as though it contained some rare wine. ‘Delumptious fizzy frobscottle!’ he shouted.	– ¡Esto es el gasipum! –anunció, alzando la botella con orgullo, como si se tratase de algún vino viejo y raro–. ¡ Delucioso y picoso gasipum!
--	---

⁵³ DRAE, < <https://dle.rae.es/sanguinario>>, consulta: [19.07.20].

⁵⁴ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/disgust>>, consulta: [19.07.20].

⁵⁵ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/grizzle>>, consulta: [14.10.20].

Contexto

Pasadas unas cuantas horas desde que el gigante secuestró a la niña, Sofía tiene hambre y sed. Le pide al GGB un poco de agua, lo que lo confunde. Solo tiene una bebida llamada gasipum. Saca una botella de líquido espumoso verde pálido, cuyas burbujas flotan hacia abajo en vez de hacia arriba.

Para crear este neologismo, el autor juega con dos sinónimos para crear un solo término. Se contraen “delicious” (“having a very pleasant taste or smell⁵⁶”) y “scrumptious” (“tasting extremely good⁵⁷”) para crear “delumptious”, cuyo significado es delicioso o muy sabroso.

En cuanto a “delucioso”, el traductor recurre a la alteración de la raíz de la palabra “delicioso”, reemplazando una vocal por otra, para mantener la peculiaridad del lenguaje del gigante y transmitir la misma idea. Si bien su significado es el mismo que el de “delumptious”, creemos que se podría haber utilizado un cruce léxico. Como alternativa proponemos “deliquísimo”, formado a partir de “delicioso” y “riquísimo”.

Ejemplo 4

Capítulo: *A Trogglehumper for the Fleshlumpeater* (p.85 en) (p.90 es)

Sophie couldn't stop smiling. ‘What is you griggling at?’ the BFG asked her, slightly nettled.	Sofía no pudo contener una sonrisa. —¿A qué viene ahora esa grigrisita ? — preguntó el GGB, picado.
--	---

Contexto

El GGB le dice a Sofía que los gigantes le temen muchísimo a un tal Jack, porque han oído decir que es un famoso asesino de gigantes. Sofía se ríe porque entiende que se trata del protagonista de *Jack and the Beanstalk*.

Este neologismo parece una combinación de las palabras “grin” (“a wide smile⁵⁸”) y “giggle” (“a nervous or silly laugh⁵⁹”), ambas palabras que se asocian con la risa. Hoy en día este verbo se puede

⁵⁶ Cambridge Dictionary, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/delicious> >, consulta: [19.07.20].

⁵⁷ Cambridge Dictionary, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/scrumptious> >, consulta: [19.07.20].

⁵⁸ Cambridge Dictionary, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/grin> >, consulta: [19.07.20].

⁵⁹ Cambridge Dictionary, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/giggle> >, consulta: [19.07.20].

encontrar fuera de esta obra y se define como “A combination of grinning and giggling, usually done when texting⁶⁰”.

En cuanto a la traducción, se formó una palabra a partir de “risita” y la adición de sonidos al comienzo de la palabra. Parece difícil crear un cruce léxico como el del TO, con las palabras “risa” y “sonrisa”, por lo que es necesario utilizar otro recurso. Quizás, el traductor podría haber jugado con el sonido que imita la risa. Por ejemplo, en lugar de recurrir a “gri”, que no nos remite a nada, podría haber formado una palabra como “jjirisita” o “jjisita”, a partir de la onomatopeya de la risa “ji, ji”.

Ejemplo 5

Capítulo: *Journey to Dream Country* (p.62 en) (p.67 es)

‘Whenever I is feeling a bit scrotty,’ the BFG, ‘a few gollops of frobscottle is always making me hopscotch again.’ ‘I must say it’s quite an experience,’ Sophie said. ‘It’s a razztwizler,’ the BFG said. ‘It’s gloriumptious.’ He turned away and strode across the cave and picked up his dream-catching net.	–Si alguna vez me siento un poco memomareado, bebo unos sorbos de gasipum, y en un simisumisantiamén me curo –explicó el gigante. –Ha sido una experiencia fantástica –admitió Sofía. –¿Sólo fantástica? ¡Es supercurriformidosa! ¡Fantastimirable! Luego dio media vuelta, cruzó la cueva a grandes zancadas y cogió el cazasueños.
--	--

Contexto

La niña prueba gasipum por primera vez y disfruta mucho la experiencia.

Dahl utiliza el adjetivo “gloriumptious” para calificar una experiencia como maravillosa. Esta palabra parece estar formada por “glorious” y “scrumptious”, el primero la describe como a una experiencia magnífica y el segundo la relaciona con un sabor muy bueno.

En cuanto a “fantastimirable”, el traductor creó un cruce léxico a partir de la combinación del fragmento inicial de “**fantástico**” y del fragmento final de “**admirable**”, dos sinónimos que hacen referencia a algo magnífico o excelente. En el texto en inglés, “scrumptious” añade un significado que

⁶⁰ *Urban Dictionary*, <<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=griggling>>, consulta: [19.07.20].

ni fantástico ni admirable tienen, el de delicioso o sabroso, por lo que se pierde esa relación con el sentido del gusto.

Observaciones

De los cinco neologismos extraídos del TO, se tradujo uno como un cruce léxico (“fantastimirable”), uno como una parasíntesis (“supercaldisustancioso”), uno se tradujo como un adjetivo derivado (“horribiloso”), como una palabra existente modificada (“renpungante”) y dos se tradujeron como palabras con sus formas modificadas, ya sea por la adición de sílabas o por el cambio de vocales o consonantes en sus raíces (“delucioso” y “grigrisita”).

En su mayoría, las palabras inventadas por el traductor tienen una carga semántica equivalente a las imaginadas por Dahl. “Fantastimirable” es la única traducción de esta categoría que no transmite todo el contenido del original.

5.4 Mecanismos indefinidos

Esta categoría incluye aquellas palabras cuyo mecanismo de formación no está claro o es difícil de caracterizar. Distinguimos tres casos:

- 1) palabras que no tienen un significado acuñado ni se asocian fonéticamente a otros que sí lo tengan (“frobscottle” y “sloshflunking”),
- 2) palabras que incluyen un lexema, morfema o sonido identificable, siendo el resto de la palabra desconocida (“trogglehumper”),
- 3) elementos léxicos que pueden identificarse individualmente, pero que son difíciles de relacionar entre ellos y con el contexto en el que se encuentran. A este tipo de palabras se les adjudica un nuevo significado que se desprende del contexto o de una definición que brinda el autor, ya que aisladas no dicen nada (“pigwinkles”, “fizzwinkel” y “quogwinkle”).

Ejemplo 1

Capítulo: *Dream-Catching* (p.76 en) (p.81 es)

‘I is catching a frightsome trogglehumper! ’ he cried. ‘This is a bad bad dream! It is worse than a dream! It is a nightmare!’	¡Un horrible jorobanoches! ¡Un sueño malo! ¡No, peor que un sueño malo! ¡Es una pescadilla!
---	---

Contexto

En este capítulo, Sofía y el gigante salen a cazar sueños. Cazan sueños bonitos y uno muy, pero muy feo, el *jorobanoches*.

“Trogglehumper” es una palabra que fuera de contexto no dice nada, por eso Dahl explica que un “trogglehumper” es uno de los peores sueños que un niño puede tener, peor que una pesadilla. A nuestro parecer, esta palabra podría estar compuesta, por un lado, por “hump”, como en “to give somebody the hump/get the hump” que el *Longman Dictionary* define como “to make someone feel angry or upset, or to feel angry or upset” y que hace referencia a molestar o fastidiar a alguien como lo hacen las pesadillas. Por otra parte, “troggle” podría hacer referencia a “troglodyte” (“a person who lives in a cave”), pero nos resulta difícil asociarlo a las pesadillas.

El traductor creó aquí una palabra compuesta por los términos “jorobar” y “noches” que describe el efecto de un “trogglehumper”. A diferencia del término original, cuyo significado no queda claro fuera de contexto, la palabra “jorobanoches” contiene elementos léxicos identificables y fáciles de relacionar entre ellos y con el contexto, por lo que el resultado es más claro para el lector hispanohablante que el original para el niño anglosajón.

Ejemplo 2

Capítulo: *The Giants* (p.26 en) (p.31 es)

‘Do they ever go to England?’ Sophie asked. ‘Often,’ said the BFG. ‘They say the English is tasting ever so wonderfully of crodscollop .’	—¿Nunca van a Inglaterra? —inquirió Sofía. —¡Huy con frecuencia! Dicen que los ingleses saben estupendamente a marisquimpinadillas .
--	--

Contexto

Sofía, al enterarse de que los otros nueve gigantes visitan distintos países en busca de humanos con buen sabor, pregunta si alguna vez van a Inglaterra. El gigante contesta que sí, que según ellos los ingleses saben muy bien.

“Crodscollop” es un tipo de comida que sabe deliciosa. A simple vista, esta palabra parece no tener sentido, por lo que creemos que podría estar formada por dos palabras que se asocian fonéticamente a “cod”, “a large sea fish that can be eaten⁶¹” y “scallop”, “a sea creature that lives inside two joined

⁶¹ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/cod> >, consulta: [20.07.20].

flat, round shells and can be eaten⁶²”. Un “crodscollop” podría ser, entonces, una especie de mezcla entre bacalao y vieiras que solo conocen los gigantes.

En cuanto al TM, el traductor ha recreado aquí una palabra compuesta por los términos “mariscos” y “empanadillas”, ha reemplazado las comidas por dos bien típicas de algunas regiones de España, que podrían resultar más comunes para los lectores españoles. En este caso, el traductor añade a la composición el cambio de vocales (“marisquimpinadilla”) lo que creemos que se debe a la intención del autor de alejar la palabra inventada de “empanadilla” y así crear una palabra morfológicamente nueva que se asocia a otra ya existente.

Ejemplo 3

Capítulo *Frobscottle and Whizzpoppers* (p.56 en) (p.61 es)

Frobscottle is sweet and jumbly!	El gasipum es dulce y alegroso.
---	--

Contexto

Luego de tantas horas fuera de casa, Sofía comienza a tener sed, por lo que el gigante le presenta la bebida de los gigantes, *el gasipum*. Esta bebida verde y burbujeante es deliciosa.

“Frobscottle” es una bebida que se describe de color verde pálido, buen sabor y con burbujas que fluyen hacia abajo. Este neologismo hace referencia a un elemento que no existe en el mundo real, pero cuya descripción permite su comprensión. Los elementos léxicos que lo forman podrían asociarse con algunas palabras de sonido similar, pero resulta difícil afirmar que el autor se haya basado realmente en ello. Por ejemplo, observamos que “frobscottle” rima con “bottle”, o que “frob” tiene un sonido similar a “frog”, animal de color verde que da saltos como los que hacen dar las burbujas de la bebida.

El traductor, optó por crear un neologismo compuesto por palabras que describen el efecto que esta bebida provoca en los gigantes: el “gas” les hace expulsar flatulencias (“pum”). Podríamos decir que estas dos palabras están unidas por la “i”, que actúa como un interfijo. El resultado, si bien se aleja de la forma del texto original, también ha logrado un efecto humorístico.

⁶² *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/scallop>>, consulta: [20.07.20].

Ejemplo 4

Capítulo *Frobscottle and Whizzpoppers* (p.58 en) (p.63 es)

'If you will listen carefully I will try to explain,' said the BFG. 'But your brain is so full of bugswaffles , I doubt you will ever understand.'	–Si escuchas bien, trataré de explicártelo –dijo el gigante–. Pero tu seso es tan lleno de pulguirrabijos , que no creo que lo entiendas.
---	--

Contexto

Antes de probar la bebida de los gigantes, gasipum, el gigante intenta explicarle a la niña por qué las burbujas deben ir hacia abajo.

Un cerebro lleno de bugswaffles es un cerebro lleno de ideas tontas. Si analizamos este neologismo por partes, distinguimos “bug” (“a very small insect⁶³”) y “waffle” (“make a soft sound, like that of breathing or a gentle wind⁶⁴”), cuya combinación podría interpretarse como que en su cerebro vacío solo se siente el silbido de insectos.

El traductor optó por crear un neologismo que nos parece difícil de entender. Si lo analizamos por partes distinguimos “pulga”, que al igual que “bug” remite a un insecto, y “rabijo”, el cual no pudimos asociar a ningún referente. De todas formas, creemos que la traducción es adecuada y que logra generar el humor del original.

Ejemplo 5

Capítulo: *Frobscottle and Whizzpoppers* (p.56 en) (p.61 es)

'Are you sure there's nothing else to eat around here except those disgusting smelly snozzcumbers?' she asked.	–¿Estás seguro de que no hay nada para comer, por aquí, aparte esos repelentes pepinásperos?
'Not even a fizzwinkles ,' answered the Big Friendly Giant.	–preguntó.
	–¡Ni una pipipulga ! –contestó el Gran Gigante Bonachón.

Contexto

⁶³ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/bug> >, consulta: [16.08.2020].

⁶⁴ *Oxford English Dictionary*, < <https://www.lexico.com/definition/whiffle> >, consulta: [16.08.20].

Horas después de haber llegado al país de los gigantes, Sofía empieza a estar hambrienta y sedienta, pero lo único que beben y comen por ahí son pepinásperos y gasipum.

“Fizzwinkl” es un tipo de comida que, al igual que las furumbruesas (“pigwinkles”), crece fuera del país de los gigantes. Este neologismo se forma por dos palabras semánticamente no relacionadas, “fizz”⁶⁵, que el diccionario de Cambridge define como “if a liquid fizzes, it produces a lot of bubbles and makes a continuous s sound” y hace referencia a la efervescencia y “winkle”, un molusco comestible, que el *Cambridge Dictionary* define como “a small sea snail that can be eaten”⁶⁶. Este neologismo aislado parece no tener sentido, debido a que parece no haber vínculo semántico entre la palabra y un posible referente. Su significado solo se puede deducir por el contexto. Dahl utiliza la palabra “fizz” para crear distintos neologismos, **fizzwiggler** (un insulto), **fizzlecrump** (parte de un simile para indicar que algo es muy rápido), **pilfflefizz** (una interjección), **zipfizzing off** (verbo que denota velocidad) (Cécile Poix, 2018: 13). Ninguna de estas palabras tiene el significado de efervescencia que definen los diccionarios.

En este caso se forma una palabra compuesta por “pulga” y “pipi”. “Pulga”, al igual que “winkle”, remite a un animal. El DRAE define “pipi” como “coloq. piojo (insecto parásito del hombre)”⁶⁷. El traductor se aleja del original y crea una palabra compuesta que, a diferencia del original, no hace referencia a algo comestible.

Ejemplo 6

Capítulo *Dreams* (p.90 en) (p.96 es)

‘I’ll bet you is also finding it hard to believe in quogwinkles ,’ the BFG said, ‘and how they is visiting us from the stars.’	Seguro que también te cuesta creer en los estitarrestres –señaló el GGB– y en sus visitas desde las estrellas.
---	---

Contexto

⁶⁵ *Cambridge Dictionary*, <<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/fizz>>, consulta: [08.08.2020].

⁶⁶ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/winkle?q=winkles> >, consulta: [08.08.2020].

⁶⁷ DRAE, < <https://dle.rae.es/pipi> >, consulta: [10.09.2020].

Después de cazar sueños, Sofía y el gigante vuelven a la cueva. El gigante le explica a la niña que cada sueño tiene una música que él entiende como un idioma, sin embargo, a la niña le cuesta creerlo. Por ello, el GGB compara los sueños y su música con seres que son increíbles, pero que igual existen.

“Quogwinkle” es la palabra que el gigante utiliza para referirse a seres que pertenecen a otros mundos, que visitan con frecuencia el país de los gigantes. Este neologismo está formado por dos palabras semánticamente no relacionadas: “quog” y “winkle”. La primera se asocia fonéticamente a la palabra “quag”, que el *Oxford English Dictionary* define como “A marshy or boggy spot, *esp.* one covered with vegetation which gives way underfoot. In extended use and figurative: a place or thing which resembles a marsh in some way” y “winkle”, como mencionamos en el ejemplo anterior, es un molusco comestible. Este neologismo aislado no tiene sentido, ya que parece no haber vínculo semántico entre las palabras que lo forman y un posible referente. Su significado se deduce únicamente por el contexto.

Para crear la palabra en español el traductor optó por transformar una palabra existente (“extraterrestre”), modificando y añadiendo fonemas en el interior de la misma. El traductor se basa en el significado general del original para crear su neologismo, es decir, se basa en que se trata de una especie que no pertenece al mundo de los humanos, pero sin especificar la especie. Por lo tanto, el resultado es una palabra neutra o más general que el original.

Ejemplo 7

Capítulo: *Snozzcumbers* (p.40 en) (p.47 es)

‘That is the squelching tricky problem around here,’ the BFG answered. ‘In this sloshflunking Giant Country, happy eats like pineapples and pigwinkles is simply not growing. Nothing is growing except for one extremely icky-poo vegetable. It is called the snozzcumber.’	– ¡Ahí está el terrible problema! –contestó el GGB–. En este estafafalarioso País de los Gigantes no crecen cosas tan ricas como las piñas y las furumbruesas. Sólo hay una porquería de vegetal, que se llama pepináspero. Sólo hay una porquería de vegetal, que se llama pepináspero.
--	--

Contexto

El gigante le explica a la niña que come únicamente pepinásperos porque en su país la tierra es tan seca que ese vegetal es el único que crece. Él desearía que crecieran otros vegetales de mejor sabor como las piñas y las furumbruesas.

El neologismo “pigwinkle” designa un tipo de alimento, bien podría ser un vegetal, que el gigante considera de buen sabor como la piña, y que crece en otras tierras, pero no en el país de los gigantes. Por un lado, podría pensarse que se trata de una palabra compuesta por “pig” y “winkle”, ambos animales que se comen, no obstante, el gigante habla de un alimento que crece en la tierra, por lo que estas referencias quedan descartadas. Por otro lado, encontramos la referencia a *pignut*, un tubérculo que crece en los bosques de Europa occidental, y que el diccionario de Oxford define como “The sweetish edible tuber of *Conopodium majus* [...]”⁶⁸. Esta última parecería ser más adecuada.

El traductor se basa en el significado del término original y crea uno en español a partir de la palabra frambuesa, la cual transforma mediante la modificación y la adición de fonemas en el interior la misma. El resultado es una palabra que hace referencia a un fruto dulce, al igual que la piña. Por lo tanto, creemos que la traducción es adecuada.

Ejemplo 8

Capítulo: *Frobscottle and Whizzpoppers* (p.58 en) (p.63 es)

‘Which means,’ said the BFG, ‘that they will all come swishwiffling up your throat and out of your mouth and make a frousome belchy burp!’	—Lo que quiere decir que saldrán todas, blup-blup , por la garganta y por la boca y os harán soltar un uructo asqueroso...
---	---

Contexto

Antes de probar el gasipum, el GGB y Sofía discuten sobre si las burbujas deberían ir hacia arriba o hacia abajo. Uno prefiere que las burbujas lo hagan eructar y el otro soltar flatulencias por lo que no se ponen de acuerdo.

Se crea un neologismo para hacer referencia al modo en que suben las burbujas por la garganta. Está formado por “swish”, que el diccionario de Cambridge define como “to (cause to) move quickly through the air making a soft sound”⁶⁹ y “wiffling”, palabra que podría asociarse con “whiffle” (“move or cause to move lightly as if blown by a puff of air”⁷⁰).

⁶⁸ *Oxford English Dictionary*, < <https://www.oed.com/view/Entry/143736?redirectedFrom=pignut#eid> >, consulta: [16.08.2020].

⁶⁹ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/swish> >, consulta: [16.08.2020].

⁷⁰ *Oxford English Dictionary*, < <https://www.lexico.com/definition/whiffle> >, consulta: [17.08.2020].

El traductor se aleja del original, en lo que respecta a la forma y al significado. En primer lugar, vemos un cambio en la categoría gramatical, el verbo “swishwiffle” se traduce con la onomatopeya “blup”. Esta última no está definida por el DRAE ni la recoge la Fundéu, pero creemos que el traductor la creó para reproducir el sonido que producen las burbujas. La Fundación del Español Urgente, en la lista de onomatopeyas que presenta, describe “glu”⁷¹ como la onomatopeya de las burbujas de agua. Si bien el sonido “blup” podría asociarse a las burbujas, no transmite la idea de que las burbujas se mueven rápidamente por la garganta, por lo que creemos que hay una pérdida semántica.

Ejemplo 9

Capítulo: *Snozzcumbers* (p.40 en) (p.47 es)

‘That is the squelching tricky problem around here,’ the BFG answered. ‘In this sloshflunking Giant Country, happy eats like pineapples and pigwinkles is simply not growing. Nothing is growing except for one extremely icky-poo vegetable. It is called the snozzcumber.’	– ¡Ahí está el terrible problema! –contestó el GGB–. En este estrafalarioso País de los Gigantes no crecen cosas tan ricas como las piñas y las furumbruesas. Sólo hay una porquería de vegetal, que se llama pepináspero. Sólo hay una porquería de vegetal, que se llama pepináspero.
---	--

Contexto

La tierra en la que viven los gigantes es tan seca que el pepináspero es el único vegetal que crece.

“Sloshflunking” es una palabra que a primera vista no dice nada, pero que en contexto podríamos deducir que hace referencia a una tierra seca y estéril que no da más que pepinásperos. Hemos podido identificar dos morfemas “slosh” y “flunk”, pero no se pueden relacionar a lo que el autor ha querido expresar, por lo cual creemos que ha creado esta palabra sin relación a ningún referente o sonido.

En cuanto a su traducción, se ha creado un adjetivo derivado a partir del adjetivo “estrafalario”, al cual se añadió el sufijo “oso” para intensificar su significado, y cuya raíz se modificó mediante la adición de la sílaba “fa”. En cuanto a la elección de este adjetivo como base para la nueva palabra, creemos que no transmite lo mismo que el original. Es decir, según nuestra interpretación del texto original, este remite a la sequedad y la improductividad de la tierra, mientras que el DRAE define “estrafalario”

⁷¹ Fundéu, < [63](https://www.fundeu.es/escribireninternet/tatatachan-95-onomatopeyas/#:~:text=burbujas%20del%20agua%3A%20%C2%A1glu%2C,%C2%A1din%2C%20don%2Cdan!> , consulta: [16.08.2020].</p>
</div>
<div data-bbox=)

como “desaliñado en el vestido o en el porte” y “extravagante en el modo de pensar o en las acciones”. Ninguna de estas dos acepciones podría relacionarse con lo que creemos que el autor quiso decir con el neologismo “sloshflunking”. Quizás el traductor podría haber jugado “seca” y haber formado “sequerienta” o “secárida”.

Observaciones

En esta categoría observamos un grupo de palabras en los cuales se tradujo el significado del original, sin mantener sus elementos léxicos o las formas; estos son “furumbruesas”, “jorobanoches”, “gasipum”, “estitarrestres” y “marisquimpinadillas”. A nivel semántico, estas traducciones presentan soluciones más precisas y claras que los neologismos originales. Es decir, más alejadas de la forma del original, pero más cerca de sus referentes. En cuanto a la forma, el traductor creó tres palabras compuestas (“jorobanoches”, “gasipum” y “marisquimpinsdillas”), de las cuales una presenta cambio de vocales (“marisquimpinsdillas”), y formó dos palabras formadas a partir de la modificación de palabras ya existentes (“furumbruesas” y “estitarrestres”).

También observamos una palabra, cuya forma y significado nos han resultado difíciles de comprender y explicar, y tres casos de pérdida semántica (“pipipulgas”, “estrafafalarioso” y “blup-blup”). En cuanto a sus formas, se trata de una palabra compuesta, un adjetivo por derivación que también sufrió modificaciones en su raíz y una palabra formada por la repetición de una onomatopeya.

5.5 Juegos lingüísticos

Ya hemos visto varios ejemplos de palabras creadas por el autor a partir de distintos procedimientos de formación como la composición y la derivación. Creemos que es interesante también analizar aquellos casos en los que distintos juegos lingüísticos resultan en palabras inexistentes, desconocidas para el lector, y cuyos significados se desprenden de las palabras en las cuales se basan. Si bien no son neologismos, sí son palabras que el autor creó para formar parte del lenguaje de los diez gigantes. Dividimos esta categoría en *spoonerisms*, *malapropisms* y la inversión de palabras.

a. Spoonerisms

El diccionario de Cambridge define *spoonerism* como “a mistake made when speaking in which the first sounds of two words are exchanged with each other to produce a not intended and usually funny meaning”. Dahl utiliza este recurso e intercambia los sonidos de dos palabras o de una misma palabra

de forma humorística. Este tipo de construcciones son transparentes y no generan dificultad alguna para el lector.

Ejemplo 1

Capítulo: *Froboscottle and Whizpopper* (p. 58 en) (p.63 es)

‘Catasterous!’ cried the <i>BFG</i> . ‘Upgoing bubbles is a catasterous disastrophe! ’	– ¡Catastroso! —exclamó el GGB—. ¡Buruburujas subiendo son una catastrofa desástrofe!
---	--

Contexto

Antes de probar el gasipum, el GGB y Sofía discuten sobre la dirección de las burbujas. Para el gigante es catastrófico que las burbujas vayan hacia arriba como lo hacen en el mundo de los humanos, porque, de ese modo, no tiene el efecto deseado, los *whizpoppers*.

“A catasterous disastrophe” describe una situación muy mala, un suceso lamentable. Para crear este sintagma, Dahl intercambió las primeras sílabas de *disastrous catastrophe* y creó así dos palabras compuestas inexistentes en la lengua inglesa. El traductor recurrió a un calco del original que creó “**catástrofe**” para traducir *catastrophe* y “**desastrosa**” para traducir *disastrous*.

Ejemplo 2

Capítulo: *The Royal Breakfast* (p.162 en) (p. 165 es)

The BFG lifted the huge jug and took a swallow. ‘Owch!’ he cried, blowing a mouthful across the Ballroom. ‘Please, what is this horrible swigpill I is drinking, Majester?’	El GGB alzó el enorme jarrón y tomó un sorbo. —¡Uf! —hizo, arrojando una bocanada de líquido a través del salón—. ¿Qué es este horrible bebistranjo , Manjestad?
--	---

Contexto

Luego de conocer a la reina, el GGB y Sofía la acompañan a desayunar en el palacio real. El gigante, que nunca había comido otra cosa que no fuera *snozcumbers* y *froboscottle*, prueba café por primera vez y, al parecer, no le gustó.

El GGB utiliza la palabra “swigpill” para referirse a una bebida asquerosa. Para crearlo, Dahl intercambió las letras de la palabra “pigswill” (“kitchen refuse and scraps (esp. in liquid form) used as

food for pigs; (figurative) something (esp. food) of very poor quality⁷²”), y creó así una nueva palabra para llamar a la bazofia.

Para traducir “swigpill”, el traductor optó por tomar como base la palabra “bebistrajó”, que el DRAE define como una bebida desagradable, y simplemente la modificó mediante la adición de un sonido. En otras palabras, recurre al uso de la epéntesis. Este mecanismo, si bien difiere del utilizado en el original, transmite la misma idea de una bebida desagradable.

Ejemplo 3

Capítulo: *The Marvellous Ears* (p.30 en) (p.35 es)

‘I cannot help thinking!’ said the BFG, ‘about your poor mother and father. By now they must be jipping and skumping all over the house shouting “Hello hello where is Sophie gone?”’	–Me tienen preocupado tu padre y tu madre –confesó el gigante–. Deben de andar busca que busca por toda la casa, gritando: «¡Sofía, Sofía! ¿Dónde estás?»
--	---

Contexto

Al gigante le preocupa que los padres de Sofía la extrañen, pero la niña le explica que sus padres murieron cuando era un bebé y que vive en un orfanato dirigido por una mujer malvada que los encierra en el sótano como castigo.

Mediante esta expresión el autor da a entender que los supuestos padres de la niña andan, de un lado para el otro por toda casa buscándola. Dahl creó “jipping” y “skumping” a partir de los verbos “skip” y “jump”. Intercambió las primeras consonantes de las palabras y creó así dos palabras inexistentes en la lengua origen, pero con el mismo significado que los verbos que toma como base.

El traductor dejó de lado el juego lingüístico utilizado por el autor y trasladó únicamente el sentido principal. La repetición “busca que busca” refuerza la idea de que recorren la casa en busca de la niña. Para compensar la falta del juego lingüístico que caracteriza el discurso de los gigantes, el traductor recurre a la modificación de una palabra en otro lugar del texto: el verbo “preocupar”. Añade sonidos en el interior de la palabra con los cuales se da la aliteración del fonema /p/, lo que compensa la rima presente en “jipping and skumping”.

⁷² *Oxford English Dictionary*, < <https://www.oed.com/view/Entry/243815?redirectedFrom=pigswill#eid> >, consulta: [05.08.20].

Ejemplo 4

Capítulo: *The Bloodbottler* (p.51 en) (p.56 es)

'You is talking rommytot ,' the BFG said, growing braver by the second. He was thinking that if only he could get the Bloodbottler to take one bite of the repulsive vegetable, the sheer foulness of its flavour would send him bellowing out of the cave.	– ¡Dices burriburradas ! –afirmó el GGB, que por momentos sentía crecer su valor. Estaba seguro que si lograba que Sanguinario probara aquel fruto repulsivo, su horrible sabor le haría salir disparado de la cueva.
--	---

Contexto

El gigante Sanguinario entra en la cueva del GGB y exige saber con quién ha estado hablando. Sospecha que ha estado hablando con un humano y quiere encontrarlo. El GGB, para hacerlo salir de la cueva, intenta convencerlo de que pruebe el *snozzcumber*. Piensa que el sabor asqueroso lo hará salir corriendo.

Cuando alguien habla “rommytot”, dice tonterías. Este término es un *spoonerism* de “tommyrot” (“nonsense, rubbish, balderdash⁷³”). En cuanto a la traducción, el traductor recurrió a la reduplicación interna de la palabra “burradas”. Esto pone énfasis en el significado de “burrada”. Este mecanismo, si bien difiere del original, transmite la misma idea de estar hablando tonterías que brinda el original, por lo que creemos que la traducción es adecuada.

Ejemplo 5

Capítulo: *Journey to Dream Country* (p.65 en) (p.70 es)

'You is welcome to go and search my cave from frack to bunt ,' the BFG answered. You can go looking into every crook and nanny.	—Podéis venir y rengistrar mi casa de un rincón a otro —declaró el GGB—. Rengistrad en cada grieta y cada angujero.
--	---

Contexto

⁷³ *Oxford English Dictionary*, < <https://www.oed.com/view/Entry/60009918?redirectedFrom=tommyrot#eid> >, consulta: [05.08.20].

Los gigantes sospechan que el GGB tiene un humano escondido, por lo que él les responde que pueden revisar su cueva si quieren, porque no tiene nada escondido.

En este caso, “frack to bunt” es un *spoonerism* de “back to front”, expresión a la que el GGB recurre para decirle al gigante Tragacarnes que puede revisar toda su cueva en busca de humanos. El traductor compensa la falta de este juego lingüístico en la traducción con la alteración del verbo “registrar”, el cual forma una vez más con el uso de la epéntesis. Semánticamente, la traducción es equivalente al original.

Ejemplo 6

Capítulo: *Capture!* (p.179 en) (p.180 es)

‘But you must all be very very hushy quiet. No roaring of motors. No shouting. No mucking about. No piggery-jokery .’	Pero habéis de avanzar con mucho cuidado. Sin ruido de motores. ¡Y nada de gritos ni de <i>charlatantaneos</i> ! No se debe uir nada.
--	--

Contexto

El ejército británico, en nueve helicópteros, acompañó al gigante al país de los gigantes. Una vez que llegaron cambiaron los helicópteros por *jeeps* para no despertar a los gigantes.

“Piggery-jokery” es un *spoonerism* de la palabra “jiggery-pokery”, que el *Cambridge Dictionary* define como “secret or dishonest behaviour⁷⁴” y hace referencia a actuar de manera tramposa. Esta palabra es un ejemplo de lo que se denomina en inglés *rhyming reduplication*⁷⁵ (*piggery-jokery*), rima que se pierde en la traducción.

En este caso, el traductor utiliza como estrategia de traducción la modulación, es decir, en lugar de decir que no deben actuar de manera tramposa, dice que no se debe oír ni un ruido. Para mantener la peculiaridad del lenguaje del gigante modifica la grafía del verbo “oír” que se convierte en “uir”.

⁷⁴ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/jiggery-pokery?q=jiggery-pokery+> >, consulta: [30.07.2020].

⁷⁵ En inglés se llama *rhyming reduplication* a la repetición de una palabra o parte de una palabra, donde la segunda mitad de la palabra rima con la primera o pares de palabras riman < <https://www.macmillandictionaryblog.com/a-hotchpotch-of-reduplication> >, consulta: [30.07.2020].

b. Malapropisms

El diccionario de Cambridge define “*malapropism*”⁷⁶ como: “the wrong use of one word instead of another word because they sound similar to each other, with results that are unintentionally funny”⁷⁷.

Ejemplo 1

Capítulo: *The Marvellous Ears* (p.36 en) (p.42 es)

‘You mean you can hear ants talking?’	–¿Quieres decir que oyes hablar a las hormigas?
‘Every single word,’ the BFG said. ‘Although I is not exactly understanding their langwitch .’	–¡Cada una de sus palabras! –afirmó el GGB–. Aunque no entiendo exactamente su luengaje .

Contexto

El gigante explica a la niña el poder de sus orejas. El GGB puede escuchar ruidos que son imperceptibles para el oído humano, tales como el lenguaje de las hormigas y los árboles.

En este caso, el autor recoge dos palabras con una similitud fonética y crea una nueva de su unión. Es decir, para crear este neologismo, el autor reemplazó el final “language” (-*uage*) por una palabra entera, “witch”, la cual tiene un significado totalmente diferente, pero con una pronunciación parecida. No obstante, esta nueva palabra “langwitch” mantiene el significado de “language”.

En cuanto a la traducción, resulta difícil mantener el juego lingüístico creado por el autor, debido a que en español no se encuentra fácilmente una palabra entera con una pronunciación similar a “-uaje” o “-guaje”. Por esta razón, el traductor dejó de lado dicho método y optó por recurrir al cambio de lugar de la letra “u”. Si bien mantiene la particularidad del discurso del gigante, se pierde el juego fonético que combina palabras tan distintas como lenguaje y bruja.

Ejemplo 2

Capítulo: *The BFG* (p.17 en) (p.23 es)

⁷⁶ El término *malapropism* surge del personaje Mrs. Malaprop (nombre que se crea a partir de la expresión francesa *mal à propos*) para hacer referencia al uso incorrecto del lenguaje que caracteriza a este personaje en *The Rivals*, obra de Richard Sheridan (1775). (Merriam-Webster’s Dictionary, < <https://www.merriam-webster.com/dictionary/malapropism> > consulta: [30.07.2020].

⁷⁷ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/malapropism> >, consulta: [21.07.2020].

‘Just because I is a giant, you think I is a man-gobbling cannybull !’ he shouted. ‘You is about right! Giants is all cannybully and murderfull! And they does gobble up human beans!’	– ¡Justamente, por yo ser gigante, ya crees que yo es un antofófago ! –voceó–. Pero tienes razón, porque todos los gigantes es antofófagos y asasinos, ¡sí!
--	---

Contexto

Luego de que el gigante secuestra a la niña, Sofía piensa que el GGB se la va a comer.

Para crear este término el autor juega con la ortografía y fonética de “cannibal” y otras dos palabras, “canny” (astuto) y “bull” (toro), que juntas forman una palabra similar fonéticamente y muy diferente en significado.

En cuanto a “antofófago”, el traductor lo crea a partir de ciertas modificaciones a la palabra “antropófago”, elimina la /r/ en antro- y reemplaza /p/ por /f/. Una dificultad que encontramos en esta traducción es la complejidad del término elegido para el público infantil. Quizás, habría sido mejor jugar con la palabra “caníbal”. Como alternativa proponemos “carníval”, palabra formada a partir de “carnívoro” y “caníbal”.

Ejemplo 3

Capítulo: *The Marvellous Ears* (p.39 en) (p.45 es)

‘One of the biggest chatbags is cattlepiddlers ’, the BFG said.	–Una de las más charlatanas, es la orguruga .
--	--

Contexto

El GGB le cuenta a Sofía todo lo que puede escuchar con sus enormes orejas, puede oír, por ejemplo, a los ratones y a las arañas cantar mientras tejen sus telarañas.

“Cattlepiddler” es el término que los gigantes utilizan para referirse a las orugas (“caterpillar”). Dahl juega con la fonética de la palabra inglesa caterpillar (“a small, long animal with many legs that feeds on the leaves of plants, and develops into a butterfly or moth⁷⁸”) y la sustituye por otra de sonido similar pero diferente significado. Esta nueva palabra está compuesta por otras dos que no tienen

⁷⁸ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/caterpillar> >. Consulta: [21.07.2020].

ninguna relación semántica: “cattle”, que se asocia al ganado, y “piddle”, a la orina, pero que por eso mismo resultan divertidas.

En cuanto al TM, el traductor inventa una palabra a partir del equivalente en español de la palabra inglesa “caterpillar”, “oruga”, cuya raíz modifica mediante la adición del sonido “gur”.

Ejemplo 4

Capítulo: *The Marvellous Ears* (p.38 en) (p.45 es)

‘Spiders is also talking a great deal. You might not be thinking it but spiders is the most tremendous natterboxes . And when they is spinning their webs, they is singing all the time. They is singing sweeter than a nightingull.’	También las arañas charlan que es un gusto. Puede que no lo creas, pero las arañas es unas chisquichismosas . En cambio, mientras tejen sus telas, no paran de cantar, ¡y su canto es más dulce que el de un ruisiñor!
--	---

Contexto

El GGB le cuenta a Sofía todo lo que puede escuchar con sus enormes orejas, puede oír, por ejemplo, a los ratones y a las arañas cantar mientras tejen sus telarañas.

“Chatterbox” hace referencia a alguien que no para de hablar. Dahl sustituye “chatter” por “natter”, palabra que no solo tiene una similitud fonética, sino que también es sinónimo de la primera. El diccionario de Cambridge define “natter” como “to talk continuously for a long time without any particular purpose”.

En cuanto a la forma del término en la lengua meta, el traductor optó por no trasladar el mismo juego lingüístico a la traducción, sino que combina el adjetivo “chismosas” con “chisqui”. Nos ha resultado imposible saber a qué hace referencia este último, ya que aquellas palabras que pueden contener “chisqui” en su morfología no tienen ninguna conexión lógica, por ejemplo, el verbo “chiscar” (“sacar chispas del eslabón chocándolo con el pedernal⁷⁹”). En cuanto a su significado, este es similar al del TO, pero añade la idea de “hablar con indiscreción o malicia de alguien o de sus asuntos⁸⁰”, significado que el original no tiene. En el mundo de fantasía creado por el autor, las arañas no paran de hablar, pero no necesariamente lo hacen con indiscreción o malicia.

⁷⁹ DRAE, < <https://dle.rae.es/chiscar?m=form> >. Consulta: [21.07.2020].

⁸⁰ DRAE, < <https://dle.rae.es/chismear> >. Consulta: [21.07.2020].

Ejemplo 5

Capítulo: *The Marvellous Ears* (p.38 en) (p.45 es)

You might not be thinking it but spiders is the most tremendous natterboxes. And when they is spinning their webs, they is singing all the time. They is singing sweeter than a nightingull .	Puede que no lo creas, pero las arañas es unas chisquichismosas. En cambio, mientras tejen sus telas, no paran de cantar, ¡y su canto es más dulce que el de un ruisiseñor !
--	---

Contexto

El GGB, con sus enormes orejas, puede oír a las arañas cantar mientras tejen sus telarañas.

El autor crea esta palabra a partir de la similitud fonética entre *-gale* de “*nightingale*” (ruiseñor) y “*gull*” (gaviota).

Para traducir “*nightingull*”, el traductor recurre a la adición de “*si*” en el interior de la palabra “ruiseñor”. En esta traducción, si bien se mantiene la imagen del ruisenñor, se pierde la referencia al canto de la gaviota.

Ejemplo 6

Capítulo: *The BFG* (p.17 en) (p.23 es)

Giants is all cannybully and murderfull! And they does gobble up human beans !	Pero tienes razón, porque todos los gigantes es antofófagos y asesinos, ¡sí! Y poden devorar a un pequeño guisante humano .
---	--

Contexto

“Human beans” aparece repetidamente a lo largo de todo el texto. Es la palabra que utilizan los gigantes para llamar a los seres humanos.

En este caso, el autor recurrió a la similitud fonética para llamar con humor a los seres humanos. Para formarlo, reemplazó “*being*” por “*bean*”, palabra que tiene un significado totalmente diferente, pero que tiene sentido desde el punto de vista de los gigantes. Es decir, para ellos, los seres humanos son como las alubias, pequeñitos y comestibles.

En cuanto a la traducción, resulta difícil mantener el juego lingüístico creado por el autor, debido a que en español no se encuentra fácilmente una palabra similar fonéticamente a “*ser*” que además haga referencia a un alimento. Por esta razón, el traductor optó por omitir el juego fonético que existe entre “*bean*” y “*being*”, y mantuvo la idea de legumbre (“*guisante*”), que suscita la asociación del ser humano

con un alimento bien pequeño. Esta imposibilidad por parte del traductor para recrear la palabra original se debe a las limitaciones que le imponen las diferencias de las lenguas, por lo que creemos que la traducción es adecuada.

c. Inversión

En algunos casos, el autor crea palabras por inversión de sílabas dentro de un mismo vocablo. Generalmente se utiliza como jerga o para conseguir un efecto lúdico, como en este caso.

Ejemplo 1

Capítulo: *Feeding Time* (p.195 en) (p.196 es)

“They is never being used up, Majester,” the BFG answered, smiling. “I is also bringing in this sack a whole bungle of snozzcumber plants which I is giving, with your permission, to the royal gardener to put in the soil. Then we is having an everlasting supply of this repulsant food to feed these thirstbloody giants on.”	– ¡Oh, no se encabarán, Manjestá! –contestó el GGB, muy sonriente–. En este saco también hay un montón de plantas de pepinásperos. Con vuestro pirimiso se las daré al jardinero real, para que las cultive, así tendremos siempre bastantes pepinásperos para alimentar a esos sangrinosos monstruos.
---	---

Contexto

Una vez capturados los gigantes, el GGB lleva pepinásperos para alimentarlos y así dejen así de comer humanos.

“Thirstbloody” es una palabra creada a partir de la inversión de los elementos léxicos que conforman la palabra “bloodthirsty”, “thirst” y “bloody”. Este nuevo término mantiene el significado de “bloodthirsty”, palabra que se define como “eager to see or take part in violence and killing⁸¹”. “Thirstbloody” se asocia fácilmente a “bloodthirsty”, por lo que no genera ningún problema a la hora de entender que se refiere al disfrute de la matanza y la violencia.

En este caso, el traductor recurre a la modificación de la palabra “sanguinoso”, la cual transforma en “sangrinoso” y hace referencia al gusto por derramar sangre. Semánticamente, los términos en ambas lenguas son similares, ya que ambos transmiten la misma idea de gigantes a los que les gusta matar.

⁸¹ *Cambridge Dictionary*, < <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/bloodthirsty> >, consulta: [06.08.20].

Ejemplo 2

Capítulo: *A Trogglebumper for the Flesblumpeater* (p.79 en) (p.86 es)

‘You may think you is eight,’ the BFG said, ‘but you has only spent four years of your life with eyes open. You is only four and please stop higgling me. Titchy little snapperwhippers like you should not be higgling around with an old sage and onions who is hundreds of years more than you.’	– ¡Eso te crees tú! –contestó el GGB–. Pero tú sólo has pasado cuatro años de tu vida con los ojos abiertos. De manera que tienes sólo cuatro, y deja ya de meterte conmigo. Una pitusona gurrumina de tu tamaño no debe andar <i>discutiendo</i> con un viejo sabio y un poco <i>trastornado</i> que te lleva cientos de años.
--	--

Contexto

Sofía y el GGB tienen una charla sobre el sueño. El GGB dice que los gigantes no necesitan dormir mucho, sólo duermen entre dos y tres horas por la tarde. Los humanos, en cambio, dedican tanto tiempo a dormir que a su edad no deberían contar los años que han pasado durmiendo.

“Snapperwhipper” es una inversión de la palabra “whippersnapper”. “Snapperwhipper” mantiene el significado de “whippersnapper”, palabra que el diccionario de Cambridge define como “a young person who is too confident and shows no respect towards other, especially older, people⁸²”. Este nuevo término se asocia fácilmente a “whippersnapper”, por lo que no genera ningún problema a la hora de entender su significado.

En este caso, se traduce “snapperwhipper” como “gurrumina” y compensa la falta de una palabra nueva con la creación del adjetivo derivado “pitusona”, el cual se forma por “pituso” (“dicho de un niño: pequeño, gracioso, lindo⁸³”) y el sufijo “-ona”. Según el DRAE, este sufijo se utiliza para formar adjetivos aumentativos. Semánticamente, esta palabra mantiene el significado de “titchy”, que el *Oxford English Dictionary* define como “colloquial (originally and chiefly British). Often somewhat depreciative. Very small, tiny, minute⁸⁴”.

⁸² *Cambridge Dictionary*, <<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/whippersnapper?q=whippersnapper+>>, consulta: [29.07.2020].

⁸³ DRAE, <<https://dle.rae.es/pituso>>, consulta: [29.07.2020].

⁸⁴ *Oxford English Dictionary*, <<https://www.oed.com/view/Entry/202558?redirectedFrom=titchy#eid>>, consulta: [10.08.2020].

Ejemplo 3

Capítulo: *Dream-catching* (p.76 en) (p.81 es)

'I is never never letting it go!' the BFG cried. 'If I do, then some poor little tottler will be having the most curdbloodling time! This one is a real kicksy bogthumper! I is exploding it as soon as I get home!'	–Desde luego, no la dejaré escapar –dijo el GGB–. Si lo hiciera, algún pobre chiquillo podría pasar un rato temblihorripilante . Este sueño es un zurripastoso asustagentes. ¡Lo haré explotar tan pronto como llegemos a casa!
---	--

Contexto

En este capítulo, Sofía y el gigante salen a cazar sueños. Cazan sueños bonitos y uno muy, pero muy feo, el *jorobanoches*.

“Curdbloodling” es una palabra creada por la inversión de los elementos léxicos “blood” y “curdle” de la palabra “bloodcurdling”, la cual el *Cambridge Dictionary* define como “causing a feeling of extreme fear”. Al igual que el término anterior, su fácil asociación no presenta ninguna dificultad de comprensión.

El traductor ha creado aquí un cruce léxico que contiene parte de la palabra “tembliquear” y la palabra “horripilante” para describir una experiencia espeluznante. Semánticamente, ambos el original y la traducción transmiten que una de las pesadillas cazadas puede causar terror a un niño, por lo que el resultado es similar al original.

Ejemplo 4

Capítulo: *Dreams* (p.92 en) (p.98 es)

The BFG laid down his pencil and placed one massive ear close to the jar. Four about thirty seconds he listened intently. 'Yes,' he said, nodding his great head solemnly up and down. 'This dream is continuing very nice. It has a dory-hunky ending.'	El gigante dejó su lápiz y acercó una de sus enormes orejas al tarro de vidrio. Escuchó atentamente durante unos treinta segundos. – ¡Sí! –dijo, haciendo solemnes gestos de afirmación con la cara–. Este sueño continúa muy agradable, y tiene un final la mar de felizoso .
---	--

Contexto

Cada sueño produce una música diferente que el gigante, con sus enormes orejas, puede escuchar.

“Dory-hunky” es una palabra creada por la inversión de la palabra “hunky-dory”, la cual el *Cambridge Dictionary* define como “satisfactory and pleasant”. Este término nuevo se utiliza para describir un sueño agradable y alegre.

Para traducir “dory-hunky”, el traductor opta por un proceso de formación distinta, crea un adjetivo derivado formado por el adjetivo “feliz” y el sufijo -oso, para intensificar el significado de “feliz” que mantiene la característica del discurso de los gigantes y la idea de un final feliz. Semánticamente, el resultado es creativo y mantiene un significado similar al del original.

Observaciones

De los 16 neologismos formados por juegos lingüísticos que hemos seleccionado y analizado, el traductor solo ha conservado el proceso de formación en uno de ellos (“catastrósa desástrofe”), el cual se tradujo como un calco. De los 15 restantes, tres palabras se han formado siguiendo los procesos de composición o derivación: una palabra compuesta (“guisantes humanos”) y dos adjetivos derivados (“pitusona” y “felizoso”). Aparte de eso, se formó un cruce léxico (“temblihorripilante”), dos palabras se modificaron por epéntesis (“bebistranjo”, “rengistrar”), a tres palabras se les añadió una sílaba en su interior (“prepeocupado”, “orguruga” y “ruisiseñor”) y encontramos tres palabras cuyas raíces se modificaron (“uir”, “antofófago” y “sangrinoso”), una palabra modificada por metátesis (“luengaje”), una formada por reduplicación (“burriburradas”) y una difícil de explicar etimológicamente (“chisquichismosas”). De esto observamos que el traductor no sigue un patrón a la hora de traducir las palabras nuevas formadas a partir de juegos lingüísticos. Al adoptar estas decisiones se pierde la coherencia que existe en el original con respecto a los juegos lingüísticos.

5.6 Tablas

A continuación, presentamos dos tablas que sintetizan los mecanismos de formación de palabras utilizados en el TO y el TM. Por un lado, la primera tabla compara el TO y el TM, y nos permite comprobar cómo se han traducido los ejemplos pertenecientes a cada categoría. Por otro lado, en la segunda tabla podemos observar cuáles fueron los mecanismos utilizados por el traductor.

Tabla 1. Procedimientos de formación de palabras en el TO y el TM

TO – Composición	TM	
Bonecruncher	Rochahuesos	Composición

Fleishlumper	Tragacarnes	Composición
Meatdrinker	Escurepicadillo	Composición
Childchewer	Mascaniños	Composición
Gizzardgulper	Buche de Ogro	Composición
Manhugger	Quebrantahombres	Composición
Maidmasher	Aplastamocosos	Composición
Bloodbottler	Sanguinario	Palabra ya existente
Butcher Boy	Devorador	Palabra ya existente
Whizzpoppers	popotraqes	Composición
Snozzcumber	pepináspero	Composición
Hippodumplings	Popotas	Truncamiento
Rotrasper	Curruscosa	Otro procedimiento
Dumbsilly	Torrontonterías	Cruce léxico
Uckyslurp	Pringuichurrichientos	Composición
Gigglehouse	Risicasa	Cruce léxico

TO – Derivación	TM	
Filthsome	Uructar	Otro procedimiento
Repulsant	Repengunante	Otro procedimiento
Sickable	Ascuroso	Otro procedimiento
Rotsome	Repungunante	Otro procedimiento
Maggotwise	Cochinibundo	Derivación
Foulsome	puderidumbre	Otro procedimiento

TO – Cruces léxicos	TM	
scrumdiddlyumptious	supercaldisustanciosos	Parasíntesis
Horrigust	horribiloso y repungante	Derivación y otro procedimiento
Delumptious	Delucioso	Otro procedimiento
Griggling	grigrisita	Otro procedimiento

Gloriumptious	Fantastimirable	Cruce léxico
----------------------	------------------------	--------------

TO – Mecanismos indefinidos	TM	
Trogglehumper	jorobanoches	Composición
Crodscollop	marisquimpinadillas	Composición + cambio de vocales
Frobscottle	gasipum	Composición
Bugswiffles	pulguirrabijos	Otro procedimiento
Fizzwinkel	pipipulga	Composición
Quogwinkles	estitarrestres	Otro procedimiento
Pigwinkles	furumbruesas	Otro procedimiento
Swishwiffling	blup-blup	Onomatopeya
Sloshflunking	estrafafalarioso	Otro procedimiento

TO – Juegos lingüísticos	TM	
Spoonerisms		
Catasterous disastrophe	catastroza desástrofe	Spoonerism
Swigpill	bebistranjo	Otro procedimiento
jipping and skumping	prepeocupado	Otro procedimiento
Rommytot	burriburradas	Otro procedimiento
frack to bunt	rengistrar	Otro procedimiento
piggery-jokery	uir	Otro procedimiento
Malapropisms		
Langwitch	luengaje	Otro procedimiento
Cannybull	antofófagos	Otro procedimiento
Cattlepiddlers	orguruga	Otro procedimiento
Natterboxes	chisquichismosas	Otro procedimiento
Nightingull	ruisiseñor	Otro procedimiento
Human bean	guisante humano	Composición
Inversión		

Thirstbloody	sangrinosos	Otro procedimiento
snapperwhippers	pitusona	Derivación
Curdbloodling	temblihorripilante	cruce léxico
dory-hunky	felizoso	Derivación

Tabla 2. Procesos de formación empleados para crear la traducción de palabras nuevas en la LM

Principales procedimientos de formación de palabras en español

Composición	
Ronchahuesos	Ronchar + huesos [V + N]
Tragacarnes	Tragar + carnes [V + N]
Escurrepicadillo	Escurrir + picadillo [V + N]
Mascaniños	Mascar + niños [V + N]
Buche de Ogro	Buche de ogro [N + prep + N]
Quebrantahombres	Quebrantar + hombres [V + N]
Aplastamocosos	Aplastar + mocosos [V + N]
Popotraques	Popó + traque [N + N]
Pepináspero	Pepino + áspero [N + A]
Jorobanoches	Jorobar + noches [V + N]
marisquimpinadillas	Marisco + empanadilla [N + N] + cambio de vocales
Gasipum	Gas + pum [N + onomat.] + <i>i</i>
Pipipulga	Pipi + pulga [N + N]
Pringuichurrichientos	Pringue + churriento [N + A] + “chi”
Guisante humano	Guisante humano [N + A]

Derivación	
pitusona	Pituso + -ona
Cochinibundo	Cochini + -undo

felizoso	Feliz + -oso
horribiloso	Horrible + -oso

Parasíntesis	
supercaldisustanciosos	Super- + caldo + sustancioso [pref. + N + A]

Otros procedimientos de formación de palabras

Cruce léxico	
fantastimirable	Fantástico + admirable
torrontonterías	Tontorrón + tonterías
temblihorripilante	Tembliquear + horripilante
risicasa	Risitas + casa

Otro procedimiento	
Pulguirrabijos	Indefinido
Estarrestres	Modificación de una palabra existente
Furumbruesas	Modificación de una palabra existente
blup-blup	Onomatopeya
Estrafafalarioso	Modificación de una palabra existente
Bebistranjo	Epéntesis
Prepeocupado	Modificación de una palabra existente
Burriburradas	Repetición
Rengistrar	Epéntesis
Uir	Modificación de una palabra existente por cambio de letra “o” por “u”
Luengaje	Modificación de una palabra existente por cambio de lugar de la letra “u”
Antofófagos	Modificación de una palabra existente

Orguruga	Modificación de una palabra existente por adición de “gur”
Chisquichismosas	Modificación de una palabra existente
Ruisiseñor	Modificación de una palabra existente por adición de “si”
Sangrinosos	Modificación de una palabra existente por cambio de letra “u” por “r”
Popotas	Truncamiento
Curruscosa	Indefinido
Uructar	Modificación de una palabra existente por cambio de la letra “e” por “u”
Repengunante	Modificación de una palabra existente
Ascuroso	Modificación de una palabra existente por cambio de “que” por “cu”
Repungunante	Modificación de una palabra existente
Puderidumbre	Modificación de una palabra existente
Delucioso	Cambio vocálico en la raíz (“i” por “u”)
Grigrisita	Modificación de una palabra existente por adición de “grig”
catastroza desástrofe	Spoonerism catástrofe desastrosa
Rempungante	Modificación de una palabra existente

Palabras ya existentes
Sanguinario
Devorador

6 DISCUSIÓN DE RESULTADOS Y CONCLUSIONES

En este trabajo nos propusimos estudiar cómo el traductor abordó la traducción de las palabras inventadas presentes en *The BFG* y cuáles son las implicaciones de las decisiones tomadas. A partir del análisis de las palabras inventadas por Roald Dahl y su traducción, pudimos determinar las estrategias de traducción y clasificarlas según los recursos utilizados por el traductor para crear palabras nuevas en la LM.

Para realizar nuestro análisis hemos seleccionado 16 palabras compuestas, de las cuales nueve son nombres de personajes, seis palabras derivadas, cinco cruces léxicos, 16 juegos lingüísticos y nueve palabras sin un mecanismo identificado. Una vez finalizado el análisis, observamos lo siguiente.

La primera categoría analizada es la composición. En ella observamos que, de los 16 ejemplos, 10 se tradujeron como palabras compuestas. De estas 10, siete corresponden a la traducción de nombres de personajes. De los seis adjetivos creados por derivación en el TO, únicamente la traducción de “maggotwise” (“cochinibundo”) mantuvo este mismo mecanismo. En cuanto a los cinco cruces léxicos extraídos del original, solamente “gloriumptious” se tradujo como otro cruce léxico (“fantastimirable”). En el caso de los juegos lingüísticos extraídos del TO, destacamos la dificultad del traductor para mantener la forma en la traducción. De los 16 seleccionados, solo en la traducción de “catasterous disastrophe” las semejanzas entre las lenguas permitieron mantener tanto la forma como el significado. Finalmente, en cuanto a la traducción de aquellas palabras en inglés cuyo mecanismo de formación no es identificable, el traductor recurrió a la composición, la modificación de palabras existentes y, en un solo caso, se utilizó la formación por onomatopeya.

La categoría en la que encontramos más casos de traducciones creadas a partir del mismo mecanismo que el original es la composición. Más precisamente la composición de nombres propios. Es en la traducción de estos nombres donde el traductor intentó especialmente ser fiel a las elecciones del autor, sobre todo desde el punto de vista formal, y se esforzó especialmente en respetar y reproducir la creatividad formal del autor. Esto se debe a la importancia de mantener la identidad de los personajes a través del carácter descriptivo de sus nombres. El autor los describe como actores de determinadas acciones, por ejemplo, The Childchewer es un gigante que mastica niños, The Bonecruncher es un gigante que rompe los huesos de sus víctimas, etc., por lo que el traductor debió recurrir a la composición, el único mecanismo que le permitía a través de la combinación V + N crear nombres fieles a los originales.

En algunos casos de composición, el traductor utilizó un mecanismo similar al usado en el TO, pero no idéntico. Tal es el caso de los cruces léxicos “torrontonterías” y “risicasa”, traducción de “dumbsilly” y “gigglehouse” respectivamente. Los cruces léxicos, al igual que las palabras compuestas, combinan dos palabras, ya sea, en su totalidad o parte de las mismas. Este recurso acerca el TM al TO.

Ahora bien, si combinamos todas las categorías observamos que 39 de las 52 palabras y expresiones traducidas (75%) están formadas por procedimientos diferentes a los utilizados por el autor, mientras que solo el mecanismo de 13 de las 52 palabras (25%) corresponde al mismo procedimiento que el utilizado por el autor (de estos 13 casos, siete corresponden a los nombres de los gigantes). Estos resultados demuestran que el traductor consideró necesario alejarse del original para permitir que la traducción cumpliera sus funciones. En lugar de respetar los mecanismos utilizados por el autor en cada caso, el traductor antepuso su propia creatividad para ofrecer palabras nuevas o diferentes que encajasen en la lengua de destino.

En cuanto a los procedimientos utilizados en el TM, observamos que el mecanismo más utilizado por el traductor es la modificación de palabras existentes (23 casos), principalmente por el cambio de letras o la adición de letras nuevas. Entre el resto de los casos, encontramos 15 casos de composición, 4 de derivación, 1 de parasíntesis, 4 cruces léxicos y 1 onomatopeya, lo que nos demuestra que, en la mayoría de los casos, el traductor utilizó un recurso ausente en la obra. El traductor consideró necesario no solo no mantener las estrategias utilizadas por el autor en cada caso, sino también recurrir a otras que no se ven en el TO.

También observamos que el traductor se tomó ciertas libertades incluso al momento de utilizar los mecanismos del español. Un claro ejemplo son las palabras “marisquimpinadillas” y “pringuichurri^{chi}ento, que en nuestro análisis categorizamos como palabras compuestas, pero que presentan modificaciones como el reemplazo de las vocales “e” y “a” por “i” y la adición de “chi”.

Además, observamos que cinco casos se tradujeron como calcos (“risicasa”, “catastroza desástrofe”, “Ronchahuesos”, “Tragacarnes” y “Mascaniños”) y cuatro casos presentan significados diferentes o pérdidas de significados. Tal es el caso de “fantastimirable”, “cochinibundo”, “pulguirrabijos” y “aplastamocosos”. El resto de los casos mantiene el significado del original. En pocas palabras, en la mayoría de casos se mantuvo el sentido del original, pero no así la forma. Esto nos demuestra que las diferencias entre el inglés y el español imponen limitaciones al traductor que, a la hora de traducir

palabras inventadas, no le han permitido mantener el sentido y la forma, sino que lo han obligado a priorizar los significados para poder así comunicar un texto claro y natural en la LM.

En cuanto a los procedimientos de traducción, el más utilizado es la creación discursiva. El traductor creó equivalencias que solo tienen sentido en este contexto. Ejemplo de ello son las traducciones de “trogglehumper” y “quogwinkles” por “jorobanoches” y “estitarrestres” respectivamente. Estas traducciones son aceptables dentro del contexto particular de los TO y TM. Su uso se debe a dos razones: la búsqueda de claridad y la intención de hacer humor. La creación discursiva permite al traductor, que se enfrenta a palabras que son fruto de la creatividad del autor, alejarse de la literalidad y modificar el texto de manera que su propia creatividad sea comprendida por los niños y al mismo tiempo les resulte divertido.

Al comienzo de este trabajo partíamos de la hipótesis de que el traductor intentaría alejarse del original lo menos posible; esto es, que intentaría mantener ambos, forma y significado siempre que la lengua lo permitiera. Los resultados de nuestro análisis nos permitieron observar que, para mantenerse fiel a la creatividad lingüística y al humor de la obra de Roald Dahl, el traductor se desprendió de las formas del original y se basó principalmente en los componentes de significado de cada palabra, aportando su propia cuota de creatividad sin imitar el original. El traductor se alejó del TO en busca de la aceptabilidad del TM, pero únicamente en cuanto a la forma de cada palabra y expresión y no en cuanto al componente semántico principal de cada una de ellas. Esto dio lugar a ciertas diferencias entre los textos que podrían llamar la atención del lector adulto, y no tanto la del niño. Con diferencias nos referimos a que, en muchos casos, se pierde la voz y el estilo del autor; es decir, se pierden aquellos patrones que el autor utiliza para crear el lenguaje de los gigantes. De todas formas, estas desemejanzas a la hora de recrear las palabras inventadas no afectan la calidad de la traducción. El traductor creó un vocabulario que mantiene la particularidad y el humor del lenguaje de los gigantes, que se lee sin dificultad y cuyas secuencias de letras y sonidos resultan naturales en la LM. La traducción mantiene el juego con el lenguaje de una forma clara y sencilla que causa un efecto similar en el lector hispanohablante al causado por el original en el lector anglosajón. La intención principal del autor era hacer reír al lector, divertirlo, y esa intención, a pesar de suponer un gran reto para el traductor, también se ve plasmada en la traducción. Por lo tanto, podemos concluir que el resultado es una traducción atractiva para el lector infantil y adulto, con una creatividad lingüística que cumple la función principal de divertir al lector.

7 BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR EZQUERRA, M. (2008). *La formación de palabras en español*. Madrid: Arco/Libros.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, P. (2009). «Neología y pérdida léxica». En E. de Miguel (ed.) *Panorama de la lexicología*. Barcelona: Ariel, pp. 133-156.
- BAUER, L., LIEBER, R. y PLAG, I. (2015). «Lexical word-formation». En *The Oxford Reference Guide to English Morphology*. Oxford: Oxford University Press, pp. 1621-1721.
- CÁMARA, E. (2009). «The translation of proper names in children's literature». En *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*, pp. 47-61. Última consulta el 22 de septiembre de 2020. <http://anilij.uvigo.es/docs/revista/2009.pdf>.
- (2014). «El humor y otros problemas de traducción en "Charlie y el gran ascensor de cristal" de Roald Dahl». En *TRANS: revista de traductología*. Última consulta el 22 de septiembre de 2020. <https://revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/3248/2998>.
- Cambridge Dictionary [En línea] Última consulta 2020. <https://dictionary.cambridge.org/es/>
- CANCELAS y OUVIÑA, M.P. (1997). Carroll versus Dahl: dos concepciones del humor. En *CLIJ*. Barcelona, pp. 19-26. <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=1008047>.
- CERVERA, J. (2003). *En torno a la literatura infantil*. Última consulta el 22 de septiembre de 2020. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-a-la-literatura-infantil--0/html/ffbcbe7e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_1_.
- CHALKER, S. y WEINER, E. (2014). *The Oxford Dictionary of English Grammar*. Oxford University Press. Última consulta el 20 de septiembre de 2020. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199658237.001.0001/acref-9780199658237>.
- DAHL, R. (2016). *El Gran Gigante Bonachón*. Barcelona: Alfaguara.
- (2016). *Matilda*. Londres: Penguin Random House Children's UK.
- (2016). *The BFG*. Londres: Penguin Random House Children's UK.
- (2016). *Charlie and The Chocolate Factory*. Londres: Penguin Random House Children's UK.
- (2018). *Charlie y la fábrica de chocolate*. Estados Unidos: Penguin Random House Grupo Editorial.
- EPSTEIN, B.J. (2012). *Translating expressive language in children's literature: problems and solutions*. New York: Peter Lang.
- FELÍU ARQUIOLA, E. (2009). «Palabras con estructura interna». En E. de Miguel (ed.) *Panorama de la lexicología*. Barcelona: Ariel, pp. 51-80.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. (1996). *Traducción y literatura juvenil: narrativa anglosajona contemporánea en España*. España: Universidad de León.

— (2006). «Translation Studies in Contemporary Children's Literature». En G. Lathey (ed.). *The translation of children's literature: a reader*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 41-53.

Fundéu BBVA, Buscador urgente de dudas [En línea] Última consulta 2020. <https://www.fundeu.es/consultas/>.

GARCÍA DE TORO, C. (2014). «Traducir literatura para niños: de la teoría a la práctica». En *TRANS: revista de traductología*. Última consulta el 20 de septiembre de 2020. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5234916>.

HURTADO ALBIR, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

LDOCE, Longman Dictionary of Contemporary English [En línea]. Última consulta septiembre de 2020. <https://www.ldoceonline.com/>.

LÓPEZ GUIX, J. y MINETT WILKINSON, J. (1997). *Manual de traducción*. Barcelona: Gedisa.

LÓPEZ SOLER, D. (2007). *Literatura infantil y juvenil: ensayos críticos y fichas bibliográficas de autores nacionales*. Última consulta el 20 de septiembre de 2020. https://books.google.ch/books?id=6kSPzfXNm1wC&pg=PA3&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false.

LÓPEZ TAMÉS, R. (1990). *Introducción a la literatura infantil*. España: Universidad de Murcia.

LORENZO GARCÍA, L., PEREIRA RODRÍGUEZ, A. y RUZICKA KENFEL, V. (2002). *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat.

MARCELO WIRNITZER, G. (2007). *Traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*. Frankfurt: Peter Lang.

— (2008). «The translator's voice in translation of proper names: Roald Dahl as an example of functional proper names». En *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil: ANILIJ*, pp. 117-133. Última consulta el 22 de septiembre de 2020. <http://anilij.uvigo.es/docs/revista/2008.pdf>.

MARCELO WIRNITZER, G. y PASCUA FEBLES, I. (2005). *La traducción de los antropónimos y otros nombres propios de Harry Potter*. Última consulta el 22 de septiembre de 2020. http://www.aieti.eu/pubs/actas/II/AIETI_2_GMW_IPF_Traduccion.pdf.

MARTÍN ORTÍZ, P. (2004). *El humor a través del lenguaje "nonsense" en la literatura infantil de Roald Dahl*. Última consulta el 22 de septiembre de 2020. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1071313>.

— (2006). *El mundo de la magia y de los sueños en la literatura infantil de Roald Dahl*. Última consulta el 22 de septiembre de 2020. http://www.cervantesvirtual.com/portales/peonza/obra-visor-din/peonza-revista-de-literatura-infantil-y-juvenil--19/html/03444d6e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_38.htm.

MCCORMACK, T. (1988). *Roald Dahl on writing*. Última consulta el 05 de junio de 2020. <https://www.roalddahl.com/create-and-learn/write/roald-dahl-on-writing>.

Merriam-Webster [En línea] Última consulta 2020. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/>.

Middle English Documentary (1989). An Interview with Roald Dahl. Última consulta junio de 2020 <https://www.youtube.com/watch?v=rZ7YW4NIXzk>.

MUNAT, J. (2007). *Lexical Creativity, Texts and Contexts*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia. Última consulta el 22 de septiembre de 2020. <https://journals.openedition.org/lexis/1705>.

NEWMARK, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International.

NORD, C. (2003). *Proper Names in Translations for Children*. Última consulta el 10 de septiembre de 2020. <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2003-v48-n1-2-meta550/006966ar.pdf>.

OED, *Oxford English Dictionary* [En línea] Última consulta 2020. <https://www.oed.com/>.

Official Roald Dahl Website. Última consulta septiembre de 2020. <https://www.roalddahl.com/home/grown-ups>.

OITTINEN, R. (2004). Traducir para niños. España: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

PASCUA FEBLES, I. (1997). *Análisis comparativo-contrastivo de cuentos ingleses y españoles con fines traductológicos*. Última consulta el 22 de septiembre de 2020. https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/8042/LYT_10_1997_art_24.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

— (1999). «La adaptación y la traducción en los textos literarios infantiles: su deslinde». En *Lengua y cultura: estudios en torno a la traducción: volumen II de las actas de los VII Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, pp. 651-656. Última consulta el 22 de septiembre de 2020. https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/lengua_cultura/82_pascua.pdf.

— (2002). «Traducción de la literatura para niños. Evolución y tendencias actuales». En *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat, pp. 91-113.

POIX, C. (2018). *Neology in children's literature: A typology of occasionalisms*. Última consulta el 22 de septiembre de 2020. <https://journals.openedition.org/lexis/2111>.

RAE, Diccionario de la lengua española [En línea] Última consulta 2020. <https://www.rae.es/>.

RAE, Corpus de Referencia del Español Actual (CREA) [En línea] Última consulta 2020. <http://corpus.rae.es/creanet.html>.

SHAVIT, Z. (2006). «Translation of Children's Literature» En G. Lathey (ed.). *The translation of children's literature: a reader*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 25-40.

8 ANEXO

Capítulo	Palabra o expresión en inglés	Fragmento de <i>The BFG</i>	Palabra o expresión en español	Fragmento de <i>El Gran Gigante Bonachón</i>
	The Bonecruncher		Ronchahuesos	
	The Fleshlumpeater		Tragacarnes	
	The Manhugger		Quebrantahombres	
	The Meatdripper		Escurrepica-dillo	
	The Childchewer		Mascaniños	
	The Gizzardgulper		Buche de Ogro	
	The Maidmasher		Aplastamocosos	
	The Bloodbottler		Sanguinario	
	The Butcher Boy		Devorador	
<i>Frobscottle and Whizzpoppers</i> (p.59 en) (p.64 es)	whizzpoppers	'Us giants is making whizzpoppers all the time! Whizzpopping is a sign of happiness. It is music in our ears! You surely is not telling me that a little whizzpopping is forbidden among human beans?	popotraqes	¡Los gigantes soltamos popotraqes continuamente! Eso es señal de felicidad. ¡Es música para nuestros oídos! No vas a decirme que un poco de popotraqueo es cosa prohibida entre los guisantes humanos...
<i>Snozzcumbers</i> (p.43 en) (p.49 es)	snozzcumber	The BFG was still holding the awesome snozzcumber in his right hand, and now he put one	pepináspero	El GGB continuaba con el horrible pepináspero en la mano derecha, hasta que por fin se lo llevó a la boca y

		end into his mouth and bit off a huge hunk of it. He started crunching it up and the noise he made was like the crunching of lumps of ice.		mordió un gran trozo. Empezó a masticar y el ruido era tal que parecía que machacara témpanos de hielo.
<i>The Giants</i> (p.23 en) (p.30 es)	hippodumplings	They would be putting me into the zoo or the bunkumhouse with all those squiggling hippodumplings and crockadowndillies.	popotas	La gente se pondría a perseguirme quién sabe con qué, acabaría por darme caza y encerrarme en una jaula del parque zoológico, cerca de esos popotas o crocodilios.
<i>The Marvellous Ears</i> (p.31 en) (p.36 es)	rotrasper	The rotten old rotrasper! cried the BFG.	curruscosa	– ¡Maldita bruja curruscosa! –dijo el GGB.
<i>The Great Plan</i> (p.112 en) (p.117 es)	dumbsilly	‘Now hang on a mintick,’ the BFG said. ‘How is I possibly going to get near enough to the Queen of England’s bedroom to blow in my dream? You is talking dumbsilly. ’	torrontonterías	– ¡Ahora escuncha tú, pequeñaja! –dijo el GGB–. ¿Cómo podría acercarme al dormitorio de la reina de Inglaterra para introducir un sueño? ¡Dices muchas torrontonterías!
<i>The BFG</i> (p.18 en) (p.24 es)	uckyslush	‘Every human bean is diddly and different. Some is scrumdiddlyumptious and some is uckyslush. Greeks is all full of	pringuichurri-chientos	—¿No lo sabías? ¡Cada guisante humano tiene un gusto diferente! Unos son supercaldisustanciosos. Otros,

		uckyslush. No giant is eating Greeks, ever.'		pringuichurricane tos. Los griegos son todos llenos de pringuichurricane nteria. Ningún gigante come griegos.
<i>Dreams</i> (p.106 en) (p.109 es)	gigglehouse	'I,' shouted the Maidmasher, 'is knowing where there is a gigglehouse for girls and I is guzzling myself full as a frothblower!' 'And I knows where there is a bogglebox for boy!' shouted the Gizzardgulper. [...] 'What is a gigglehouse for girls?' 'He is meaning a girls' school,' the BFG said.	risicasa	– ¡Yo sé dónde hay una risicasa para niñas, y me pienso atracar como un gargantugábalo! – ¡Pues yo sé de un colegio para niños! – bramó el gigante Buche de Ogro–. [...] ¿Qué es una risicasa para niñas? – ¡Ah, es una escuela para niñas! –explicó el GGB–.
<i>Froboscottle and Whizzpoppers</i> (p.59 en) (p.64 es)	filthsome	' Burping is filthsome ,' the BFG said. 'Us giants is never doing it.'	uructar	-¡ Uructar es muy feo! -exclamó Bonachón-. Los gigantes nunca lo hacemos.
<i>Snozzcumbers</i> (p.42 en) (p.48 es)	repulsant	'Here is the repulsant snozzcumber!' cried the BFG, waving it about.	repengunante	– ¡Aquí tienes un repengunante pepináspero! –gritó el GGB, blandiéndolo en el aire–.

<i>Snozzcumbers</i> (p.43 en) (p.50 es)	sickable	'It's disgusting!' the BFG gurgled. 'It's sickable ! It's rotsome! It's maggotwise! Try it yourself, this foulsome snozzcumber!'	ascuroso	– ¡Qué porquería! – exclamó el GGB–. ¡ Ascuroso ! ¡ Repungunante ! ¡ Cochinibundo ! ¡Prueba tú misma esta puderidumbre !
	rotsome	'It's disgusting!' the BFG gurgled. 'It's sickable! It's rotsome ! It's maggotwise! Try it yourself, this foulsome snozzcumber!'	repungunante	– ¡Qué porquería! – exclamó el GGB–. ¡ Ascuroso ! ¡ Repungunante ! ¡ Cochinibundo ! ¡Prueba tú misma esta puderidumbre !
	maggotwise	'It's disgusting!' the BFG gurgled. 'It's sickable! It's rotsome! It's maggotwise ! Try it yourself, this foulsome snozzcumber!'	cochinibundo	– ¡Qué porquería! – exclamó el GGB–. ¡ Ascuroso ! ¡ Repungunante ! ¡ Cochinibundo ! ¡Prueba tú misma esta puderidumbre !
	foulsome	'It's disgusting!' the BFG gurgled. 'It's sickable! It's rotsome! It's maggotwise! Try it yourself, this foulsome snozzcumber!'	puderidumbre	– ¡Qué porquería! – exclamó el GGB–. ¡ Ascuroso ! ¡ Repungunante ! ¡ Cochinibundo ! ¡Prueba tú misma esta puderidumbre !
<i>The BFG</i> (p.18 en) (p.24 es)	scrumdiddlyumptious	Bonecrunching Giant says Turks is tasting oh ever so much juicier and more scrumdiddlyumptious !	Supercaldisustanciosos	El gigante Ronchahuesos opina que los turcos son mucho más jugosos y supercaldisustanciosos .

		‘Every human bean is diddly ²⁵ and different. Some is scrumdiddlyumptious and some is uckyslush. Greeks is all full of uckyslush. No giant is eating Greeks, ever.’		—[...] ¡Cada guisante humano tiene un gusto diferente! Unos son supercaldisustanciosos . Otros, pringuichurrichientos. Los griegos son todos llenos de pringuichurrichiente ría. Ningún gigante come griegos.
<i>Journey to Dream Country</i> (p.70 en) (p.75 es)	horigust	‘I is not understanding human beans at all,’ the BFG said, ‘You is a human bean and you is saying it is grizzling and horigust for giants to be eating human beans. Right or left?’	horribiloso y renpungante	—Yo no acabo de entender a los guisantes humanos —continuó Bonachón—. Tú es un guisante humano y dices que es horribiloso y renpungante que esos gigantones devoren a los guisantes humanos. ¿No?
<i>The Royal Breakfast</i> (p.56 en) (p.165 es)	delumptious	‘Here is fobscottle!’ he cried, holding the bottle up proud and high, as though it contained some rare wine. ‘ Delumptious fizzy fobscottle!’ he shouted.	delucioso	— ¡Esto es el gasipum! —anunció, alzando la botella con orgullo, como si se tratase de algún vino viejo y raro—. ¡ Delucioso y picoso gasipum!
<i>A Trogglehumper for the Flesblumpeater</i> (p.85 en)	griggling	Sophie couldn’t stop smiling. ‘What is you griggling at?’ the BFG asked her, slightly nettled.	grigrisita	Sofía no pudo contener una sonrisa. —¿A qué viene ahora esa grigrisita ? —preguntó el GGB, picado.

(p.90 es)				
<i>Journey to Dream Country</i> (p.62 en) (p.67 es)	gloriumptious	‘Whenever I is feeling a bit scrotty,’ the BFG, ‘a few gollops of frobscottle is always making me hopscotch again.’ ‘I must say it’s quite an experience,’ Sophie said. ‘It’s a razztwizler,’ the BFG said. ‘It’s gloriumptious. ’ He turned away and strode across the cave and picked up his dream-catching net.	fantastimira-ble	–Si alguna vez me siento un poco memomareado, bebo unos sorbos de gasipum, y en un simisumisantiamén me curo –explicó el gigante. –Ha sido una experiencia fantástica –admitió Sofía. –¿Sólo fantástica? ¡Es supercurriformidosa ! ¡ Fantastimirable! Luego dio media vuelta, cruzó la cueva a grandes zancadas y cogió el cazasueños.
<i>Dream-Catching</i> (p.76 en) (p.81 es)	trogglehumper	‘I is catching a frightsome trogglehumper! ’ he cried. ‘This is a bad bad dream! It is worse than a dream! It is a nightmare!’	jorobanoches	¡Un horrible jorobanoches! ¡Un sueño malo! ¡No, peor que un sueño malo! ¡Es una pescadilla!
<i>The Giants</i> (p.26 en) (p.31 es)	crodscollop	‘Do they ever go to England?’ Sophie asked. ‘Often,’ said the BFG. ‘They say the English is tasting ever so wonderfully of crodscollop. ’	Marisquimpinadillas	–¿Nunca van a Inglaterra? –inquirió Sofía. –¡Huy con frecuencia! Dicen que los ingleses saben estupendamente a marisquimpinadillas.

<i>Froboscottle and Whizzpoppers</i> (p.56 en) (p.61 es)	froboscottle	Froboscottle is sweet and jumbly!	gasipum	El gasipum es dulce y alegreoso.
<i>Froboscottle and Whizzpoppers</i> (p.58 en) (p.63 es)	bugswaffles	‘If you will listen carefully I will try to explain,’ said the BFG. ‘But your brain is so full of bugswaffles , I doubt you will ever understand.’	pulguirrabijos	–Si escuchas bien, trataré de explicártelo –dijo el gigante–. Pero tu seso es tan lleno de pulguirrabijos , que no creo que lo entiendas.
<i>Froboscottle and Whizzpoppers</i> (p.56 en) (p.61 es)	fizzwinkel	‘Are you sure there’s nothing else to eat around here except those disgusting smelly snozzcumbers?’ she asked. ‘Not even a fizzwinkel ,’ answered the Big Friendly Giant.	pipipulga	–¿Estás seguro de que no hay nada para comer, por aquí, aparte esos repelentes pepinásperos? –preguntó. –¡Ni una pipipulga ! –contestó el Gran Gigante Bonachón.
<i>Dreams</i> (p.90 en) (p.96 es)	quogwinkles	‘I’ll bet you is also finding it hard to believe in quogwinkles ,’ the BFG said, ‘and how they is visiting us from the stars.’	estitarrestres	Seguro que también te cuesta creer en los estitarrestres – señaló el GGB– y en sus visitas desde las estrellas.
<i>Snozzcumb ers</i> (p.40 en) (p.47 es)	pigwinkles	‘That is the squelching tricky problem around here,’ the BFG answered. ‘In this sloshflunking Giant Country, happy eats like	furumbruesas	– ¡Ahí está el terribíble problema! –contestó el GGB–. En este estrafalarioso País de los Gigantes no crecen cosas tan ricas como las piñas

		pineapples and pigwinkles is simply not growing. Nothing is growing except for one extremely icky-poo vegetable. It is called the snozzcumber.’		y las furumbruesas . Sólo hay una porquería de vegetal, que se llama pepináspero. Sólo hay una porquería de vegetal, que se llama pepináspero.
<i>Frobscottle and Whizzpoppers</i> (p.58 en) (p.63 es)	swishwiffling	‘Which means,’ said the BFG, ‘that they will all come swishwiffling up your throat and out of your mouth and make a foulsome belchy burp!’	blup-blup	—Lo que quiere decir que saldrán todas, blup-blup , por la garganta y por la boca y os harán soltar un uructo asqueroso...
<i>Snozzcumbers</i> (p.40 en) (p.47 es)	sloshflunking	‘That is the squelching tricky problem around here,’ the BFG answered. ‘In this sloshflunking Giant Country, happy eats like pineapples and pigwinkles is simply not growing. Nothing is growing except for one extremely icky-poo vegetable. It is called the snozzcumber.’	estrafafalarioso	— ¡Ahí está el terrible problema! —contestó el GGB—. En este estrafafalarioso País de los Gigantes no crecen cosas tan ricas como las piñas y las furumbruesas. Sólo hay una porquería de vegetal, que se llama pepináspero. Sólo hay una porquería de vegetal, que se llama pepináspero.
<i>Frobscottle and Whizzpopper</i> (p. 58 en) (p.63 es)	catasterous disastrophe	‘Catasterous!’ cried the BFG. ‘Upgoing bubbles is a catasterous disastrophe! ’	catastrofa desástrofe	— ¡Catastroso! — exclamó el GGB—. ¡Buruburuja subiendo son una catastrofa desástrofe!

<i>The Royal Breakfast</i> (p.162 en) (p. 165 es)	swigpill	The BFG lifted the huge jug and took a swallow. ‘Owch!’ he cried, blowing a mouthful across the Ballroom. ‘Please, what is this horrible swigpill I is drinking, Majester?’	bebistranjo	El GGB alzó el enorme jarrón y tomó un sorbo. –¡Ufl –hizo, arrojando una bocanada de líquido a través del salón–. ¿Qué es este horrible bebistranjo , Manjestad?
<i>The Marvellous Ears</i> (p.30 en) (p.35 es)	jipping and skumping	‘I cannot help thinking! ’ said the BFG, ‘about your poor mother and father. By now they must be jipping and skumping all over the house shouting “Hello hello where is Sophie gone?”’	prepeocupado	–Me tienen prepeocupado tu padre y tu madre – confesó el gigante–. Deben de andar busca que busca por toda la casa , gritando: «¡Sofía, Sofía! ¿Dónde estás?»
<i>The Bloodbottle r</i> (p.51 en) (p.56 es)	rommytot	‘You is talking rommytot, ’ the BFG said, growing braver by the second. He was thinking that if only he could get the Bloodbottler to take one bite of the repulsive vegetable, the sheer foulness of its flavour would send him bellowing out of the cave.	burriburradas	– ¡Dices burriburradas! – afirmó el GGB, que por momentos sentía crecer su valor. Estaba seguro que si lograba que Sanguinario probara aquel fruto repulsivo, su horrible sabor le haría salir disparado de la cueva.
<i>Journey to Dream Country</i>	frack to bunt	‘You is welcome to go and search my cave from frack to	rengistrar	—Podéis venir y rengistrar mi casa de un rincón a otro

(p.65 en) (p.70 es)		bunt, ’ the BFG answered. You can go looking into every crook and nanny.		—declaró el GGB—. Rengistrad en cada grieta y cada angujero.
<i>Capture!</i> (p.179 en) (p.180 es)	piggery-jokery	‘But you must all be very very hushy quiet. No roaring of motors. No shouting. No mucking about. No piggery-jokery. ’	uir	Pero habéis de avanzar con mucho cuidado. Sin ruido de motores. ¡Y nada de gritos ni de charlatantaneos! No se debe uir nada.
<i>The Marvellous Ears</i> (p.36 en) (p.42 es)	langwitch	‘You mean you can hear ants talking?’ ‘Every single word,’ the BFG said. ‘Although I is not exactly understanding their langwitch. ’	luengaje	—¿Quieres decir que oyes hablar a las hormigas? —¡Cada una de sus palabras! —afirmó el GGB—. Aunque no entiendo exactamente su luengaje.
<i>The BFG</i> (p.17 en) (p.23 en)	cannybull	‘Just because I is a giant, you think I is a man-gobbling cannybull! ’ he shouted. ‘You is about right! Giants is all cannybully and murderfull! And they does gobble up human beans!’	antofófago	— ¡Justamente, por yo ser gingante, ya crees que yo es un antofófago! — voceó—. Pero tienes razón, porque todos los gigantes es antofófagos y asasinos, ¡sí!
<i>The Marvellous Ears</i> (p.39 en) (p.45 es)	cattlepiddlers	‘One of the biggest chatbags is cattlepiddlers, ’ the BFG said.	orguruga	—Una de las más charlatanas, es la orguruga.
<i>The Marvellous Ears</i>	natterboxes	‘Spiders is also talking a great deal. You might not be	chisquichismosas	También las arañas charlan que es un gusto. Puede que no

(p.38 en) (p.45 es)		thinking it but spiders is the most tremendous natterboxes . And when they is spinning their webs, they is singing all the time. They is singing sweeter than a nightingull.'		lo creas, pero las arañas es unas chisquichismosas . En cambio, mientras tejen sus telas, no paran de cantar, ¡y su canto es más dulce que el de un ruisiseñor!
<i>The Marvellous Ears</i> (p.38 en) (p.45 es)	nightingull	You might not be thinking it but spiders is the most tremendous natterboxes. And when they is spinning their webs, they is singing all the time. They is singing sweeter than a nightingull .	ruisiseñor	Puede que no lo creas, pero las arañas es unas chisquichismosas. En cambio, mientras tejen sus telas, no paran de cantar, ¡y su canto es más dulce que el de un ruisiseñor !
	human beans	Giants is all cannybully and murderful! And they does gobble up human beans !	guisantes humanos	Pero tienes razón, porque todos los gigantes es antofófagos y asesinos, ¡sí! Y poden devorar a un pequeño guisante humano .
<i>Feeding Time</i> (p.195 en) (p.196 es)	thirstbloody	'They is never being used up, Majester,' the BFG answered, smiling. 'I is also bringing in this sack a whole bungle of snozzcumber plants which I is	sangrinosos	– ¡Oh, no se encabarán, Manjestá! –contestó el GGB, muy sonriente–. En este saco también hay un montón de plantas de pepinásperos. Con vuestro

		giving, with your permission, to the royal gardener to put in the soil. Then we is having an everlasting supply of this repulsant food to feed these thirstbloody giants on.'		pirimiso se las daré al jardinero real, para que las cultive, así tendremos siempre bastantes pepinásperos para alimentar a esos sangrinosos monstruos.
<i>A Trogglehum per for the Fleshlumpe ater</i> (p.79 en) (p.86 es)	snapperwhippers	'You may think you is eight,' the BFG said, 'but you has only spent four years of your life with eyes open. You is only four and please stop higgling me. Titchy little snapperwhippers like you should not be higgling around with an old sage and onions who is hundreds of years more than you.'	pitusona	– ¡Eso te crees tú! – contestó el GGB–. Pero tú sólo has pasado cuatro años de tu vida con los ojos abiertos. De manera que tienes sólo cuatro, y deja ya de meterte conmigo. Una pitusona gurrumina de tu tamaño no debe andar <i>discutiendo</i> con un viejo sabio y un poco <i>trastornado</i> que te lleva cientos de años.
<i>Dream-catching</i> (p.76 en) (p.81 es)	curdbloodling	'I is never never letting it go!' the BFG cried. 'If I do, then some poor little tottler will be having the most curdbloodling time! This one is a real kicksy bogthumper! I is exploding it as soon as I get home!'	temblihorripilante	–Desde luego, no la dejaré escapar –dijo el GGB–. Si lo hiciera, algún pobre chiquillo podría pasar un rato temblihorripilante . Este sueño es un zurripastroso asustagentes. ¡Lo haré explotar tan pronto como lleguemos a casa!

<i>Dreams</i> (p.92 en) (p.98 es)	dory-hunky	The BFG laid down his pencil and placed one massive ear close to the jar. Four about thirty seconds he listened intently. ‘Yes,’ he said, nodding his great head solemnly up and down. ‘This dream is continuing very nice. It has a dory-hunky ending.’	felizoso	El gigante dejó su lápiz y acercó una de sus enormes orejas al tarro de vidrio. Escuchó atentamente durante unos treinta segundos. – ¡Sí! –dijo, haciendo solemnnes gestos de afirmación con la cara–. Este sueño continúa muy agradable, y tiene un final la mar de felizoso .
---	-------------------	---	-----------------	---