

# Traducció d'antropònims en literatura infantil i juvenil

*Anàlisi dels casos d' Alice in Wonderland, The Hobbit i Harry Potter and the Philosopher's Stone*

**Estíbaliz Montero Iniesta**

Tutor: Damià Alou  
Seminari 209: Traducció literària

Curs 2016-2017



## **ABSTRACT**

One underrated problem in literary translation studies has to do with the particularities of children's and young adult literature when it comes to translating anthroponyms. Notwithstanding the increasing translation volume in the past decades of works of this category, little has been researched regarding the techniques to translate different kinds of anthroponyms and the determinants that shape those translation decisions. The aim of this paper is to descriptively analyze this particular branch of translation and to provide a review of its historical evolution since the last century. Therefore, this study presents corpus data identifying and categorizing the usual translation techniques and the decisive factors linked to their choice, and it later examines their practical application and frequency of use through examples of Catalan and French translations of three different children's and young adult books, along with an historical approach. Results show that the prevailing norm seems to be the recreation of the semantic meaning and comical effects of anthroponyms in the target language over the conservation of elements that act as cultural markers. This predisposition to domestication has been stable for the time period that analyzed books cover. However, there are evidences that recent works are slowly reducing the degree of adaptation and keeping more cultural markers intact, although it is not a strong tendency yet. In conclusion, all findings lead to the general assumption that, in both languages alike, the most frequently used techniques to translate anthroponyms tend to the pole of naturalization, given the crucial role that the target audience's special requirements play in translation.

## ÍNDIX

INTRODUCCIÓ .....	p. 01
1. LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL .....	p. 03
1.1. Què és la literatura infantil? .....	p. 04
1.2. Característiques de la literatura infantil .....	p. 04
1.3. Estatus de la literatura infantil i juvenil .....	p. 07
1.4. La traducció de literatura infantil i juvenil .....	p. 08
2. ELS ANTROPÒNIMS .....	p. 11
2.1. El concepte d'antropònim .....	p. 11
2.1.1. Els antropònims en literatura infantil .....	p. 13
2.2. Classificació dels antropònims des del punt de vista traductològic .....	p. 13
2.2.1. Perspectiva històrica de la traducció d'antropònims .....	p. 15
2.3. Condicionants de traducció .....	p. 16
2.4. Estratègies de traducció .....	p. 18
3. ANÀLISI DE LES OBRES .....	p. 21
3.1. <i>Alice's Adventures in Wonderland</i> .....	p. 21
3.1.1. Breu presentació de la obra .....	p. 21
3.1.2. Classificació dels antropònims .....	p. 22
3.1.3. Anàlisi de les estratègies de traducció .....	p. 24
3.2. <i>The Hobbit</i> .....	p. 27
3.2.1. Breu presentació de la obra .....	p. 27
3.2.2. Classificació dels antropònims .....	p. 28
3.2.3. Anàlisi de les estratègies de traducció .....	p. 29

3.3. <i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i> .....	p. 33
3.3.1. Breu presentació de la obra .....	p. 33
3.3.2. Classificació dels antropònims .....	p. 34
3.3.3. Anàlisi de les estratègies de traducció .....	p. 37
4. EVOLUCIÓ HISTÒRICA DE L'ÚS D'ESTRATÈGIES DE TRADUCCIÓ .....	p. 41
5. CONCLUSIONS .....	p. 44
6. BIBLIOGRAFIA CITADA .....	p. 47
6.1. Bibliografia analitzada.....	p. 50
7. ANNEXOS .....	p. 51
7.1. Etimologia dels antropònims d' <i>Alice's Adventures in Wonderland</i> .....	p. 51
7.2. Etimologia dels antropònims de <i>The Hobbit</i> .....	p. 56
7.3. Etimologia dels antropònims de <i>Harry Potter</i> .....	p. 60
7.4. Bibliografia dels annexos .....	p. 70

## INTRODUCCIÓ

L'objectiu primordial d'aquest treball és conèixer les principals tècniques de traducció d'antropònims i els seus condicionants per tal d'analitzar com s'interrelacionen aquests dos elements en el context de la literatura infantil i juvenil.

Tot i que la traducció literària en general és un àmbit força estudiat, no succeeix el mateix amb la literatura destinada a un públic infantil i juvenil, i encara menys amb els antropònims que apareixen en obres destinades a aquest tipus de lectors. Al llarg dels quatre anys de carrera no he rebut cap tipus de formació pel que fa a aquesta branca dels estudis de traducció literària i ha estat això el que m'ha motivat a fer recerca pel meu compte i aprofitar l'oportunitat que ofereix aquest treball per expandir els meus coneixements quant a les característiques i particularitats de la traducció d'antropònims.

Així doncs, la finalitat del treball serà la de determinar quines tècniques específiques (i la seva freqüència d'ús) es fan servir en la traducció al català i al francès d'obres angleses quant als antropònims de novel·les de literatura infantil i juvenil. Es pretén no només analitzar les especificitats de cada obra i dels antropònims més significatius o rellevants, sinó que es vol determinar si aquest tipus de traducció tan específica, en què el tipus de públic que rebrà l'obra respon a un perfil molt concret, tendeix més cap a la domesticació o cap a la conservació dels noms tal com apareixen en la llengua de partida. Com que les obres escollides i les seves respectives traduccions abasten un període temporal força extens, això també permet determinar què s'ha fet en aquesta branca de la traducció des de fa gairebé més d'un segle i si les dues llengües afronten aquest repte traductològic de manera similar o si, per contra, recorren a solucions que difereixen de les de l'altra llengua.

El primer pas de la metodologia prevista era l'elaboració d'un marc teòric que aportí tota la informació necessària sobre els antropònims i la literatura infantil i juvenil per poder analitzar posteriorment exemples pràctics de diferents obres. El següent pas era escollir les obres d'aquest àmbit literari concret que poguessin servir millor als propòsits de la meua anàlisi. Vaig acabar decantant-me per dues obres molt reconegudes i força prototípiques del gènere: *The Hobbit* i *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. A meitat de l'elaboració del treball, però, vaig decidir afegir una obra més, *Alice's Adventures in Wonderland*, per tal de tenir una base més sòlida per a l'anàlisi de la perspectiva històrica de l'ús de les estratègies de traducció. Un cop les novel·les van ser

triades, vaig haver de llegir-ne les versions catalana i francesa de totes elles per tal de fer un buidatge dels antropònims, dels quals posteriorment vaig analitzar l'etimologia i el significat per tal de poder determinar de quin tipus d'antropònim es tracta i quina funció exerceix. Per motius d'espai aquest apartat de l'anàlisi es troba als annexos.

Un cop fet això, vaig classificar tots els antropònims en taules, consignant la versió original, de quin tipus d'antropònim es tracta, i la traducció i l'estratègia emprada en cada una de les llengües. A continuació vaig iniciar l'anàlisi de les tendències generals de traducció d'antropònims, amb el suport visual de gràfics que mostren la freqüència d'ús de cada tècnica per a cada novel·la i llengua estudiada. Totes aquestes dades em van permetre fer un estudi històric de quines tècniques han estat les més emprades en el darrer segle, si han anat variant, si es detecten diferències entre les dues llengües, etc.

Pel que fa a l'estructura d'aquest treball, es divideix en dues parts principals. Primer es troba el marc teòric, que conté una sèrie de consideracions que aprofundeixen en la literatura infantil i juvenil: què és, a qui va destinada, quines són les particularitats a tenir en compte, etc. A continuació s'investiga el concepte d'antropònim, les seves funcions dintre del marc de la literatura infantil i juvenil, la seva classificació des del punt de vista traductològic, la perspectiva històrica de la seva traducció i finalment els condicionants i estratègies de traducció. En la segona part, més pràctica, es procedeix a l'anàlisi dels antropònims presents en les tres obres escollides i es presenta l'estudi cronològic elaborat a partir de les dades d'aquestes. Finalment s'exposaran les conclusions a les quals s'han arribat, juntament amb els problemes que han sorgit al llarg de la investigació i altres possibles línies de recerca en aquest àmbit.

## 1. LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL

Tot i que la literatura ha estat un àmbit estudiat i examinat a fons al llarg de la història, no totes les seves variants han estat considerades igual d'importants, la qual cosa fa que el grau d'estudi i anàlisi sigui força diferent pel que fa a cadascuna de les variants. Tradicionalment, la poètica ha estat objecte d'un estudi molt més exhaustiu sobre les seves qualitats i possibilitats que qualsevol altra variant. Altres branques de la literatura, com ara la prosa, han rebut també una atenció significativa.

No obstant això, la literatura infantil i juvenil sembla relegada a l'oblit per la majoria d'estudiosos, i aquells que es dediquen particularment al seu estudi coincideixen a dir que la literatura per a nens es troba en una situació perifèrica, fins al punt que Isabel Pascua Febles (2002: 91) afirma que se la considera «muchas veces como de segundo orden, “la Cenicienta” de los estudios literarios». De la mateixa manera, altres experts en la matèria, com ara Zohar Shavit, també consideren que la literatura infantil no rep l'atenció que mereix.

«Aunque la traducción literaria sea uno de los campos sobre los que más se ha escrito, se ha prestado muy poca atención al subsistema de la literatura infantil y juvenil, tanto en el ámbito nacional como en el internacional». (Lorenzo et al. 2002)

Certament, durant molts segles s'ha menyspreat aquest tipus de literatura (a vegades, fins i tot, negant la seva existència) sota la consideració que el nen no té la capacitat de valorar la dimensió estètica de l'obra i que únicament podia percebre aspectes tals com l'humor (Moreno 1998: 13). Segons Montoya (2003) no va ser fins a mitjans del segle XX que es va començar a defensar la literatura infantil i a demanar la seva consideració com a membre de ple dret dins del marc de la literatura general. Va ser aleshores quan van començar a sorgir estudis especialitzats i obres sobre aquest tema.

En els següents apartats es farà una anàlisi de les particularitats de la literatura infantil i juvenil, començant per una definició del gènere, i s'examinarà el seu estatus actual i els possibles motius de la seva posició marginal en el context dels estudis literaris.

### ***1.1. Què és la literatura infantil?***

Per començar, seria convenient definir, en la mesura del possible, el concepte de literatura infantil i juvenil (LIJ). Per tal de fer-ho, Antonio Moreno Verdulla sosté que abans de res s'ha de definir què és la literatura, i ofereix la definició de la RAE com a tall d'exemple: «arte bello que emplea como instrumento la palabra». Per a Rafael Lapesa la obra literaria és «la creación artística expresada en palabras, aun cuando no se hayan escrito, sino propagado de boca en boca». És important remarcar que les obres considerades literàries es caracteritzen a més a més pel tipus de llenguatge que fan servir, l'anomenat “poètic” o “artístic”, i per la seva funció estètica.

A partir d'aquesta base, Moreno (1998: 18) estableix el següent: «“literatura infantil” es la forma más extendida, en muchos casos como forma abreviada de “literatura infantil y juvenil” o “de la infancia y la adolescencia”». Moreno també especifica que la literatura infantil té un doble vessant, i és que responen a aquesta definició tant la literatura creada per nens com la que els adults creen per als nens (sigui amb finalitat lúdica o didàctica). Cervera (1998: 158-159) considera que hi ha un tercer tipus de literatura infantil, la “literatura ganada”, aquella que en un principi no va ser creada per al públic infantil però que posteriorment ha estat adaptada i acceptada per aquest públic. És el cas dels contes de Perrault o les diverses adaptacions de *Les mil i una nits*.

D'una manera més general, Pascua Febles (1998: 16) assenyala, basant-se en els estudis de Klingberg, que la literatura infantil és «todo aquello que es efectivamente leído por los niños». Seguint la mateixa línia, i en paraules de Juan Cervera, la literatura infantil és el conjunt de «todas aquellas manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesen al niño» (Cervera, 1984: 15).

### ***1.2. Característiques de la literatura infantil***

La primera consideració que cal fer és que, si la literatura infantil és un subtipus de literatura, lògicament ha de compartir certs trets amb altres tipus de literatura, com ara la literatura per a adults. A aquest respecte, Ruíz (2000: 17) sosté que «las características de la literatura infantil son las características de todo texto literario». María Dolores González Gil també corrobora aquest postulat i afirma que «lo estético, el valor literario, debe ser común en la obra infantil o de Literatura General, pero las



obras que constituyen el inventario de los niños y jóvenes pueden tener características peculiares» (González, 1979: 279). Per tant, podem afirmar que la literatura infantil té dos grups de característiques: un primer grup que comparteix amb la literatura general i un segon grup que la caracteritza com a diferent dintre del gènere literari.

En primer lloc veurem quines són les característiques que efectivament comparteix amb la literatura general, per ser intrínseques a tot text literari, les quals, segons Luis Sánchez Corral, (Corral citat a Ruíz 2000: 21-22) són les següents:

1. “La esencia, el lenguaje literario”, que es diferencia del “lenguaje herramienta, estándar, referencial e informativo”. Com molts altres autors, Corral estableix una distinció entre el llenguatge quotidià i el literari, i especifica que aquest darrer té una finalitat poètica.
2. El caràcter obert de l’obra literària, el qual implica lectures múltiples i la possibilitat d’actes de llibertat conscient per part del lector. «El texto ha de ser sugerente, plurisignificativo, polisémico y ha de permitir el “trabajo” creativo del lector/oyente».
3. El joc. Les informacions del text promouen estratègies lúdiques destinades a descobrir la realitat que hi ha rere la paraula, com per exemple en una endevinalla. La literatura juga amb les paraules: amb els seus sons, els seus significats, etc.
4. La funció poètica és la predominant, per la qual cosa el llenguatge poètic s’allunya de la denotació i tot el que és referencial.
5. La reivindicació de la retòrica, la metàfora, la divergència (per oposició a la convergència) i la connotació (per oposició a la denotació).

Establertes les similituds, cal, doncs, estipular quins són els trets que diferencien la literatura infantil i juvenil. Pràcticament totes les obres consultades en l’elaboració d’aquest treball coincideixen a dir que les diferències venen donades pel receptor de l’obra, és a dir, el nen. Atès que se li atribueixen habilitats lectores i de comprensió més reduïdes que les d’un adult, en la redacció (i posterior traducció) de textos d’aquest tipus s’han de tenir molt en compte aquests trets, a més del coneixement del món i gustos que pugui tenir el nen.

I què li agrada al nen? Moreno (1998: 22-23) en fa la següent classificació al respecte:

1. «Lo maravilloso»: Moreno ho defineix com un succés extraordinari fàcilment imaginable que irromp a la vida normal, com ara la metamorfosi, la capacitat de fer-se invisible, etc. Altres autors, com ara Tejerina (2005), opinen que les obres infantils tenen o han de tenir un caràcter fantàstic com a resposta al «pensamiento mágico» del nen i també al seu coneixement i experiència limitats.

2. «Lo aventurero»: és l'element que permet al protagonista fer servir la seva astúcia, força i intel·ligència per sortir victoriós de situacions arriscades i perilloses. Sovint és també l'element que millor reflecteix la càrrega lúdica de les obres per a nens.

3. El món dels animals. Com ja sabem, molts contes infantils i llegendes del folklore tenen com a protagonistes animals amb certes qualitats antropomòrfiques, habitualment la de la parla. Moreno aporta a tall d'exemple *Els set cabridets i el llop*.

4. La natura i l'home: Moreno subratlla la contraposició de l'anterior consideració de l'home com a «dominador» de la natura i l'actual de «protector ecologista» amb els exemples de *Moby Dick* i *Tarzan dels ximpanzés*.

Moreno (1998: 29) analitza també a la seva obra els condicionaments<sup>1</sup> que fan que una obra es pugui recomanar com a literatura infantil i juvenil:

1. Nivell d'actualitat, aventura, humor adequat

2. Nivell lèxic i il·lustracions adequat

3. Expressió i estil adequats

4. Traducció<sup>2</sup> fidel a l'obra i a la nostra llengua

5. Objectivitat històrica (en ambients, o en ordre de successos, tipus de personatges..., sense que això signifiqui una prohibició a la fantasia moderna o a un altre tipus de plantejament, [...])

6. Equilibri psicològic (nivell de violència, competència, etc., adequats), valors humans (acceptant l'exaltació patriòtica; però no pas el racisme, la xenofòbia...) i morals (respectant els principis ètics fonamentals i, del receptor, també els religiosos, si en tingués).

---

<sup>1</sup> S'aporta la traducció literal dels mateixos.

<sup>2</sup> Veure apartat 1.4.

D'altra banda, també cal tenir en compte «la importancia que tiene el profundo conocimiento del mundo infantil por parte del adulto –bien como autor, o bien como animador de los lectores–» (Moreno,1998: 30). Els adults són, majoritàriament, els autors<sup>3</sup> de les obres de literatura infantil i juvenil, i s'ha de tenir present que aquests consideren la funció didàctica i pedagògica de les obres essencial i gairebé ineludible.

### ***1.3. Estatus de la literatura infantil i juvenil***

Ja hem comentat la situació perifèrica de la LIJ dintre del sistema de la literatura general. Cal remarcar, tanmateix, que aquest estatus perifèric sembla aplicar-se exclusivament als estudis sobre aquest tipus de literatura, ja que en les darreres dues dècades el consum de la LIJ ha augmentat exponencialment.

Segons un article de Publishers Weekly<sup>4</sup> del 13 de setembre de 2012, la literatura infantil i juvenil incrementa el seu nombre de lectors cada any, i això es deu, en part, al fet que també els adults es converteixen cada vegada més en lectors d'aquest gènere. Aquest fenomen va començar amb sagues com *Harry Potter* de J.K. Rowling, *Crepuscle* de Stephenie Meyer o *Els jocs de la fam* de Suzanne Collins, que comptaven amb molts adults entre els seus lectors, i ha continuat durant els darrers anys amb altres sagues i llibres. L'estudi mostrava que, als Estats Units, el 55% dels lectors de novel·les destinades en un principi a un públic d'entre 12 i 17 anys eren adults, i aquells entre els 30 i els 44 anys constituïen per si sols el 28% del total d'usuaris d'aquest gènere.

Així doncs, que ho fa que en l'àmbit dels estudis literaris, la LIJ tingui una posició tan marginal? Luis Sánchez Corral (Sánchez citat a Ruíz 2000: 25) aprofundeix en aquest tema i ens indica que l'ús del llibre infantil com a mercat ha perjudicat enormement l'estatus d'aquest, ja que per vendre més s'ha de produir més i això acostuma a repercutir negativament en la qualitat i afectar les condicions de recepció del text. Sánchez també sosté que les pràctiques com ara l'abús de les adaptacions per a nens poden ser la causa d'una desvirtualització del valor literari dels textos literaris infantils. Per últim, considera que certs elements (per exemple «el aniñamiento», la cursileria i el paternalisme) afecten negativament la consideració de la LIJ.

---

<sup>3</sup> Recordem que també s'inscriuen en el gènere les obres en què els autors són nens.

<sup>4</sup> L'article es titula: *New Study: 55% of YA Books Bought by Adults*.

No obstant això, l'auge d'aquest tipus de literatura en els darrers anys comença a ser innegable i certes institucions, com ara la Biblioteca Nacional d'Espanya, defensen l'argument que cada cop s'atorga més importància a la necessitat d'inculcar hàbits de lectura durant la infància i adolescència.

«La literatura infantil y Juvenil (LIJ), entendida esta como las obras de creación para niños y jóvenes (y las escritas por estos colectivos) y exceptuando los textos de carácter educativo, atraviesa en la actualidad un gran momento. Los organismos oficiales han tomado conciencia de su importancia en la formación de la personalidad, como fomentadora de la creatividad y transmisora de valores; escritores, ilustradores y editores se han dado cuenta del número potencial de lectores dentro de este segmento de población y de la exigencia de los mismos y, conscientes de que el público joven “que no ha sido captado a edades tempranas difícilmente lo será después”, tienen especial interés en su conocimiento para elaborar una producción que se adecue al mismo» (web de la BNE).

#### ***1.4. La traducció de literatura infantil i juvenil***

La traducció és una disciplina que s'ha estat practicant des de fa segles sota diverses formes com a instrument de comunicació entre llengües i cultures. Tanmateix, tot i la seva llarga història, no és fins al segle XX quan comencen a sorgir estudis i manuals de traducció (tant prescriptius com descriptius) que sistematitzen els coneixements d'aquesta àrea.

Existeixen múltiples factors que el traductor ha de tenir en compte en l'exercici de la traducció literària, factors que van més enllà dels trets formals i estilístics del text de partida, com ara les convencions dels textos en la llengua d'arribada, la cultura meta, etc., i és que la traducció de literatura va molt més enllà de la traducció literal de les paraules:

«La traducción literaria debe plantearse ante todo como traducción interpretativa y ha de apoyarse en un análisis del discurso [...]. La traducción literaria conlleva una doble tarea, lingüística y extralingüística, ya que el traductor literario no sólo tiene que conocer las dos lenguas, la de partida y la de llegada, sino que tiene que saber leer y analizar el texto original con el fin de poder interpretarlo. La adquisición de esta doble competencia le permite resolver los problemas lingüísticos que implica el

trasvase de otra lengua diferente y, también, determinar cuál es el sentido del texto, sin olvidar sus connotaciones afectivas, culturales y estilísticas, para poder iniciar el proceso de reelaboración en la lengua de llegada. [...]. El éxito de una traducción dependerá de la habilidad del traductor para captar con sensibilidad e inteligencia el lenguaje específico del autor o del texto». (Risco citada a Lozano, 2006: 211)

Com a conseqüència d'això, podem considerar que la traducció literària és quelcom complex que, si es realitza de la manera adequada, dona lloc a un producte que ha de tenir el mateix valor artístic i literari que l'original.

Ara bé, com ja hem establert, la literatura infantil i juvenil té una particularitat per la qual la seva traducció també estarà condicionada. En paraules de Hunt:

«Todo esto sugiere una especie de literatura definida desde el punto de vista del lector, más que desde las intenciones del autor o de los textos en sí mismos». (Hunt, citat a Ottinen, 2005: 79)

Així doncs, i encara que sembli una consideració molt obvia, el lector meta, el nen (i adolescent) en aquest cas, és un factor clau que s'ha de tenir molt present quant a la traducció d'aquest gènere literari. Pascua Febles (2002: 95) estableix que els tres aspectes bàsics de la traducció per a nens són:

-D'una banda, el nen com a lector meta. Pel que fa a aquest tema, diversos estudiosos coincideixen que s'ha de tenir en compte que el nen no serà sempre el mateix tipus de lector, ja que a mesura que creix es desenvolupen les seves capacitats i es diversifiquen els seus gustos. Per a Moreno (1998: 36) el nen com a lector travessa diverses etapes:

→Etapa animista: dels quatre als sis anys té lloc l'etapa on els animals, els objectes i els elements naturals cobren vida i trets humans, com ara la parla o la capacitat de raciocini, convertint-se així en una projecció dels sentiments del nen.

→Etapa fantàstica: dels sis als vuit anys té lloc l'etapa dels contes meravellosos. És una etapa de transició cap al pensament lògic.

→Etapa fantàstic-realista: dels vuit anys als dotze el nen no perd el gust per tot allò que és meravellós però comença a demanar respostes i solucions lògiques basades en la realitat.

→Etapa estètica: és l'etapa que va aproximadament fins als quinze anys. El lector ja està preparat per assimilar una varietat més madura de lectures: retrats, autors místics, biografies, assajos... L'educador ha de treure profit d'aquesta situació i introduir-lo en obres de grans valors estètics i literaris.

-D'altra banda, la sincronia entre el text i les il·lustracions.

-Finalment, l'acceptabilitat. Pascua Febles defèn l'acceptabilitat del text meta com l'objectiu principal del traductor de literatura infantil. Per tal que la lectura del text meta sigui natural i tingui les característiques d'una obra literària pròpia de la llengua meta, el traductor podrà fer les modificacions necessàries que garanteixin que el nen, amb els seus coneixements limitats, gaudeixi de la lectura.

«[...]cuando supone que al niño le faltan una serie de conocimientos que por su poca experiencia no posee y también cuando la 'no traducción' de ciertas referencias culturales implicara que el texto quedara incomprensible. No podemos defraudarlo ni ir en contra de sus expectativas, dejando en el nuevo texto referencias que él no entiende, lo cual no quiere decir que no amplíemos sus horizontes y sus conocimientos de esas otras realidades, esas otras costumbres y otros mundos, lo que responde a la tendencia internacionalista de la LIJ». (Pascua Febles, 2002: 101)

Aquesta tendència internacionalista a la qual es refereix Pascua Febles, s'oposa a la defensa que ella i altres estudiosos del camp, com ara Zohar Shavit (1981), fan de la llibertat del traductor per manipular i adaptar tots els elements que consideri oportuns, fins i tot si significa prescindir de certs referents culturals. La tendència internacionalista (que ha agafat força durant els darrers anys) defuig l'adaptació perquè considera que, en el marc de cultura globalitzada d'avui en dia, preservar els elements culturals aliens afavoreix la comunicació intercultural (Bazzocchi, 2012: 110).

Per la seva banda, Elvira Cámara (Cámara, 2008: 627-628), prenent com a referència les observacions de Puurtinen (1995), argumenta les dificultats de traduir per a nens basant-se en els següents elements:

1. Abundància de noms propis, títols, mesures, sintaxi complexa o al·lusions a esdeveniments desconeguts per al receptor meta.
2. Les característiques especials del nen com a lector meta, el seu nivell de comprensió, la capacitat lectora, el coneixement del món i l'experiència.

3. La necessitat de complir les expectatives d'una doble audiència: els nens, però també els adults que escullen les obres i les donen als nens perquè les llegeixin.
4. L'existència de diversos principis i normes de caràcter canviant (didàctics, ideològics, morals, ètics, religiosos) que són indicadors de la mena de literatura que es proporciona als nens en una cultura determinada en una època concreta.

Des del punt de vista lingüístic, hi ha diversos factors que entren en joc quan es tradueix per a nens (Bazzocchi, 2012: 105): antropònims i topònims connotatius, abundància de sufixes diminutius i augmentatius, figures retòriques, jocs de paraules, frases fetes i refranys, modismes, rimes, repeticions, al·literacions, interjeccions, onomatopeies...

## **2. ELS ANTROPÒNIMS**

### ***2.1. El concepte d'antropònim***

Tot i que pot semblar, tenint en compte les dècades que porta la lingüística occidental desenvolupant-se, que el concepte de nom propi o antropònim està totalment definit i reglat, encara queda molt per resoldre l'assumpte (Aixelà, 2000: 53). A grans trets, podem qualificar d'antropònims els noms propis de persona, ja siguin noms, cognoms, hipocorístics, sobrenoms, pseudònims o epònims.

Aixelà tracta de donar una definició, tot i que senyala que és limitada: «toda aquella palabra o expresión que en su estado no marcado sirva para designar y diferenciar habitualmente a un ente concreto de otros de su especie» (Aixelà, 2000: 65) i estableix certs criteris que ajuden a definir i delimitar el concepte de nom propi.

Per una banda, els criteris formals (Aixelà, 2000: 56-58), se subdivideixen en dos. Aixelà comença pel criteri ortogràfic, ja que moltes autoritats lingüístiques sostenen que els noms propis s'han d'escriure sempre amb majúscules, sense que això signifiqui que altres paraules que no pertanyen a aquesta categoria, es puguin escriure amb majúscules també. Cal tenir en compte, però, que «se trata de una convención ortográfica que a todas luces serviría en el mejor de los mundos para certificar la condición de NP, pero no para definirlo; [...] estaríamos hablando de una consecuencia y no de una causa, con lo que el criterio ortográfico nos serviría para reconocerlos, pero no para otorgarles esa condición [...]» (Aixelà, 2000: 56).

D'altra banda, tenim el criteri morfològic, que s'expressa en tres postulats: a) no admeten formes de plural; b) no accepten l'article; c) no poden anar acompanyats de modificadors especificatius. El primer criteri no és gaire útil, ja que més tard diu que «*todos los NP que se formulan habitualmente en singular admiten formas de plural (“los Albertos”; “las Américas”)*» (Aixelà, 2000: 57). Quant a b), podem dir que en català aquest no és un criteri definitori vàlid (la Laia) i ni tan sols ho seria en castellà (la China). Pel que fa a c), el contraexemple que dona l'autor (“Ese no es el Madrid que yo conozco”) invalida el postulat.

En relació al criteri referencial:

«Frente a los sustantivos comunes o apelativos, que clasifican los objetos de la realidad física o mental como pertenecientes a una determinada clase, los nombres propios identifican con su etiqueta a un objeto dado, que resulta inconfundible para los interlocutores» (Alarcos LLorarch (1994: 68) citat a Aixelà, 2000: 59).

Finalment, el criteri semàntic ens diu que «los NP constituirían un conjunto que cabría calificar de “etiquetas semánticamente vacías”» (Aixelà, 2000: 60). No obstant això, tot i que en la majoria d'ocasions estan desproveïts de significat, acostumen a presentar certes connotacions. Christiane Nord diu que:

«Unlike generic nouns, proper names are mono-referential, but they are by no means mono-functional. Their main function is to identify an individual referent. It has often been claimed that proper names lack descriptive meaning [...]. In the real world, proper names may be non-descriptive, but they are obviously not non-informative» (Nord, 2003: 183).

D'aquesta manera, Nord ens indica que els noms propis ens poden aportar informació sobre el gènere, l'edat, l'origen geogràfic, si es tracta d'una mascota, d'un lloc, etc. També afegeix que «such indicators [...] can be assumed to be intentional in fiction» (Nord, 2003: 183).

A més, els antropònims compleixen diferents funcions. En primer lloc, la funció de nominació i identificació, que es relaciona amb el caràcter dític del nom; en segon lloc, la funció classificadora (que categoritza l'individu com a part d'un grup social, professional, geogràfic, d'edat, etc.); i en tercer lloc la simbòlica, la qual representa valors i creences, per exemple, un nom d'origen àrab (Ozaeta, 2002: 235).



### *2.1.1. Els antropònims en literatura infantil*

Gloria Bazocchi (2012: 105) afirma que:

«La peculiaridad de la literatura infantil, con respecto a este tema, es que no contempla sólo antropónimos y topónimos reales, sino fantásticos o descriptivos, así como nombres parlantes, y en estos casos, no se puede no tener en cuenta la fuerte marca connotativa que los caracteriza».

Aquesta distinció entre noms reals i noms ficticis (o antropònims de ficció) la fa Moya (1993: 235-238). Els primers es refereixen a persones reals, vives o mortes, i els segons a personatges ficticis que existeixen només dintre del context d'una obra literària. Val a dir que, en el segon grup, els antropònims poden ser ja existents en la cultura però sense fer referència a una persona real concreta (Harry) o bé inventat per l'autor mitjançant processos diversos (Bilbo).

Sigui com sigui l'antropònim en qüestió, tal com afirma Nord (2003: 183)

«To find a name for their fictional characters, authors can draw on the whole repertoire of names existing in their culture, and they can invent new, fantastic, absurd or descriptive names for the characters they create. We may safely assume, therefore, that there is no name in fiction without some kind of auctorial intention behind it, although, of course, this intention may be more obvious to the readers in one case than in another».

Per tant, serà important tenir en compte la intencionalitat de l'autor darrere de cada antropònim a l'hora de traduir, ja que si els noms dels personatges no han estat triats a l'atzar, l'estratègia del traductor tampoc no podrà ser triada a l'atzar i s'haurà de plantejar quins trets i connotacions de l'antropònim es poden o s'haurien de traslladar al text meta de forma que provoquin el mateix efecte que en el text original.

### *2.2. Classificació dels antropònims des del punt de vista traductològic*

De la mateixa manera que molts autors han intentat definir el concepte de nom propi, molts n'han intentat classificar els tipus. Nosaltres ens centrarem en dues classificacions.

Per començar, com ja hem dit abans, Moya (1993: 235-238) distingeix entre els noms reals (els de les persones reals i concretes) i els noms ficticis o inventats, els antropònims de ficció (els dels personatges literaris). Entre aquests segons, Moya distingeix dues subcategories: els noms amb càrrega de significat imperceptible en el seu signe (amb els quals recomana fer servir la transcripció per tal de no perdre les connotacions culturals) i els noms de traducció transparent per tenir càrrega de significat perceptible en el signe, com ara els noms al·legòrics (Prudència, Justícia, etc.).

De manera paral·lela, Aixelà (2000: 72) ens presenta una classificació en què distingeix entre noms convencionals i noms expressius. També se'ls pot anomenar no motivats i motivats, respectivament, i es correspondrien amb la dicotomia denotació-connotació. En aquesta línia de pensament, els noms convencionals (no motivats) només denotarien, serien «meras etiquetas identificativas» (Rebollo, 1995: 403) el significat dels quals, en cas de tenir-lo, seria no intencionat, mentre que els noms expressius (motivats) «conlleven toda una carga de significado» i «el contexto extralingüístico sería el responsable de la mayor o menor connotación» (Rebollo, 1995: 404). Aquest darrer és el tipus de nom propi que Moya (1993: 237) anomena «catrífico, o lo que es lo mismo, que esté puesto por su autor por representar mejor al personaje que lo lleva». Més a dalt hem dit que Moya els subdivideix en noms amb càrrega de significat imperceptible i perceptible, i Ozaeta (2002 : 243) proposa els termes «opaco» i «transparente».

Més endavant veurem els condicionants i estratègies de traducció, però a grans trets es podria dir que la tendència és traduir els noms ficticis que siguin expressius (o motivats) tenint en compte que la funció informativa o connotativa haurà de superar a la de marcador cultural.

Per finalitzar la classificació dels antropònims, entre els que transmeten significat, Fernandes (2006: 46-48) en distingeix de tres categories:

- 1) Els que tenen significat semàntic, que descriuen una qualitat d'un element narratiu en particular i/o creen certs efectes còmics (jocs de paraules, doble significat, etc.). Poden personificar vicis o virtuts, i poden contenir en ells mateixos pistes sobre el destí d'un personatge o indicis de com es desenvoluparà la trama.
- 2) Els que tenen significat semiòtic, per la qual cosa els noms actuen com a signes, i indiquen associacions històriques més o menys recents (Ptolemeu o Arquimedes, per

exemple), gènere (Hermione és femení i Ron, masculí), estatus (Sir Nicolas De Mimsy-Porpington), nacionalitat (Carlo o François), identitat religiosa (David, Gabriel...), intertextualitat (Sherlock Holmes), etc. També s'ha d'assenyalar que els noms aporten informació sobre la cultura de la qual provenen, ja que sovint actuen com a «culture-specific item» (Aixelà, 1996).

3) Els que tenen significat sonor simbòlic: són aquells que es caracteritzen per «the use of specific sounds or features of sounds in a partly systematic relation to meanings or categories of meanings» (Matthews, 1997, citat a Fernandes, 2006: 47). Aquest grup se subdivideix en dos: «imitative-sound symbolic meaning» (que remet a les onomatopeies), i «phonesthetic meaning». Els fonestemes són sons o conjunts de sons que s'associen directament amb un significat. Per exemple, Fernandes ens diu que el grup inicial /sl/ remet, en anglès, a quelcom desagradable: slime, slug, slobbery...

### *2.2.1. Perspectiva històrica de la traducció d'antropònims*

Segons Moya (1993: 235), modernament, els noms reals de persona no s'adapten ni es tradueixen, com a molt es transcriuen si pertanyen a un alfabet de caràcters no romans i s'adapta la seva pronunciació segons les lleis fonètiques de la llengua meta. Hi ha comptades excepcions, com són els noms del Papa, el de reis, reines, prínceps, etc.

No obstant això, durant molt de temps la tendència generalitzada ha estat la de traduir els noms de persones (Homer, Virgili, Erasme de Rotterdam), especialment si el nom tenia equivalent directe en la llengua meta, o com a mínim, adaptar-ne la fonètica. Si pensem en Espanya, durant els anys setanta i part dels vuitanta la norma generalitzada era la traducció i adaptació, ja que els noms estrangers es consideraven poc naturals. Després de la dictadura franquista, amb l'obertura d'Espanya al món i l'augment del volum de traduccions, aquesta moda adaptadora es va anar modificant cap a una tendència generalitzada a la transferència, segons Moya. Per a ell (Moya, 2000: 73-74) això es deu a diversos factors, entre els quals trobem la permeabilitat de les cultures i el centrifugisme cultural i lingüístic imperant avui dia. Però també es deu a un canvi en el concepte de traducció, i és que aquesta «ha pasado de ser un instrumento para mostrar las semejanzas interculturales a ser un vehículo para sacar a relucir las singularidades de la cultura de origen, como la forma de pensar y de expresarse de sus gentes, y, por

supuesto, su peculiar manera de denominar a los suyos y a sus lugares» (Moya, 2000: 72). També comenta que avui dia «se adivina cierta tendencia a dar de nuevo su forma original a algunos nombres adaptados en épocas anteriores» (Moya, 1993: 235), perquè el lector espera trobar-se amb «nombres propios que no desentonen con todos los que él conoce de antemano característicos de la cultura de ese país» (Moya, 1993: 238).

Ara bé, sembla que la literatura infantil no segueix aquesta tendència conservadora de l'actualitat, sinó que, a causa de les particularitats del tipus de lector meta, que ja hem comentat extensament, la traducció dels noms propis d'aquest tipus de lectura tendeix a la domesticació, especialment si hi ha un equivalent o formes molt similars en llengua meta. Nord (2003: 187) ens posa l'exemple de la protagonista de la novel·la *Alice in Wonderland*, que es diu Alicia en castellà i el personatge de la Mary Ann, que es diu Mariana. Segons Bazzochi (2012: 106) això es deu al fet que:

«[...] en muchos casos, dichos nombres o topónimos no se encuentran aislados en el texto, sino que van combinados con juegos de palabras o dobles sentidos, o simplemente contienen asonancias, imponiendo por lo tanto una traducción que tenga en cuenta otros factores, además de la simple connotación».

Així doncs, la tendència en l'actualitat en el gènere infantil sembla ser la traducció sistemàtica i l'adaptació morfo-fònica, i a més a més, «[...] el género infantil, siempre epigónico, cuenta con unas normas de traducción que por ejemplo procuran la eliminación de elementos culturales de difícil comprensión, escaso atractivo o carácter “poco edificante” para los niños» (Aixelà, 2000: 99).

### **2.3. Condicionants de traducció**

Quant als condicionants per a la traducció d'antropònims, cal considerar les paraules de Lefevere:

«In literary translation, the way in which ‘aspects of a culture’ are translated is heavily influenced by the following factors: the status of the source text, the self-image of the target culture, the types of texts deemed acceptable in it, the ‘poetic vocabulary’ considered appropriate to it, the ‘cultural scripts’, and the intended audience» (Lefevere 1988: 19, citat a Aixelà, 2000: 95).

Aixelà proposa una sèrie de paràmetres força exhaustius, tot i que com que aquest treball se centra en la traducció d'antropònims en literatura exclusivament, hem reduït la llista als següents (Aixelà, 2000: 95-130):

→Historicitat: Aixelà sosté que tota traducció està subjecta a les condicions de recepció i que és lògic suposar que les diferències sincròniques entre les diverses cultures i el valor que aquestes atorguin a cada gènere o tipus de text influiran notablement sobre el producte de la traducció. « La traducción es una actividad humana realizada por alguien ineludiblemente implicado en un contexto histórico concreto, lo que implica que tenga un fortísimo componente sociocultural, por lo que las normas por las que se rige y las expectativas que tiende a cumplir evolucionan a la par que la sociedad u la propia lengua» (Aixelà, 2000: 99).

→Propòsit de la traducció i naturalesa del lector tipus: el propòsit de la traducció ve determinat per les necessitats del tipus de lector que se suposa serà el receptor d'una obra concreta, ja que acostuma a imposar al traductor unes vies terminològiques i estilístiques més o menys rígides per aconseguir una comunicació fluida amb un públic acostumat a rebre la informació de maneres concretes. Existeixen tres paràmetres bàsics a tenir en compte per classificar el lector: adscripció nacional/cultural, edat i interessos professionals (Aixelà, 2000: 104-105).

→Convencions genèriques: per a Aixelà (2000: 106), «por lo que respecta a la traducción, la importancia de las convenciones genéricas radica en reconocer el hecho de que el “mismo” tipo de texto en culturas distintas puede acarrear caracterizaciones formales bien distintas en cuanto a lo que es aceptable e incluso obligatorio».

→L'iniciador: és «el agente físico o jurídico que en persona o mediante agentes de cara encarga abona y sanciona en primera instancia la visibilidad de la traducción» (Aixelà, 2000: 109). No només s'encarrega de posar en marxa la traducció (escollir el públic a qui anirà dirigit, el format, el traductor...), sinó que és el responsable de donar el vistiplau final. Caldrà tenir en compte, doncs, que algunes decisions traductològiques subjectes a anàlisi poden no ser decisió del traductor, sinó de l'iniciador.

→Canonització: pel que fa als textos, la canonització es refereix a «su entrada en el corpus de textos básicos de una sociedad o grupo social dominante determinados» (Aixelà, 2000: 113). El caràcter no canònic d'un text pot provocar, especialment en

literatura, una tendència cap a l'omissió o condensació d'elements. En general, els textos canònics reben un tractament molt més literal i els aspectes formals i culturals es reproduïen sense modificacions.

→Retraducció: existeix una estreta relació entre la retraducció i el factor anterior, ja que «cuando una obra alcanza un grado de canonización suficiente en el universo de término, existe una clara tendencia a su retraducción, sobre todos si su interés se mantiene a lo largo del tiempo». A més, tota retraducció «tiene en principio grandes posibilidades de tender más al polo de la adecuación –a ser más conservadora–, ya que la canonización o importancia correspondiente dota de mayor importancia al punto de vista del original» (Aixelà, 2000: 114). No obstant això, a vegades els noms estan tan arrelats després de la primera traducció que s'han de respectar sigui quina sigui l'opinió del nou traductor.

→Naturalesa i funció de l'antropònim: Aixelà (2000: 122) ens diu, fent referència a la distinció entre noms convencionals i expressius, que «cuanto más expresivo y relevante sea un NP, más susceptible será de resultar transformado en traducción». S'ha de tenir en compte, com ja hem dit abans, que en literatura cap nom és accidental, per la qual cosa s'ha de valorar si la càrrega informativa (i/o còmica) és més important que la funció de marcador cultural, ja que en aquest cas es tendirà a la traducció del nom.

#### ***2.4. Estratègies de traducció***

«Proper names are never translated». Aquesta, segons Nord (2003), sembla ser la norma no escrita pel que fa a la traducció d'antropònims avui dia. No obstant això, ella mateixa ens diu que «In spite of the “translation rule” quoted above, there are no rules for the translation of proper names» (Nord, 2003: 184). Però, a banda d'això, encara que, com diu Ozaeta (2002: 242), «el amplio número de estudios teóricos dedicados a los nombres de persona contrasta con la mayor escasez de los que se ocupan de la problemática de su transferencia», sí que existeixen estratègies que es poden fer servir per a la traducció de noms propis.

A l'hora d'escollir entre aquestes estratègies, segons experts com Newmark o Venuti, els traductors es mouen entre dos pols: la domesticació i l'estrangerització. La primera consisteix a anotar les referències culturals del text d'origen i substituir-les per

referències pròpies de la cultura meta. Acostuma a ser la via d'actuació més habitual en la traducció de literatura per a nens, per tal que el text els resulti més proper i del mateix grau de dificultat que per al lector del text original. Per a Nord (2003: 185) ,«A story set in the receiver's own cultural world allows for identification, whereas a story set in a strange, possibly exotic world may induce the reader to stay “at a distance”». En paraules d'Aixelà (2000: 104): «[...] las normas editoriales en muchos casos exigen la transformación de los nombres de los personajes para acercarlos al universo fonético y cultural del lector[...]». D'altra banda, l'estrangerització s'ha convertit en una pràctica molt habitual, ja que conserva els marcadors culturals propis d'altres cultures i els identifica com a tals, és a dir, conserva la seva funció de “culture-specific item” (Aixelà, 2000).

Pel que fa a les estratègies concretes, molts estudiosos, com ara Aixelà i Davies, han elaborat classificacions d'aquestes, i molts d'ells s'han basat en la teoria de Theo Hermans (1988: 13):

«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**. Combinations of these four modes of transfer are possible, as a proper name may, for example, be copied or transcribed and in addition translated in a translator's footnote. From the theoretical point of view, moreover, several other alternatives should be mentioned, two of which are perhaps more common than one might think: **non-translation**, i.e. the deletion of a source text proper name in the TT, and the **replacement** of a proper noun by a common noun (usually denoting a structurally functional attribute of the character in question) ».

A partir d'aquesta classificació, Lincoln Fernandes (2006: 50-55) ens ofereix la seva pròpia, que ens serà molt útil per analitzar les tres novel·les que tenim al cap:

**1. Rendition**: es fa servir quan el nom és transparent o semànticament motivat i forma part del lèxic de la llengua de partida, per la qual cosa adquireix significat que es pot traslladar al text meta. Fernandes posa l'exemple de Fat Lady, de la saga Harry Potter, traduït al portuguès com Mulher Gorda.

**2. Copy:** els noms es reproduïxen en el text meta exactament igual que en el text original sense canvis ortogràfics, encara que és possible una adaptació fonètica. És el cas de Harry Potter o Percy Jackson.

**3. Transcription:** és un procediment consistent en la transliteració o adaptació a nivell morfològic, fonètic, gramatical, etc., per tal que s'ajusti al sistema de la llengua meta. És el cas de Draco Malfoy, que en francès passa a ser Draco Malefoy.

**4. Substitution:** se substitueix el nom del text original per un nom de la cultura meta que no acostuma a estar relacionat formalment o semàntica amb l'original.

**5. Recreation:** és molt semblant al procediment anterior, però el nom es substitueix per un que no existeix en la llengua meta, sinó que s'ha inventat amb la intenció de recrear els efectes de l'original. És el cas de Mr Ollivander, que en portuguès és Sr Olivaras.

**6. Deletion:** el nom del text d'origen s'elimina totalment del text meta. S'acostuma a fer amb personatges poc importants i de rellevància nul·la en la història. És el cas de la traducció portuguesa del personatge Gregory the Smarmy de la saga Harry Potter.

**7. Addition:** es fa servir per afegir informació que complementi i faci més entenedor l'antropònim original. A vegades s'empra per resoldre ambigüitats en la traducció d'un nom concret. Fernandes ens dona l'exemple de He-Beaver<sup>5</sup>, de les Cròniques de Nàrnia, que es converteix en Sr Castor en portuguès.

**8. Transposition:** es produeix quan es canvia la categoria gramatical d'una paraula en el text meta però sense que això suposi pèrdua d'informació o significat. Per exemple, el 'philosopher' substantiu de *Harry Potter and the Philosopher's Stone* es converteix en adjectiu a *Harry Potter i la pedra filosofal*.

**9. Phonological replacement:** és el procediment que es fa servir quan s'intenten evocar els efectes fonològics del nom en llengua de partida mitjançant l'ús d'un nom en llengua meta que recreï els mateixos efectes. És el cas de la traducció de Myrtle per Murta en la traducció portuguesa de Harry Potter.

---

<sup>5</sup> Fernandes (2006: 54) especifica el següent: «Addition was a procedure detected only in The Chronicles of Narnia, where titles of address were added to the name of animals in order to disambiguate their sexual identity, since in Portuguese the majority of these names have just one form for both male and female (e.g. castor – he-beaver or she-beaver) ».



**10. Conventuality:** consisteix a donar la traducció ja establerta en llengua meta de determinats noms propis. Fernandes aporta l'exemple d'Archimedes → Arquimedes.

### 3. ANÀLISI DE LES OBRES

En aquest apartat procediré a l'anàlisi dels antropònims de les novel·les escollides, començant amb una breu introducció de cadascuna de les obres amb informació rellevant per l'estudi: autor, data de publicació, èxit i recepció, data de les traduccions... Abans, però, cal dir que he fet servir els dos llibres d'*Alícia al país de les meravelles* una mica a tall d'exemple. Això vol dir que, com que es tracta de dos llibres, no he fet una anàlisi exhaustiva d'absolutament tots els antropònims sinó que he elaborat una llista dels que em semblen més significatius, procurant que apareguin totes les categories de tipus de nom que hi són presents. Això em servirà per poder extrapolar les tècniques de traducció i analitzar si a les altres dues novel·les (*Harry Potter* i *El hòbbit*) es repeteixen els mateixos patrons de traducció, i si afegim el fet que són les obres més antigues, permetrà veure l'evolució històrica d'aquestes tècniques.

#### 3.1. *Alice's Adventures in Wonderland*

##### 3.1.1. Breu presentació de la obra

*Alice's Adventures in Wonderland*, també conegut com a *Alice in Wonderland* és un llibre escrit l'any 1865 per Lewis Carroll, pseudònim del matemàtic anglès Charles Dodgson. L'obra és mundialment famosa i conté nombroses al·lusions satíriques polítiques, jocs de lògica i de paraules. S'han realitzat diverses adaptacions cinematogràfiques, inclosa una de la companyia Disney.

En català, Josep Carner va traduir *Alícia en terra de meravelles* el 1927 per a l'editorial Mentora. La segona traducció, *Alícia al país de les meravelles*, de Víctor Compta, es va fer l'any 1990 a càrrec de l'editorial Barcanova. Finalment, la tercera traducció, de Salvador Oliva, es va fer l'any 1996 a càrrec de l'editorial Empúries. Pel que fa al francès, *Les aventures d'Alice au Pays des Merveilles* va publicar-se el 1869 a l'editorial Macmillan and Co a Londres. La versió estudiada per aquest treball és del 1990 amb traducció de Magali Merle.

La seqüela, *Through the looking glass and what Alice found there*, del 1871, repren les aventures d’Àlicia al país de les Meravelles. En aquest treball analitzaré una selecció d’antropònims una mica menys exhaustiva que la de les obres anteriors, ja que els seleccionaré d’entre les dues novel·les i de diverses traduccions de cada una d’elles.

En català, l’editorial Quaderns Crema va publicar una traducció d’Amadeu Viana, A través de l’espill, el 1985. La segona traducció, *A través del mirall*, del 1990 i a càrrec de Víctor Compta, la va publicar Barcanova. L’última traducció publicada és la de Salvador Oliva per a l’editorial labutxaca Edicions 62, del 2012, i es titula *A través del mirall i el que l’Àlicia hi va trobar*. Quant al francès, *De l’autre côté du miroir* va ser traduït per Paul Gilson i publicat el 1931 per éditions Denoël et Steele.

### 3.1.2. Classificació dels antropònims

<b>Antropònim en anglès</b>	<b>Tipus d’antropònim</b>	<b>Antropònim en català</b>	<b>Estratègia de traducció</b>	<b>Antropònim en francès</b>	<b>Estratègia de traducció</b>
Alice	Real Convencional	Àlicia	Rendition	Alice	Rendition
White Rabbit	Real Expressiu transparent	Conill Blanc	Rendition	Lapin Blanc	Rendition
Dinah	Real Convencional	Dina	Transcription	Dinah	Copy
		Dinah	Copy		
Ada	Real Convencional	Ada	Copy	Ada	Copy
Mabel	Real Convencional	Mabel	Copy	Mabel	Copy
Mary Ann	Real Convencional	Maria Anna	Transcription	Marie-Anne	Transcription
		Marianna	Transcription		
The Duchess	Real Expressiu transparent	La Duquesa	Copy	La Duchesse	Rendition
Jabberwok	Fictici Expressiu transparent	Xerrapetaire	Recreation	Jabberwock	Copy
Caterpillar	Real Expressiu transparent	Erugot	Addition	Chenille	Rendition

Hatter	Fictici Expressiu transparent	Capeller	Rendition	Chapellier	Rendition
		Barreter	Rendition		
March Hare	Fictici Expressiu transparent	Llebre de Març	Rendition	Lièvre de Mars	Rendition
Cheshire Cat	Fictici Expressiu transparent	Gat castellà	Recreation	Chat du Cheshire	Rendition
		Gat de Cheshire	Rendition		
Queen of hearts	Fictici Expressiu transparent	Reina d'Espases	Substitution	Reine de Coeur	Rendition
		Reina dels Cors	Rendition		
King of Hearts	Fictici Expressiu transparent	Rei d'Espases	Substitution	Roi de Coeur	Rendition
		Rei de Cors	Rendition		
Dodo	Real Expressiu transparent	Ocell Babau	Substitution	Dodo	Rendition
Tweedledee	Fictici Expressiu opac	Tweedledee	Copy	Bonnet Blanc	Substitution
		Tirolam	Recreation		
		Pataplim	Recreation	Tralalère	Recreation
Tweedle- dum	Fictici Expressiu opac	Tweedledum	Copy	Blanc Bonnet	Substitution
		Tirolí	Recreation		
		Pataplam	Recreation	Tralali	Recreation
Humpty Dumpty	Fictici Expressiu opac	Humpty Dumpty	Copy	Gros Coco	Recreation
				Heumpty Deumpty	Transcrip- tion
		Clocot Rabassut	Recreation	Dodu- Mafflu	Recreation
		Gep Boterut	Recreation	Rondu- Pondu	Recreation

Red Queen	Fictici Expressiu transparent	Reina Vermella	Rendition	Reine Rouge	Rendition
Red King	Fictici Expressiu transparent	Rei Vermell	Rendition	Roi Rouge	Rendition
White Queen	Fictici Expressiu transparent	Reina Blanca	Rendition	Reine Blanche	Rendition
White King	Fictici Expressiu transparent	Rei Blanc	Rendition	Roi Blanc	Rendition
The Dormouse	Real Expressiu transparent	Liró	Rendition	Loir	Rendition
The Mock Turtle	Fictici Expressiu transparent	Falsa Tortuga de Mar	Recreation	Simili- Tortue	Rendition
		Tortuga d'imitació	Recreation		
Snowdrop	Real expressiu transparent	Snowdrop	Copy	Perce- Neige	Rendition
Tiger-Lily	Real expressiu transparent	Lliri atigrat	Rendition	Lis Tigré	Rendition
Kitty	Real expressiu transparent	Kitty	Copy	Kitty	Copy

### 3.1.3. Anàlisi de les estratègies de traducció

Quant als noms que Lewis Carroll va escollir per als seus personatges, cal destacar la particularitat que en múltiples ocasions fa servir noms comuns i els emprà com a propis, com és el cas de les flors (que es diuen, per exemple, “Tiger-Lily” o “Snowdrop”). També succeeix això amb gran part dels animals, que si no tenen com a nom propi el nom comú de la seva espècie, com ara el “Dodo”, com a mínim és un dels constituents del nom, com en els casos de “March Hare” o “Mock Turtle”. La majoria de noms, per tant, són ficticis en el sentit que ningú a la vida real es diu “Queen of Hearts”, però tot i així els noms estan formats per constituents de significat lèxic transparent i enormement expressius respecte a la personalitat o posició social del personatge.

A continuació es mostra un gràfic amb els percentatges d'ús de cada estratègia de traducció en català.

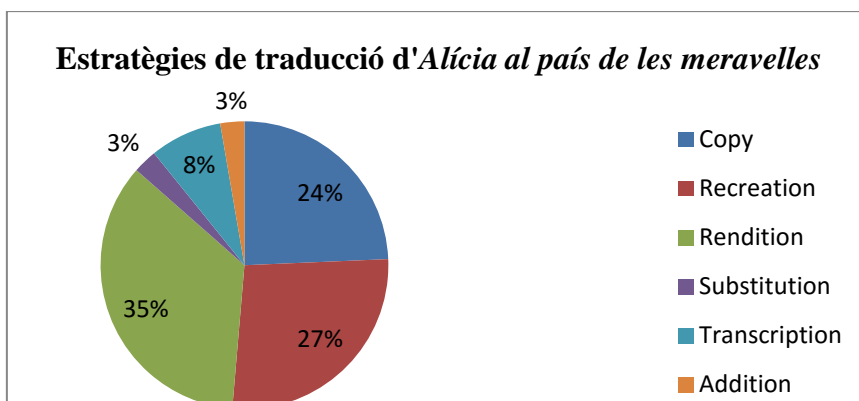


Figura 1. Gràfic de les estratègies de traducció d'Àlícia al país de les meravelles

Podem observar que l'estratègia més emprada és "rendition", amb un 35%, la qual es basa en la traducció literal perquè hi ha un equivalent clar en llengua meta de la paraula original anglesa. És el que succeeix amb el nom de la protagonista, l'Àlícia, i el que succeeix amb la gran majoria de noms expressius transparents, ja siguin reals, com en el cas dels animals antropomòrfics: Conill Blanc, Liró, etc., o ficticis, com ara la Reina de Cors o el Barreter. Amb els noms reals convencionals es fa servir "copy" o bé "transcription" per adaptar-los fonèticament o morfològica. L'estratègia "recreation", amb un 27%, és la segona més utilitzada i són notables els casos dels personatges Humpty Dumpty i Tweedledee i Tweedledum, tots tres noms ficticis expressius opacs. En aquests casos, els traductors A. Viana i V. Compta han intentat recrear les qualitats d'aquests personatges, tant físiques pel que fa a Gep Boterut i Closcot Rabassut, com prosòdiques i evocadores pel que fa a Patim i Pataplam i Tirolam i Tirolí. És curiós observar que la traducció més recent, la d'Oliva, fa servir l'estratègia "copy" i no els modifica en absolut, la qual cosa indica una tendència a la no traducció que no es correspon amb la teoria que en literatura infantil la norma és l'adaptació. Aquesta no traducció segurament està condicionada pel fet que *Alice in Wonderland* ja és una obra altament canonitzada, per la qual cosa molts dels aspectes es reproduïen literalment en l'actualitat, fet que crea una homogeneïtat entre totes les adaptacions literàries i també les cinematogràfiques. De fet, com hem vist en l'apartat 2.3., quan la retraducció entra en joc com a condicionant de traducció, normalment es tendeix a ser més conservador.

També cal destacar que la traducció d’Oliva no sembla ser sistemàtica, ja que fa servir tècniques diferents per a noms de les mateixes característiques. Per exemple, fa servir “rendition” per a Tiger-Lily (Lliri atigrat) però “copy” per a Snowdrop, quan tots dos són noms de flors amb un equivalent en català.

Finalment, encara que el seu percentatge no és gaire alt, són remarcables els casos d’”addition”, donat que és l’únic que s’ha trobat, en el qual al neutre Caterpillar se li afegeix un sufix despectiu i es converteix en Erugot, i el de “substitution”, que per raons desconegudes converteix la Queen of Hearts en Reina d’espases en la traducció de Carner, o el del “Jabberwock” que es converteix en Xerrapetaire en un intent de transmetre les qualitats del personatge.

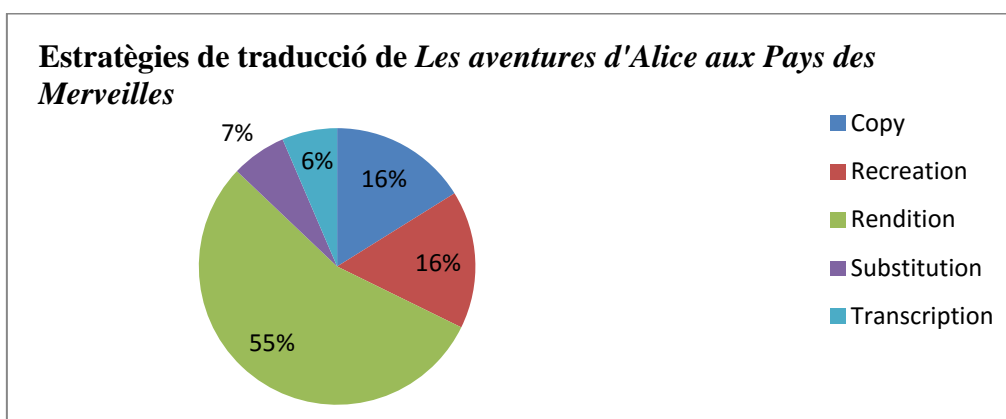


Figura 2. Gràfic de les estratègies de traducció de *Les aventures d'Alice aux Pays des Merveilles*

Pel que fa a la traducció en francès s’observa una clara tendència, de més del 50% a fer servir “rendition”, que també és la més emprada en català però amb un percentatge més baix. En aquest cas també coincideix que els noms amb els quals s’utilitza aquesta estratègia són expressius transparents, ja siguin reals, com el cas del Dodo, o ficticis, com el Roi Blanc. Amb els noms convencionals es fa servir “copy” o “transcription”, per tal que tinguin una aparença més natural en francès, com en el cas de Marie-Anne. “Recreation”, que es fa servir en la mateixa proporció que “copy”, es fa servir amb els noms de tipus fictici expressiu opac. De la mateixa manera que en català, destaca el tractament de Humpty Dumpty i Tweedledee i Tweedledum. Pel que fa al primer, destaca la “transcription” de Heumpty Deumpty, però la resta de “recreations” (Gros Coco i Rondu Pondu) domestiquen el nom i li donen un sentit, basat en l’aspecte físic, més comprensible per al lector meta que no pas Heumpty Dumpty. Pel que fa als dos personatges bessons, una de les estratègies ha estat la “recreation” que, de la mateixa

manera que en català fa servir Tralalère i Tralalí en un intent de conservar la musicalitat dels noms. L'altra estratègia recollida<sup>6</sup>, però, és “substitution” pel fet que Bonet Blanc i Blanc Bonet no tenen res a veure amb els noms originals. Una possible suposició que es pot fer és que aquesta elecció de noms podria estar condicionada per les il·lustracions, però com que no disposem del llibre concret on surten aquestes traduccions no es pot corroborar.

En línies generals, observem que el francès tendeix cap a l'adaptació dels antropònims, tant els convencionals (Perce-Neige, Lis Tigré) com en els expressius (Simili-Tortue, Lièvre de Mars), sigui amb un canvi morfològic sencer o només amb una adaptació fonètica. L'únic cas que destaca per no haver rebut cap adaptació és la del “Jabberwok”, potser perquè el traductor francès no va saber trobar l'origen del nom (en el verb ‘to jabber’).

### **3.2. *The Hobbit***

#### *3.2.1. Breu presentació de la obra*

*The Hobbit, or There and Back Again*, normalment abreviat com *The Hobbit*, és una novel·la de l'escriptor i filòleg britànic J. R. R. Tolkien, que va escriure al llarg de la dècada del 1920 i que va veure la llum el 1937 de la mà de l'editorial George Allen & Unwin. Recentment ha estat adaptada al cinema en tres pel·lícules dirigides pel guardonat Peter Jackson.

En vida, Tolkien va ser catedràtic de filologia i sempre es va sentir atret per la llengua i la literatura medievals i per obres com *Beowulf* que va llegir en l'original anglosaxó, i l'Edda de Snorri Sturlson i l'Elder Edda, una col·lecció de poemes mitològics i heroics en noruec antic. La creativitat literària de Tolkien i la seva passió per les llengües el va portar a crear i desenvolupar des de zero diverses llengües que sovint tenien una gran complexitat, com ara el “sindarin” o el “quenya”.

Tolkien va començar a escriure *The Hobbit* com a obra infantil adreçada principalment als seus fills, i de fet es va comercialitzar en les seves primeres versions com a obra de literatura infantil. La posterior ampliació de l'obra de Tolkien sobre la Terra Mitjana

---

<sup>6</sup> No s'ha pogut accedir a totes les traduccions franceses, sinó que s'ha recollit la informació de webs on esmentaven les diverses traduccions, però no se sap si són les úniques o en quina data es van realitzar.

amb obres com *El senyor dels anells* o *El Silmaril·lion*, van impulsar una revisió i modificació d'*El Hòbbit* per tal que s'ajustés millor a les noves històries. No obstant això, i tot i que atreu l'atenció dels adults per igual, encara s'acostuma a considerar una obra infantil.

Pel que fa a la traducció catalana, l'única existent és la realitzada per Francesc Parcerisas per a l'editorial La Magrana l'any 1983, quaranta-sis anys després de la seva publicació. En francès, la primera traducció va ser la de Francis Ledoux el 1969 a càrrec d'édicions Stock. El 2012 es va publicar una nova traducció de Daniel Lauzon, amb certes modificacions notables, com ara el nom del protagonista.

### 3.2.2. Classificació dels antropònims

<b>Antropònim en anglès</b>	<b>Tipus d'antropònim</b>	<b>Antropònim en català</b>	<b>Estratègia de traducció</b>	<b>Antropònim en francès</b>	<b>Estratègia de traducció</b>
Bilbo	Real Expressiu opac	Bilbo	Copy	Bilbo	Copy
				Bilbon	Transcription
Baggins	Real Expressiu opac	Saquet	Recreation	Baggins	Copy
				Sacquet	Recreation
				Bessac	Recreation
Gandalf	Real Expressiu opac	Gàndalf	Transcription	Gandalf	Copy
Thorin	Real expressiu opac	Thorin	Copy	Thorin	Transcription
Oaken-shield	Fictici Expressiu transparent	Escut-de-roure	Rendition	Oakenshield	Copy
				Écu-de-Chêne	Rendition
				Lécudechesne	Rendition
Smaug	Fictici Expressiu opac	Smaüg	Transcription	Smaug	Copy
Thranduil	Fictici Expressiu opac	Thànduil	Transcription	Thranduil	Copy
Elrond	Fictici Expressiu opac	Élrond	Transcription	Elrond	Copy
Gollum	Fictici Expressiu opac	Gòl·lum	Transcription	Gollum	Copy



Beorn	Real Expressiu opac	Beorn	Copy	Beorn	Copy
Bard	Real Expressiu opac	Bard	Copy	Bard	Copy
Radagast	Fictici Expressiu opac	Ràdagast	Transcrip- tion	Radagast	Copy
Balin	Real Expressiu opac	Balin	Copy	Balin	Copy
Bifur	Real Expressiu opac	Bifur	Copy	Bifur	Copy
Bofur	Real Expressiu opac	Bofur	Copy	Bofur	Copy
Bombur	Real Expressiu opac	Bombur	Copy	Bombur	Copy
Dori	Real Expressiu opac	Dori	Copy	Dori	Copy
Dwalin	Real Expressiu opac	Dwalin	Copy	Dwalin	Copy
Fili	Real Expressiu opac	Fili	Copy	Fíli	Transcrip- tion
Gloin	Real Expressiu opac	Gloin	Copy	Glóin	Transcrip- tion
Kili	Real Expressiu opac	Kili	Copy	Kíli	Transcrip- tion
Nori	Real Expressiu opac	Nori	Copy	Nori	Copy
Oin	Real Expressiu opac	Oin	Copy	Óin	Transcrip- tion
Ori	Real Expressiu opac	Ori	Copy	Ori	Copy
Dain	Real Expressiu opac	Dain	Copy	Dáin	Transcrip- tion

### 3.2.3. Anàlisi de les estratègies de traducció

En general, respecte a l'obra de Tolkien, cal destacar la peculiaritat que la majoria de noms, siguin reals o ficticis, són expressius opacs. El motiu d'això és que la gran majoria estan basats en el nòrdic antic, per la qual cosa només algú amb coneixements d'aquesta llengua podria entendre el significat que s'amaga darrere de cada nom. En la novel·la també trobem noms creats a partir de paraules de les llengües inventades per Tolkien, com ara Thranduil o Elrond, i sense la informació que el mateix autor va proporcionar, no se sabrien els significats. És per això que creiem que els noms de *The*

*Hobbit* amb prou feines s’han traduït (excepte en els casos de Baggins i Oakenshield) perquè un lector en llengua de partida, que és l’anglès, tampoc no sabia el significat dels antropònims ni la relació amb el caràcter o destí dels personatges que el porten.

En el llibre, el condicionant de traducció més fort és el caràcter no només forà, sinó fantàstic, de l’ambientació de la qual són partícips els personatges. Probablement per aquesta raó, juntament amb l’alt grau de canonització de l’obra, ja en l’època en què es va traduir al francès i al català, en les dues llengües s’han limitat a fer servir, en la immensa majoria de casos, l’estratègia “copy” i han deixat els noms sense modificacions, excepte en aquells casos en els quals han fet servir “transcription” (especialment en francès), que ha consistit a afegir accents als antropònims per tal que aquests reflecteixin una prosòdia més natural per a cadascuna de les llengües meta i alhora serveixin d’indicadors de pronunciació. Aquestes adaptacions han estat necessàries sobretot si pensem en el lector a qui va destinada l’obra, que és un condicionant important per al traductor. En moltes obres de caràcter infantil-juvenil és habitual la pràctica d’incloure una guia sobre pronunciació, especialment si l’obra és de caràcter fantàstic i conté paraules, noms o encanteris inventats. A tall d’exemple es poden citar *Eragon* i *Throne of Glass*, ambdós *best sellers* de la llista The New York Times Best Sellers.

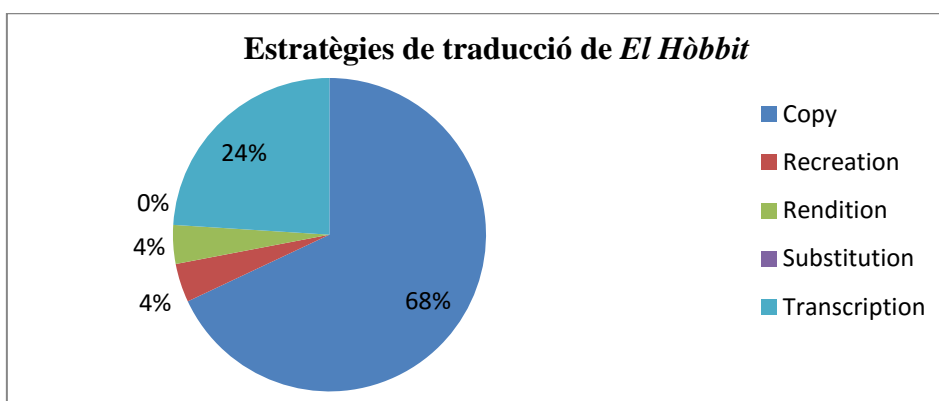


Figura 3. Gràfic de les Estratègies de traducció de *El Hòbbit*

Si ens fixem detalladament en la traducció catalana, veurem que l’estratègia més emprada és, com ja hem dit, “copy”, amb un 68%, i que la gran majoria de noms que són expressius opacs (i reals si estan basats en el nòrdic antic o ficticis si es basen en les llengües creades per Tolkien) s’han conservat igual que en l’original. En els pocs casos en els quals no s’han conservat igual, s’ha fet servir l’ús de la tècnica “transcription”

(24%), afegint un accent o dièresi o fins i tot una ela geminada, per tal d'indicar la pronunciació adequada dels noms, que pot ser desconeguda per als parlants catalans. És el cas de Thrànduil, Smaüg i Gòl·lum.

Destaquen dos casos en concret en els quals sí que s'ha realitzat una traducció. És el cas de Bilbo Saquet i Thorin Escut-de-roure. En tots dos casos, el primer nom s'ha deixat igual i s'han traduït la segona part, el cognom i el sobrenom respectivament. Pel que fa a Baggins, s'ha fet servir “recreation” per traslladar les implicacions del nom, però s'ha aconseguit recrear una part<sup>7</sup> del que l'original transmet, i és la part de “bagg”, que en l'anglès mitjà de Somerset era el diminutiu de ‘moneder’<sup>8</sup>, així com el fet que “to bag” pot significar capturar, adquirir o robar, i que fa referència al posterior ofici del hòbbit com a saquejador del grup de nans. A més, podem afirmar que la traducció d'aquest cognom era obligatòria, ja que Tolkien va deixar una guia<sup>9</sup> específica sobre la traducció de la seva obra a altres llengües i com s'havien d'encarar certs noms en concret.

Pel que fa a “Oakenshield”, com que no apareix a la guia perquè no apareix en la trilogia *El Senyor dels Anells*, podem suposar que la traducció va estar motivada pel fet que es tracta d'un sobrenom expressiu transparent amb una alta càrrega de significació, ja que revela detalls de la història del personatge. La no traducció d'aquesta informació hauria deixat en desavantatge el públic receptor de la traducció pel que fa al públic del llibre en l'anglès original. A més, amb el condicionant dels lectors infantils i juvenils, per als quals la norma és la traducció de tot allò que es pugui adaptar i naturalitzar en la llengua d'arribada, sembla lògic aquest canvi encara que estigui envoltat d'antropònims no traduïts.

---

<sup>7</sup> Consultar als annexos l'apartat d'etimologia per a més informació sobre el significat del nom.

<sup>8</sup> Està molt estesa, gràcies sobretot a la indústria cinematogràfica, la consideració que, antigament, els diners no es guardaven en carteres o moneders, sinó en saquets de tela que sovint es portaven al cinturó.

<sup>9</sup> Es titula *Guide to the names in The Lord of the Rings*.

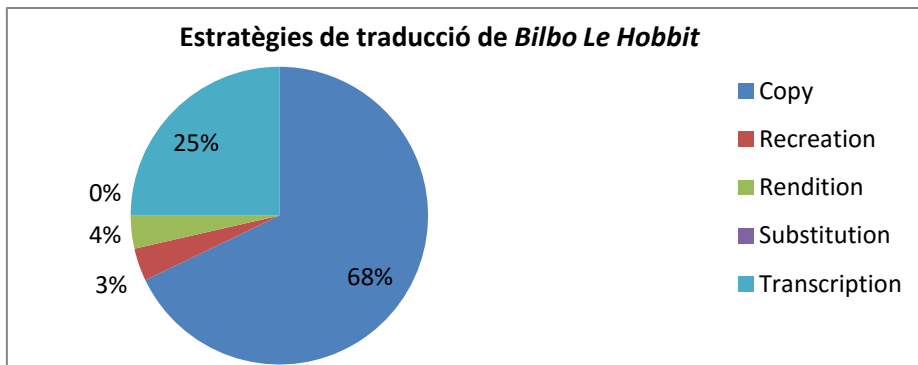


Figura 4. Gràfic de les estratègies de traducció de *Bilbo Le Hobbit*

Quant al francès, podem observar que els percentatges de cada estratègia són gairebé idèntics que en català. D'aquesta manera, "copy" es manté com a estratègia més utilitzada, amb un 68%, i la segona més emprada, en aquest cas amb un 25%, continua sent "transcription". "Rendition" i "recreation" han estat fetes servir en uns percentatges mínims i "substitution" no ha estat feta servir en absolut. Atribuïm aquest ús de les estratègies al mateix motiu que en català: públic meta, canonització i opacitat del significat dels antropònims.

Els dos casos més destacables tornen a ser els de Bilbo Baggins i Thorin Oakenshield. Pel que fa al primer, Francis Ledoux, el primer traductor, el 1969 va deixar el nom sense traduir, però el 1972, per la traducció de *Le Seigneur des Anneaux*, el va modificar per Bilbon Sacquet. Desconeixem la motivació d'aquesta retraducció del nom, si va ser voluntat del traductor, de l'iniciador de la traducció, etc. No obstant això, podem dir que s'ha utilitzat "transcription" per al nom de pila, ja que en francès és habitual afegir una "n" finals als noms germànics, per exemple, Otho es converteix en Othon. El que no quadra d'aquesta tècnica és que hi ha molts noms germànics en el llibre, però Bilbo, precisament, no és un d'ells<sup>10</sup>. Quant a Sacquet, que veiem que s'assembla molt a la forma catalana, però és anterior (potser va servir d'inspiració a Francesc Parcerisas, traductor del català), fa servir "recreation" per tal de transmetre les mateixes implicacions de significat que ja hem explicat sobre el català. La segona traducció del llibre la va fer Daniel Lauzon el 2014, i es va decantar pel nom Bilbo Bessac. En aquesta ocasió, el cognom ha tornat a patir una "recreation" i el nom de pila s'ha deixat

<sup>10</sup> La traducció de Francis Ledoux ha estat sovint criticada perquè conté diversos errors de traducció: "Ledoux translation, despite its merits, contains many errors: countless misprints in names, errors of tone in speech, inaccuracies, lack of knowledge of the mythological background [...]". Extret de *Elrond's library* (<http://www.elrondslibrary.fr/French.html>). [Consultat el 27 de maig del 2017].

intacte. El que sembla estrany és que, donat l'alt grau de canonització del llibre a aquestes alçades del segle XXI, la retraducció, que en aquests casos d'obres molt famoses normalment es veu forçada a conservar el tractament dels noms que s'ha fet servir anteriorment, no ho hagi fet i hagi optat per una nova traducció, que tampoc no coincideix amb la popularitzada per les pel·lícules.

Pel que fa a Thorin Oakenshield, Francis Ledoux també va optar per la no traducció en la seva versió de 1969, amb una nota a peu de pàgina que especificava que volia dir 'Bouclier-de-chêne'. Per a la seva edició de *Le Seigneur des Anneaux* de nou va optar per, aquest cop sí, traduir el sobrenom i anomenar el personatge 'Écu-de-Chêne'. Lauzon, en la seva retraducció, també va introduir un canvi de nom: 'Lécudechesne'.

En conjunt es pot apreciar que tant el català com el francès afronten la traducció dels antropònims d'aquesta obra de manera gairebé idèntica. Ambdues llengües respecten la funció de marcadors culturals (encara que siguin de cultures inventades) que contenen els antropònims, però tracten de naturalitzar tots els elements susceptibles d'aquesta transformació domesticadora, ja sigui mitjançant la traducció literal d'alguns termes o l'adaptació gràfica dels noms.

### **3.3. *Harry Potter and the Philosopher's Stone***

#### *3.3.1. Breu presentació de l'obra*

*Harry Potter and the Philosopher's Stone* és una reconeguda novel·la de literatura juvenil obra de l'escriptora britànica J. K. Rowling, publicada el 1997. La novel·la va ser rebutjada per diverses editorials abans que l'editorial Bloomsbury decidís publicar-la. *The Philosopher's Stone* és el primer llibre de la saga Harry Potter, i totes les seves entregues han estat un èxit de vendes, cadascun d'ells ha estat a dalt de tot de la llista de *best-sellers* de ficció del *The New York Times*. La seva fama és tal que s'han realitzat adaptacions cinematogràfiques dels set llibres de la saga, s'han escrit llibres complementaris, obert parts temàtics i fabricat tot tipus de marxandatge.

Avui dia, el llibre és un dels més venuts de tota la història de la literatura i compta amb aproximadament 80 traduccions diferents, tot i que algunes no són oficials<sup>11</sup>. Algunes d'aquestes traduccions s'han fet a llengües que no es parlen actualment, com ara el llatí, el gaèlic, l'hindi i el grec antic amb la intenció acadèmica d'incentivar l'estudi de les llengües clàssiques en gent jove.

Pel que fa al català, la traducció del llibre que es farà servir en aquest treball, que va rebre el títol de *Harry Potter i la pedra filosofal*, la va realitzar el 1999 la traductora Laura Escorihuela per encàrrec de l'editorial Empúries. Quant al francès, la novel·la va experimentar un canvi de títol i *Harry Potter à l'école des sorciers* va aparèixer al mercat el 1998 de la mà d'Éditions Gallimard Jeunesse i amb traducció de Jean-François Ménard.

### 3.3.2. Classificació dels antropònims

<b>Antropònim en anglès</b>	<b>Tipus d'antropònim</b>	<b>Antropònim en català</b>	<b>Estratègia de traducció</b>	<b>Antropònim en francès</b>	<b>Estratègia de traducció</b>
Harry (Potter)	Real convencional	Harry (Potter)	Copy	Harry (Potter)	Copy
Ron (Weasley)	Real Convencional	Ron (Weasley)	Copy	Ron (Weasley)	Copy
Hermione Granger	Real Expressiu opac	Hermione Granger	Copy	Hermione Granger	Copy
Draco Malfoy	Fictici Expressiu transparent	Draco Malfoy	Copy	Drago Malefoy	Transcription
Crabbe	Fictici Expressiu transparent	Crabbe	Copy	Crabbe	Copy
Goyle	Fictici Expressiu transparent	Goyle	Copy	Goyle	Copy

<sup>11</sup> És el cas del Farsi, a Iran, un país en el qual els editors poden publicar qualsevol text estranger sense ser perseguits o pagar royalties, ja que no es troba en la Universal Copyright Convention. [Consultat a <https://moviepilot.com/posts/2388027> el 19 de març del 2017].

Neville Longbottom	Nom real convencional	Neville Longbottom	Copy	Neville Londubat	Recreation
	Cognom fictici expressiu transparent				
Oliver Wood	Real Convencional	Marc Roure	Recreation	Olivier Dubois	Rendition
Ginny	Real Expressiu opac	Ginny	Copy	Ginny	Copy
Fred	Real convencional	Fred	Copy	Fred	Copy
George	Real convencional	George	Copy	George	Copy
Percy	Real convencional	Percy	Copy	Percy	Copy
Parvati Patil	Real Expressiu opac	Parvati Patil	Copy	Parvati Patil	Copy
Lavender Brown	Real convencional	Lavender Brown	Copy	Lavande Brown	Rendition
Dean Thomas	Real Convencional	Dean Thomas	Copy	Dean Thomas	Copy
Godric Gryffindor	Fictici Expressiu transparent	Nícanor	Substitution	Godric	Copy
		Griffindor	Copy	Griffondor	Transcription
Helga Hufflepuff	Fictici Expressiu opac	Hortènsia	Substitution	Helga	Copy
		Hufflepuff	Copy	Pouffsouffle	Recreation
Rowena Ravenclaw	Fictici Expressiu transparent	Mari Pau	Substitution	Rowena	Copy
		Ravenclaw	Copy	Serdaigle	Recreation
Salazar Slytherin	Fictici Expressiu transparent	Sírpentin	Substitution	Salazar	Copy
		Slytherin	Copy	Serpentard	Recreation
Miranda Goshawk	Real Convencional	Marina Fetillera	Substitution	Miranda Fauconnette	Recreation
Bathilda Bagshot	Real Convencional	Dolors Plorós	Substitution	Bathilda Tourdesac	Recreation
Adalbert Waffling	Cognom fictici expressiu transparent	Albert Xarramecu	Recreation	Adalbert Lasornette	Recreation
Emeric Switch	Cognom fictici expressiu transparent	Xavier Mudancer	Recreation	Emeric G. Changé	Recreation

Phyllida Spore	Real Expressiu transparent	Rosa Rosae	Recreation	Phyllida Augirolle	Recreation
Arsenius Jigger	Fictici Expressiu transparent	Arsenic Calze	Recreation	Arsenius Beaulitron	Recreation
Newt Scamander	Fictici Expressiu opac	Ernest Salamàndric	Recreation	Norbert Dragoneau	Recreation
Quentin Trimble	Fictici Expressiu transparent	Pere de Tramolar	Recreation	Quentin Jentremble	Recreation
Argus Filch	Fictici Expressiu transparent	Argos Filch	Transcrip-tion	Argus Rusard	Recreation
Severus Snape	Fictici Expressiu opac	Severus Snape	Copy	Severus Rogue	Recreation
Madam Pomfrey	Fictici Expressiu transparent	Madame Pomfrey	Copy	Madame Pomfresh	Recreation
Pofessor Sprout	Fictici Expressiu transparent	Pofessora Coliflor	Rendititon	Pofesseur Chourave	Rendition
Madam Hooch	Fictici expres-siu transparent	Madame Hooch	Copy	Madame Bibine	Recreation
Pofessor Quirrell	Fictici Expressiu transparent	Professor Quirrell	Copy	Professeur Quirrell	Copy
Madam Pince	Fictici Expressiu opac	Senyora Pince	Copy	Madame Pince	Copy
Rubeus Hagrid	Fictici Expressiu opac	Rubeus Hagrid	Copy	Rubeus Hagrid	Copy
Albus Dumbledore	Fictici Expressiu opac	Albus Dumbledore	Copy	Albus Dumbledore	Copy
Minerva McGonagall	Real Expressiu opac	Minerva McGonagall	Copy	Minerva McGonagall	Copy
Peeves	Fictici Expressiu transparent	Peeves	Copy	Peeves	Copy
Sir Nicolas de Mimsy-Porpington	Fictici Expressiu opac	Sir Nicolas de Mimsy-Porpington	Copy	Sir Nicolas de Mimsy-Porpington	Copy
Voldemort	Fictic Expressiu opac	Voldemort	Copy	Voldemort	Copy



Griphook	Fictici Expressiu transparent	Griphook	Copy	Gripsec	Recreation
Ollivander	Fictici Expressiu opac	Ollivander	Copy	Ollivander	Copy
The Weasleys	Real Expressiu opac	Weasley	Copy	Weasley	Copy
The Potters	Real Convencional	Potter	Copy	Potter	Copy
The Dursleys	Real Convencional	Dursley	Copy	Dursley	Copy
Petunia	Real Expressiu transparent	Petunia	Copy	Petunia	Copy
Vernon	Real Expressiu opac	Vernon	Copy	Vernon	Copy
Dudley	Real Expressiu opac	Dudley	Copy	Dudley	Copy
James	Real Convencional	James	Copy	James	Copy
Lily	Real Expressiu opac	Lily	Copy	Lily	Copy
Nicolas Flamel	Real Convencional	Nicolas Flamel	Copy	Nicolas Flamel	Copy
Susan Bones	Real Convencional	Susan Barns	Substitution	Susan Bones	Copy
Justin Finch- Fletchley	Real Convencional	Justin Finch de Fletchley	Transcrip- tion	Justin Finch- Fletchley	Copy
Vindictus Viridian	Fictici Expressiu opac	Venjançus Viridian	Recreation	Vindictus Veridian	Copy
Madam Malkin	Fictici Expressiu opac	Madame Malkin	Copy	Madame Guipure	Substitution
Professor Binns	Fictici Expressiu opac	Professor Binns	Copy	Professeur Binns	Copy
Professor Flitwick	Fictici Expressiu opac	Professor Flitwick	Copy	Professeur Flitwick	Copy

### 3.3.3. Anàlisi de les estratègies de traducció

Els llibres de Harry Potter es caracteritzen per una gran profusió de noms, termes, objectes i encanteris inventats, però també per una forta ambientació britànica que no és en absolut incompatible amb tot aquest món fantàstic que Rowling proposa. «While British readers acknowledge aspects of their own culture and even feel nostalgic or

sentimental about boarding school...exotic details to readers outside Britain enhance the series' fantastical nature» (Elizabeth D. Schafer, 2000: 17, citada a Feral, 2006: 467). L'extensa quantitat de personatges impedeix analitzar-los tots a fons, de manera que es comentaran els casos més destacables o curiosos.

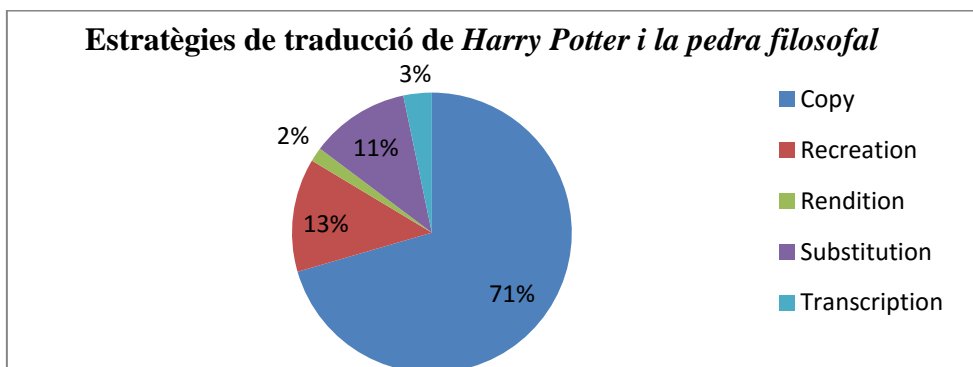


Figura 5. Gràfic de les Estratègies de traducció de *Harry Potter i la pedra filosofal*

Quan al català, podem observar que l'estratègia majoritària, amb un 71%, és "copy", la qual cosa sembla donar certa prioritat a l'ambientació britànica de la novel·la, que com ja hem comentat, és un tret molt important. Aquesta tècnica s'ha fet servir amb diversos tipus de nom, notablement amb tots els reals convencionals però també amb molts noms ficticis expressius transparents i opacs, com ara Madam Pomfrey o el professor Flitwick. Això implica que s'ha perdut una quantitat d'informació susceptible de ser rellevant, com l'efecte còmic (important en LIJ) que es pretén donar amb el cognom Longbottom ('cul gros') i que en català no es trasllada.

Les dues següents estratègies més emprades són "recreation" (13%) i "substitution" (11%). La primera s'ha fet servir amb molts noms expressius transparents per tal de traslladar amb eficàcia els matisos de significat de noms com Adalbert Waffling (que es converteix en Albert Xarramecu) o Professor Sprout (que es converteix en la professora Coliflor). Aquesta tècnica el que també aconsegueix és domesticar els noms i donar-los una aparença molt més natural en català. La segona tècnica, "substitution", també s'ha fet servir clarament per anostrear els noms, fins i tot afegint detalls relacionats amb el món de la fantasia i la màgia que no es troben en l'original, com quan Miranda Goshawk es transforma en Marina Fetillera.

S'ha de reconèixer que molts dels noms traduïts s'han adaptat d'una manera que fa que conservin l'efecte còmic o informatiu tan essencial en la LIJ. No obstant això, el fet de conservar un elevat nombre dels marcadors culturals que constitueixen els antropònims

fa que els elements que s’han anostrat destaquin molt més i semblin estranys i fora de lloc en el conjunt d’un novel·la tan innegablement estrangera. Sobta molt trobar-se de cop i volta amb un noi que es diu Marc Roure <sup>12</sup> en mig d’alumnes amb noms com Harry Potter, Draco Malfoy o Dean Thomas.

La impressió que fa aquesta novel·la és que la traductora Laura Escorihuela ha estat inconsistent a l’hora de triar les tècniques de traducció d’antropònims. En alguns casos, ella mateixa reconeix que algunes traduccions (o no traduccions) van venir donades pel fet que no es va adonar que els noms tenien un significat específic. És el cas dels fundadors de les quatre residències de Hogwarts: «quan vaig fer el primer llibre, no em vaig adonar que els noms de les residències significaven coses, per això no els vaig traduir (ho sento!). Quan me’n vaig adonar ja era massa tard, al segon ja no els podia canviar! Així que quan van aparèixer els noms de pila, l’únic que podia fer ja era intentar rimar-los...»<sup>13</sup>. El resultat final va ser: Nícanor Griffindor, Hortènsia Hufflepuff, Mari Pau Ravenclaw i Sírpentin Slytherin.

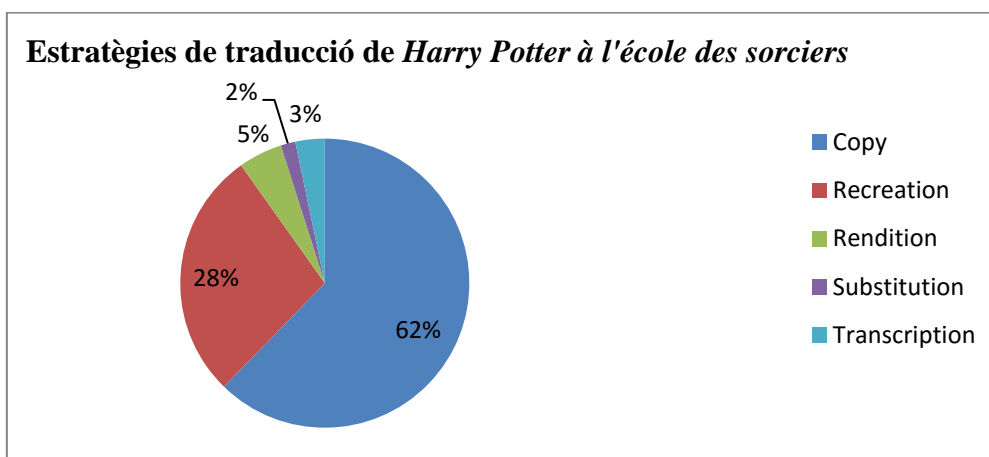


Figura 6. Gràfic de les estratègies de traducció de *Harry Potter à l'école des sorciers*

Pel que fa al francès observem que “copy” també és l’estratègia més emprada, però tot i així aquí disminueix la seva freqüència d’ús (és d’un 62%) i augmenta l’ús de “recreation” (28%), la qual cosa sembla indicar que en francès augmenta encara més la

<sup>12</sup> L’explicació de la traductora es troba al fòrum: “Errors de Xavier Pàmies vers a la Laura Escorihuela en Hp5”, del 22 de març del 2004 (16.11h). [Consultat el 29 d’abril del 2017].

<sup>13</sup> Intervenció de la Laura Escorihuela al fòrum en línia “Errors de Xavier Pàmies vers a la Laura Escorihuela en Hp5”, 21 de març del 2004 (23.04h), *harrypottercat.cat*. [Consultat el 29 d’abril del 2017].

tendència a la domesticació d'antropònims. Això es fa encara més patent si ampliem el nostre punt de mira i ens fixem que han fet canvis tan importants com el de l'escola, que passa a dir-se Poulard, i el mateix títol del llibre, modificat a *Harry Potter à l'école des sorciers*<sup>14</sup>.

Com en català, la majoria de noms reals convencionals es conserven sense modificacions i també alguns expressius transparents, com ara Goyle, tot i que alguns s'han modificat lleugerament amb "transcription" per tal de fer-los semblar més francesos: Drago Malefoy i Lavande Brown.

Cal afegir, pel que fa als noms expressius transparents que molts d'ells sí que s'han modificat per tal de traslladar el significat. És el cas de Neville Londubat, Emeric G. Changé, Aresenius Beaulitron, etc. D'altra banda, quant als noms expressius opacs, la gran majoria, com ara Rubeus Hagrid, Albus Dumbledore o Vindictus Veridian s'han mantingut com en l'original. Aquesta barreja de domesticació i conservació de noms estrangers torna a produir un efecte confús i contradictori que és possible que desconcerti els lectors més joves.

De la mateixa manera que passava amb el nom del protagonista d'*El hòbbit*, en la novel·la de J. K. Rowling hi ha noms que contenen molts matisos de significat, no només lèxic, sinó semiòtic i sonor. És el cas de Severus Snape, el nom llatí del qual remet a un estatus social elevat i a una personalitat severa. El seu cognom recorda al verb "to snap", que significa dir alguna cosa de manera ràpida i irritada. A més, el nom consta d'una al·literació que es basa en el conjunt fonètic /sn/ que es relaciona amb connotacions negatives: snake, sneak, snap, sneer, etc. Amb aquesta multitud d'implicacions en un sol nom, és difícil traslladar-les totes en una traducció domesticadora, i observem que en francès han conservat el nom llatí de pila, però la traducció del cognom (Rogue significa 'arrogant') perd diversos matisos.

Un fet curiós de la traducció francesa és que han traduït de forma inversa a com s'ha fet en català els noms dels fundadors de Hogwarts. Aquí s'han deixat intactes els noms de

---

<sup>14</sup> Al respecte de les modificacions que han patit moltes referències culturals i socials en la versió francesa, és molt interessant la consulta de Feral, A. L. (2006). The translator's 'magic' wand: Harry Potter's journey from English into French. *Meta: Journal des traducteurs/ Meta: Translators' Journal*, 51(3), 459-481.

pila i s'han traduït els cognoms amb el següent resultat: Godric Gryffondor, Helga Puffsouffle, Rowena Serdaigle i Salazar Serpentard.

Tot i que no s'ha mencionat abans, en ambdues llengües ens trobem amb noms expressius que tenen una càrrega semiòtica en comptes de semàntica. És el cas d'Arsenius Jigger o Sir Nicolas de Mimsy-Porpington, que indiquen classe social (els noms provinents del llatí s'associen a la novel·la amb més estatus social). També trobem intertextualitat en alguns dels noms de la família Weasley: Arthur, Ginny i Percy, que remeten a la llegenda artúrica; de la mateixa manera que hi ha marcadors culturals com el nom de Parvati Patil, d'origen hindú. En tots els casos, i en totes dues llengües, aquests noms s'han deixat sense modificacions, la qual cosa fa que no perdin aquesta càrrega semiòtica però sí que desentonin en una traducció que prova de ser domesticadora.

#### **4. EVOLUCIÓ HISTÒRICA DE L'ÚS D'ESTRATÈGIES DE TRADUCCIÓ**

Com a etapa final d'anàlisi, i ja que els llibres escollits es troben força separats en el temps, és interessant comprovar quina ha estat l'evolució històrica de les estratègies de traducció i establir si responen a allò que diu la teoria de la traducció dels primers apartats d'aquest treball. Aquesta és la cronologia de les obres:

1865 → *Alice's Adventures in Wonderland*

1871 → *Through the looking glass and what Alice found there*

1869 → *Alice au Pays des Merveilles*

1927 → *Alícia en terra de meravelles* (traducció de Josep Carner)

1931 → *De l'autre côté du miroir*

1937 → *The Hobbit*

1969 → *Bilbo le hobbit*

1983 → *El hòbbit*

1996 → *Alícia al país de les meravelles* (traducció de Salvador Oliva)

1997→*Harry Potter and the Philosopher's Stone*

1998→*Harry Potter à l'école des sorciers*

1999→*Harry Potter i la pedra filosofal*

2012→*A través del mirall i el que l'Alicia hi va trobar*

Les teories de traducció que hem recollit en aquest treball postulen que fins fa uns anys la norma imperant era la traducció, però que en els darrers anys s'ha tendit molt més a la literalitat que a l'adaptació en l'àmbit de la traducció d'antropònims. Però la literatura infantil sembla ser una excepció des del punt de vista teòric, ja que s'especifica que en aquest subcamp de la traducció literària la tendència majoritària és a l'adaptació. Com que s'han apreciat múltiples similituds en les tècniques i percentatges d'ús d'aquestes, si no s'especifica el contrari, la següent anàlisi compren a la vegada els casos del francès i del català.

Si ens fixem en la pràctica començant per l'obra més antiga, la d'*Alice in Wonderland*, veiem que, tant en català com en francès, efectivament, gairebé el 80% dels noms han estat traduïts i aquest percentatge compren sobretot noms expressius transparents o opacs (tant reals com ficticis). La tècnica majoritària d'adaptació és “rendition”, i “recreation” ocupa el segon lloc en recurrència. El 20% restant, amb el qual s'ha fet servir majoritàriament “copy”, no ha estat traduït, però es correspon en la seva majoria amb noms reals convencionals amb poca o si més no, irrellevant, càrrega semàntica.

Si avancem en el temps fins a *The Hobbit*, trobem que la gran majoria de noms (68%) s'han conservat igual que en l'original. El motiu, no obstant això, és que es tracta de noms expressius opacs que ni tan sols els lectors anglesos tenen gaires probabilitats de desxifrar, i, de totes maneres, es percep una intenció domesticadora en l'ús de “transcription” en gairebé un quart dels noms. I aquesta intenció es fa encara més patent quan ens fixem que, encara que siguin pocs, tots els noms o sobrenoms susceptibles de traducció efectivament s'han continuat traslladant, com passava amb el llibre anterior, a una forma pròpia de la llengua d'arribada, amb “recreation” o “rendition”.

En l'obra més recent, la de *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, encara s'observa una tendència domesticadora força evident en conjunt, però pel que fa als antropònims l'estratègia majoritària és “copy”, i es fa servir tant en noms convencionals com

expressius transparents i opacs. No obstant això, molts noms expressius sí que reben una traducció que els adapta, especialment amb la tècnica “recreation”, per la qual cosa es detecta que “rendition”, que fins ara tenia percentatges d’ús molt similars a “recreation”, ha disminuït en freqüència. Això indica que ja no es fa servir tant la traducció literal, en alguns casos perquè ja no es modifiquen tants antropònims.

En el cas del català, l’obra amb la traducció més tardana és *A través del mirall i el que l’Alicia hi va trobar* i en ella observem també aquesta tendència a conservar noms en anglès tot i tenir una traducció clara, fàcil de trobar i molt més entenedora que l’original per als lectors de la llengua meta, com és el cas de “Snowdrop”. També hi ha noms que no gaudeixen d’una traducció tan clara però que històricament s’han traduït a la llengua d’arribada, com “Tweedledee” i “Tweedledum”.

En resum, la tendència en traducció de LIJ s’ha decantat des de fa més d’un segle a l’adaptació i naturalització dels noms pel que fa als noms expressius. Les tècniques més emprades en aquest sentit sempre han estat “recreation” i “rendition”, tot i que darrerament sembla que aquesta última, que es basa en la traducció literal, ha disminuït en freqüència. Això, juntament amb els percentatges cada cop més elevats de “copy”, pot revelar que la intenció domesticadora disminueix lleugerament i es comencen a considerar aspectes com el coneixement més gran que fins i tot el públic més jove posseeix actualment sobre cultures alienes i els marcadors que les identifiquen gràcies a la globalització.

## 5. CONCLUSIONS

Al començament d'aquest treball s'establia l'objectiu d'identificar el tipus d'antropònim característic de les obres de literatura infantil i juvenil, així com les estratègies i condicionants que interactuen en el seu trasllat cap a les llengües d'arribada. D'aquesta manera, es pretenia determinar si la tendència en aquesta branca de la traducció és domesticadora o més aviat conservadora pel que fa als antropònims estrangers i si aquesta tendència ha estat estable o ha patit modificacions durant el període de temps que comprenen les novel·les triades per realitzar aquesta investigació.

L'anàlisi de la selecció d'antropònims d'*Alice's adventures in Wonderland*, *The Hobbit* i *Harry Potter and the Philosopher's Stone* ha demostrat que tant en català com en francès les tècniques de traducció més emprades tendeixen cap a la domesticació sense cap mena de dubte. Les que més ho demostren són especialment "rendition" que es basa en una traducció gairebé literal que comunica el mateix significat que en l'original, i "recreation" que recrea els efectes que l'antropònim original causa (ja sigui comicitat, referències a l'aspecte físic del personatge, etc.) en el públic de la llengua de partida però allunyant-se una mica de la literalitat i jugant més amb la creativitat. S'ha observat que el francès té una tendència lleugerament superior a la "transcription", i que adapta els antropònims encara que només sigui amb marques gràfiques que els donen una aparença més natural per al públic francès.

Aquestes tècniques esmentades són clau perquè la novel·la resulti atractiva per als nens i joves, ja que s'ha observat que la immensa majoria de noms són expressius, siguin transparents o opacs, per la qual cosa el condicionant de traducció "naturalesa i tipus d'antropònim" és dels més determinants en aquest camp de la traducció. Això demostra que la tria de noms propis en aquestes obres no és aleatòria, i que l'autor escull específicament cada antropònim per tal que s'ajusti al personatge. Una tècnica estrangeritzant com és "copy" (emprada especialment amb els noms convencionals darrere dels quals no hi ha un significat important per a la història), deixaria en desavantatge els lectors de les llengües meta i no aconseguiria transmetre tots els matisos de significat que poden contenir certs antropònims. No obstant això, en casos com el de Bilbo Baggins, el nom original conté tantes implicacions semàntiques que és impossible traslladar-les totes, ja que a vegades les llengües d'arribada no disposen d'elements morfològics que expressin tots i cada un dels significats que pot transmetre



un antropònim en l'idioma de partida. Tot i això, en els casos analitzats veiem que sempre s'intenta traslladar com a mínim una part d'aquest significat original.

Aquesta tendència domesticadora també ve determinada en gran mesura pel condicionant de traducció que constitueix la naturalesa del lector. Per tal d'adequar la lectura a un públic infantil o jove, a qui van destinades aquestes obres encara que cada cop tinguin més afeccionats entre els adults també, els traductors han tendit a assumir que els receptors de l'obra tenen menys capacitat i coneixement del món per desxifrar per si sols tots els matisos que amaga un nom. També s'han mostrat com a rellevants els condicionants de traducció que tenen a veure amb la canonització i la retraducció de l'obra. Quan es tracta d'obres tan famoses com les que hem analitzat, que han passat a formar part del llegat literari d'una cultura, la teoria de traducció ens diu que hi ha més probabilitats que es realitzi una retraducció i que aquesta normalment tendirà a ser més literal, tot i que a vegades es veurà obligada a respectar les formes establertes amb anterioritat en la llengua meta. Aquest estudi ha revelat que en la pràctica, les retraduccions de *The Hobbit* en francès i *Through the looking glass* en català estableixen noves traduccions de noms tan coneguts com Bilbo Baggins ignorant les establertes des de fa dècades o conserven literalment els personatges tan icònics com Humpty Dumpty.

Quant a l'obra *A través del mirall i el que l'Àlicia hi va trobar*, juntament amb les dues versions de Harry Potter, demostren que tot i que la tendència ha estat de manera estable la naturalització i domesticació d'antropònims, darrerament ha crescut la preferència per "copy", que conserva els noms originals com a marcadors culturals i no trasllada els possibles significats implícits. És possible que aquesta tècnica més estrangeritzant, o internacionalista, vingui motivada per la globalització i la difusió d'elements de les cultures dominants anglosaxones, que cada cop, a través de mitjans com Internet o la televisió, ens resulten més propers, fins i tot als nens.

Personalment, considero que he complert els objectius que m'havia proposat al començament del treball i que he aconseguit establir a grans trets quines són les tendències en traducció d'antropònims en català i francès pel que fa a la literatura infantil i juvenil. El fet d'haver triat obres tan canonitzades ha estat molt positiu, ja que permet establir no només quina és la pauta d'acció que s'ha dut a terme fins ara, sinó

que constitueixen models de referència en el camp de la traducció literària que poden inspirar futurs traductors en la seva feina.

Tot i que he complert els objectius proposats, crec que la investigació podria haver estat una mica més exhaustiva si hagués pogut contactar amb les editorials i traductors de les obres. Això m'hauria permès conèixer la motivació que hi ha darrere de certes decisions traductològiques, o si hi havia condicionants externs que marquessin com havia de ser la traducció. Pel que fa al francès, no he aconseguit que les editorials em contestessin als correus i en català, tot i que vaig aconseguir alguns correus, en alguns tampoc no em van contestar i en altres em sortia error a l'hora d'enviar un missatge. En els correus que sí que em van contestar, em van dir que com que feia molt de temps d'algunes de les traduccions (*Alícia al país de les meravelles* i *El hòbbit*) ja no estaven en contacte amb els traductors. Per sort, vaig trobar entrevistes per Internet, o intervencions en fòrums en línia (de la traductora de *Harry Potter i la pedra filosofal*) que em van ajudar a conèixer millor què va motivar certes traduccions. No obstant això, m'hauria agradat posar-me en contacte per disposar de més informació que m'hagués ajudat a descriure no només quina és la tendència en traducció sinó perquè és així en certes ocasions.

Per últim m'agradaria constatar que encara que aquest treball pot ser una aportació interessant en un camp tan poc estudiat, en la meua opinió encara hi ha diverses línies de recerca que es poden seguir. Quan em vaig plantejar la idea del treball, se'm va acudir dedicar un apartat a avaluar la recepció i l'impacte de les traduccions estudiades en el públic meta. La principal idea era realitzar una enquesta per recollir l'opinió dels lectors i, d'aquesta manera, no només constatar què fan els traductors tenint en compte quin serà el públic del seu treball, sinó també què opina aquest mateix públic del seu treball. Seria interessant comprovar si, per exemple, el públic veritablement considera que els elements d'altres cultures ja no resulten tan estranys o fora de lloc i no dificulten la comprensió, la qual cosa demostraria que les recents incursions en el camp de l'estrangerització són adients i fins i tot es podrien accelerar. Per motius d'espai i de volum de feina no m'ha estat possible materialitzar aquesta recerca en el meu treball, però trobo que és una nova via d'investigació que pot ser útil per a futurs traductors d'aquest gènere literari.

## 6. BIBLIOGRAFIA

Aixelá, J. F. (1996). Culture-specific items in translation. *Translation, power, subversion*, 8, 52-78.

Aixelá, J. F. (2000). *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español): análisis descriptivo*. Almar.

Bazzocchi, G. Aprender a traducir a través de la literatura infantil. Dintre de Tomassetti, I. (2012). *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione. Atti del XXIV Congresso AISPI*, edizione a cura di A. Cassol, A. Guarino, G. Mapelli, F. Matte Bon, P. Taravacci. In *Esercizi unamuniani: la traduzione di Amor y pedagogía*, pp. 103-113 [http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/23/23\\_103.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/23/23_103.pdf) [Consultat el 3 de març del 2017].

Cámara, E. (2008). The translation of proper names in children's literature. *University of Granada: AVANTI Research Group*.

Cervera, J. (1985). *La literatura infantil en la educación básica*. Editorial Cincel.

Cervera, J. (1989). En torno a la literatura infantil. *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, 12, 157-168. [Consultat el 6 de març del 2017 a: [http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce12/cauce\\_12\\_007.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce12/cauce_12_007.pdf)].

Feral, A. L. (2006). The translator's 'magic' wand: Harry Potter's journey from English into French. *Meta: Journal des traducteurs* *Meta: Translators' Journal*, 51(3), 459-481. [https://www.researchgate.net/publication/277269308\\_The\\_Translator%27s\\_Magic\\_Wand\\_Harry\\_Potter%27s\\_Journey\\_from\\_English\\_into\\_French](https://www.researchgate.net/publication/277269308_The_Translator%27s_Magic_Wand_Harry_Potter%27s_Journey_from_English_into_French) [Consultat el 20 de maig del 2017].

Fernandes, L. (2006). Translation of names in children's fantasy literature: Bringing the young reader into play. *New Voices in Translation Studies*, 2(2), 44-57. [https://www.researchgate.net/publication/237246131\\_Translation\\_of\\_Names\\_in\\_Children's\\_Fantasy\\_Literature\\_Bringing\\_the\\_Young\\_Reader\\_into\\_Play\\_i](https://www.researchgate.net/publication/237246131_Translation_of_Names_in_Children's_Fantasy_Literature_Bringing_the_Young_Reader_into_Play_i) [Consultat el 3 d'abril del 2017]

González Gil, M. (1979). Literatura infantil: necesidad de una caracterización y de una crítica literaria. *Cauce*, 2, 275-300. [Consultat el 20 de març del 2017].

[http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce02/cauce\\_02\\_011.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce02/cauce_02_011.pdf)

Hermans, T. (1985). *The manipulation of literature. studies in literary translation* (pp. 1-250). Croom Helm.

García, L. L., Rodríguez, A. M. P., & Kenfel, V. R. (Eds.). (2002). *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. CIE Inversiones editoriales Dossat-2000.

*Literatura infantil y juvenil. Introducción* [Consultat el 10 d'abril del 2017].  
[http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Literatura\\_Infantil/Introduccion/](http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Literatura_Infantil/Introduccion/)

Lozano, W. C. (2006). *Literatura y traducción*. Granada: Universidad de Granada.

Montoya, V. (2003). *Literatura infantil: lenguaje y fantasía*. Grupo Editorial la hoguera.

Moreno, A. (1998). *Literatura infantil: introducción en su problemática, su historia y su didáctica*. Servicio Publicaciones UCA.

Moya, V. (1993). Nombres propios: su traducción. *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, (12), 233-248.

Moya, V. (2000). *La traducción de los nombres propios*. Ediciones Cátedra.

Nord, C. (2003). Proper names in translations for children: Alice in wonderland as a case in point. *Meta: Journal des traducteurs Meta:/Translators' Journal*, 48(1-2), 182-196.

<https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2003-v48-n1-2-meta550/006966ar/> [Consultat el 10 d'abril del 2017].

Oittinen, R. (2005). *Traducir para niños*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones.

Ozaeta, M. R. (2013). Los antropónimos: nociones teóricas y modalidades de transferencia (francés-español). *Epos: Revista de filología*, (18), 233. [Consultat el 29 d'abril del 2017 a: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:Epos-EAD1323D-2467-4B1D-A97C-F4BAD111F9B3/Documento.pdf>].

Pascua Febles, I. (1998). *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Fundación MAPFRE.

Pascua Febles, I. (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. 91–113

Publishers Weekly (2012). *New Study: 55% of YA Books Bought by Adults* <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-industry-news/article/53937-new-study-55-of-ya-books-bought-by-adults.html> [Consultat el 19 d'abril del 2017].

Rebollo, M. Á. (1995). El nombre propio y su significado. *Anuario de estudios filológicos*, (18), 399-406.

Ruiz, A. M. (2000). *Literatura infantil introducción a su teoría y práctica*. Sevilla: Editorial Guadalmena

Shavit, Z. (1981). Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem. *Poetics today*, 2(4), 171-179.

Tejerina, I. (1997). Literatura infantil y formación de un nuevo maestro. En *La formación del profesorado desde una perspectiva interdisciplinar: retos ante el siglo XXI* (pp. 275-293). Universidad de Cantabria. [Consultat el 20 d'abril del 2017 a: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/literatura-infantil-y-formacin-de-un-nuevo-maestro-0/html/003f3304-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_0\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/literatura-infantil-y-formacin-de-un-nuevo-maestro-0/html/003f3304-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_)].

Tolkien, J. R. R. (1975). Guide to the Names in The Lord of the Rings. *A Tolkien Compass*, 153-201. [Consultat a <http://tolkien.ro/text/JRR%20Tolkien%20>

%20Guide%20to%20the%20Names%20in%20The%20Lord%20of%20the%20Rings.pdf el 17 de maig del 2017].

### 6.1. Bibliografia analitzada

Carroll, L. (2012). *A través del mirall, i allò que l'Àlícia hi va trovar*. Traducció de Salvador Oliva. Barcelona: Labutxaca

Carroll, L. (2011). *Alice's adventures in wonderland*. Broadview Press.

Carroll, L. (1990). *Alice's adventures in Wonderland = Les aventures d'Alice au pays des merveilles*. Traduction de Magali Merle. Paris: Grasset: Librairie générale française.

Carroll, L. (1996). *Àlícia al país de les meravelles*. Traducció de Salvador Oliva. Barcelona: Editorial Empúries

Carroll, L. (1971). *Àlícia en terra de meravelles*. Traducció de Josep Carner. Barcelona: Editorial Joventut.

Carroll, L. (1872). *De l'autre côté du miroir*. Edició digital del 2004. [https://www.ebooksgratuits.com/pdf/carroll\\_de\\_autre\\_cote\\_miroir.pdf](https://www.ebooksgratuits.com/pdf/carroll_de_autre_cote_miroir.pdf) [Consultat el 29 de maig del 2017].

Carroll, L. (1917). *Through the looking glass & what Alice found there*. Rand, McNally.

Rowling, J. K. (1998). *Harry Potter à l'école des sorciers*. Traducció de Jean François Ménard. Gallimard Jeunesse.

Rowling, J. K. (1997). *Harry Potter and the philosopher's stone*. Londres: Bloomsbury.

Rowling, J. K. (1999). *Harry Potter i la pedra filosofal*. Traducció de Laura Escorihuela. Barcelona: Editorial Empúries.

Tolkien, J. R. R. (2001). *Bilbo le hobbit*. Librairie générale française.

Tolkien, J. R. R. & Anderson, D. A., (2002). *The annotated hobbit*. Houghton Mifflin.

Tolkien, J. R. R. (2001). *El Hòbbit, o, Viatge d'anada i tornada*. Traducció de Francesc Parcerisas. La Magrana.

## 7. ANNEXOS

Per motius d'espai, incloc en aquesta secció l'estudi de l'etimologia de cadascun dels noms analitzats amb la intenció de categoritzar-los i poder estudiar la relació entre el tipus d'antropònim i l'estratègia de traducció emprada.

### 7.1. Etimologia dels antropònims d'*Alice's Adventures in Wonderland*

<b>Antropònim</b>	<b>Tipus d'antropònim</b>	<b>Etimologia i significat</b>
Alice	Real Convencional	Alícia és un nom de dona que prové del grec antic: Αλήθεια (alétheia). Significa “veritat”.
White Rabbit	Real Expressiu transparent	El conill és un mamífer de la branca dels lagomorfs, d'uns 40 cm de llarg habitualment, amb cua i orelles llargues. En el llibre és un personatge antropomòrfic obsessionat amb les responsabilitats i arribar a temps a tot arreu, per la qual cosa sempre està consultant el seu rellotge de butxaca. Aquesta és una actitud molt humana, però el nom del personatge ens revela el que en realitat no em d'oblidar sobre ell o sobre cap altre personatge del país de les Meravelles: per molt humanes que semblin les seves actituds, continuen sent animals.
Dinah	Real Convencional	És la gata de l'Alícia. El nom prové de l'hebreu i significa “jutjada”. Apareix a la Bíblia i és una de les filles de Jacob.
Ada	Real Convencional	L'Ada és una nena que l'Alícia coneix del món real. No s'aporta gaire informació sobre ella. El nom pot provenir d'una paraula alemanya i significaria “noblesa”, però també és el diminutiu de les formes Adelaide o Adeline.
Mabel	Real Convencional	Mabel és una noia que l'Alícia coneix del món real. Quan segueix el Conill Blanc a través del cau,

		<p>l’Alicia es troba lenta de pensament i acaba per pensar que s’ha convertit en la Mabel, que pel que es comenta, no és una nena gaire eixerida.</p> <p>El nom Mabel és la forma abreviada, en el món anglosaxó, d’Amabel, que significa “la que és amable”. És un nom que es va fer popular a partir d’Amabel Rose Adams, personatge de les Cròniques de Barsetshire (Barsetshire Chronicles), una sèrie de sis novel·les ambientades en un comptat anglès en el segle XIX.</p>
Mary Ann	Real Convencional	<p>Aquest nom es compon de dos noms bíblics. Mary, o Maria (“l’escollida”, “l’estimada per Déu”), i Anne o Anna (“benèfica”, “compassiva”, “plena de gràcia”).</p> <p>És la majordoma del Conill Blanc i un personatge amb importància mínima o nul·la a la història.</p>
The Duchess	Real Expressiu transparent	<p>La figura del duc (contrapart masculí de la duquessa) és una persona amb el títol nobiliari més alt, immediatament superior al marquès. En el país de les meravelles, que compta amb figures de la reialesa, la figura de la duquessa, per a la qual treballa el Conill Blanc, es troba immediatament per sota en importància i poder polític.</p>
Jabberwok	Fictici Expressiu transparent	<p>El nom d’aquest personatge prové del poema “Jabberwocky”. El nom està format a partir de “to jabber”: parlar de manera atropellada. Podem observar que en català s’han basat en aquest sentit per a la traducció ‘Xerrapetaire’ que prové de l’expressió “fer petar la xerrada”.</p>
Caterpillar	Real Expressiu transparent	<p>El nom de l’Eruga ens comunica que és un personatge animal i que, com la resta del país de les Meravelles, posseeix intel·ligència i qualitats humanes. A aquest respecte, la il·lustració original</p>



		de John Tenniel mostra una il·lusió òptica en la qual el personatge té les faccions d'un rostre humà creades amb les potes d'una eruga real.
Hatter	Fictici Expressiu transparent	El nom d'aquest personatge ens revela el seu ofici i una de les seves grans passions: els barrets. És significatiu el fet que en certes versions s'ha afegit el terme 'mad' al seu nom, de manera que queda 'Mad Hatter', i aquest tret ens comunica informació rellevant sobre la seva personalitat. No obstant això, no forma part de l'antropònim original que Carroll va idear per al seu personatge.
March Hare	Fictici Expressiu transparent	La Llebre de març és el fidel company del Barreter i el seu nom prové de l'expressió anglesa "Mad as a March hare". Aquesta frase feta té el seu origen en l'època d'aparellament de les llebres, que fan "boxa" per impressionar les femelles, i que comença al març. La frase es va extrapolar a la conducta de qualsevol persona o animal que es comporta de la mateixa manera aparentment absurda i inexplicable de les llebres al març.
Cheshire Cat	Fictici Expressiu transparent	Aquest és un personatge de forma animal del llibre. Una de les seves característiques és que gairebé sempre està somrient, i seu el nom prové de l'expressió "grinning like a Cheshire cat". No es coneix l'origen exacte d'aquesta expressió i una de les teories firma que com que Cheshire és un comptat anglès amb nombroses granges lleteres, el somriure dels gats es deu a l'abundància de llet i nata.
Queen of hearts	Fictici Expressiu transparent	La Reina de Cors és la principal antagonista del primer llibre que té com a protagonista l'Àlicia. El seu nom prové d'un naip de la baralla de cartes anglesa, i la seva categoria de "reina" la situa com a

		màxima governant (en el primer llibre) del país de les Meravelles.
King of Hearts	Fictici Expressiu transparent	És el marit de la Reina de Cors i el seu nom indica el mateix: referència a la reialesa i al naip de la baralla de cartes anglesa que té imprès la figura que es coneix amb aquest nom.
Dodo	Real Expressiu transparent	El dodo és un ocell no volador extingit característic de l'illa de Maurici, a l'oceà Índic. Es creu que els descobridors portuguesos li van posar aquest nom en referència a “doudo”, que és una forma arcaica de “doido”, que significa ‘estúpid’ en portuguès col·loquial. Probablement li van posar aquest nom perquè era molt fàcil d'atrapar i caçar.
Tweedledee i Tweedledum	Fictici Expressiu opac	Aquests dos personatges bessons obtenen els seus noms d'una cançó de bressol anglesa anònima que al seu torn està inspirada en un poema de l'escriptor anglès John Byrom. En aquest poema, <i>On the Feuds Between Handel and Bononcini</i> , els noms són representacions onomatopeïques de frases musicals similars del poema. El verb “to tweedle” fa referència a tocar un instrument musical de manera descuidada.
Humpty Dumpty	Fictici Expressiu opac	És un personatge que es presenta amb forma d'ou antropomòrfic. El nom prové d'un poema popular anglès del segle XIX que s'ha versionat en múltiples ocasions. La versió més moderna és la següent: <i>Humpty Dumpty sat on a wall, Humpty Dumpty had a great fall. All the king's horses and all the king's men Couldn't put Humpty together again</i> Com es pot apreciar, el poema no menciona que el personatge sigui un ou, però en l'època en la qual va aparèixer el poema “Humpty Dumpty” es feia servir

		per referir-se a persones petites i malaptes.
Red Queen	Fictici Expressiu transparent	La Reina Vermella és un personatge de <i>Through the looking glass</i> a la qual sovint se la confon amb la Reina de cors, però es tracta de personatges diferents. El seu nom prové del seu estatus com a membre de la reialesa del país de les Meravelles i del color que fa servir quan juga als escacs.
Red King	Fictici Expressiu transparent	El Rei Vermell és el consort de la Reina Vermella i de la mateixa manera, el seu nom prové del seu estatus reial i del color que fa servir per jugar a escacs.
White Queen	Fictici Expressiu transparent	La Reina Blanca forma part de la reialesa del país de les meravelles i el seu nom la identifica com a membre d'aquesta casta social i la relaciona amb el color d'escacs que tria quan juga.
White King	Fictici Expressiu transparent	El Rei Blanc forma part de la reialesa del país de les Meravelles, i com la seva esposa, juga a escacs amb el color blanc.
The Dormouse	Real Expressiu transparent	El liró és un altre dels animals del llibre que rep com a nom propi la manera de denominar la seva espècie. A més, el seu nom reflecteix el seu tret més característic, i és que es tracta d'un personatge que es passa dormint les tres quartes parts de les escenes on apareix. L'expressió "dormir com un liró" es basa en l'actitud d'aquest tipus d'animal i serveix per descriure una persona que dorm molt o de manera continuada.
The Mock Turtle	Fictici Expressiu transparent	El nom d'aquest personatge prové de la "mock turtle soup", un plat anglès de mitats del segle XVIII que va sorgir com a imitació econòmicament assequible de la "green turtle soup". En les il·lustracions originals de John Tenniel, la

		“falsedat” de la tortuga es veu reforçada pel fet que està composta per les parts de dos animals: troc, closca i altes de tortuga, però cap, cua i potes de vedella.
Snowdrop	Real expressiu transparent	És el nom d’una espècie de planta amb flor dins la família <i>Amaryllidaceae</i> . El lliri de neu és originari d’Europa i Àsia, i es caracteritza per la blancor dels pètals de les seves flors.
Tiger-Lily	Real expressiu transparent	És el nom d’una flor de la família dels lliris de vistosos colors taronges amb taques negres, per la qual cosa pot recordar a l’animal del qual porta el nom. El nom es va popularitzar arran del personatge de <i>Peter Pan</i> , però data del 1928 i per tant, és posterior a <i>Alice in Wonderland</i> .
Kitty	Real expressiu transparent	En anglès, “kitty” és un diminutiu col·loquial i afectuós per als gats, per la qual cosa el mateix nom ens indica a quina raça animal pertany.

## 7.2. Etimologia dels antropònims de *The Hobbit*

Antropònim	Tipus d’antropònim	Etimologia i significat
Bilbo	Real expressiu opac	El nom Bilbo prové d’una espasa curta o estoc que es fabricava al segle XV a la ciutat portuguesa de Balboa, famosa per la fabricació d’espases. A la novel·la, el hòbbit Bilbo, d’estatura petita en comparació amb la resta de personatges, acaba lluitant amb una arma que és massa petita per ser una espasa però massa llarga per ser una daga. També és possible que el nom s’inspiri en el joc francès “bilboquet”, també conegut com a “receptor de bilbo” o “joc de l’anell”. Per tant, el nom del Bilbo

		amaga referències tant a la seva espasa com al famós anell de la història.
Baggins	Real expressiu opac	<p>El cognom del hòbbit fa referència a un berenar o refrigeri important entre àpats, fet que remet a l'amor d'aquesta raça pel bon menjar i els seus set àpats diaris. Per ant, identifica el protagonista de la història com a prototípic de la seva raça.</p> <p>També es tracta del diminutiu de <i>bagg</i>, cognom de l'anglès mitjà de Somerset que significa “moneder”, i que es pot posar en relació amb la situació financera (més aviat acabalada) de la família Baggins.</p> <p>En anglès, <i>bag</i> també és un verb que pot significar: capturar, adquirir o robar. Per tant, en el seu nom també trobem referències al seu posterior estatus de saquejador en la companyia dels nans.</p>
Gandalf	Real expressiu opac	<p>Segons Tolkien, Gandalf significa “fetiller elf”. En Nòrdic antic, “gandr” és un objecte emprat pels fetillers o el bastó encantat d'un mag, mentre que “alf” significa elf. El nom prové d'un nan de la <i>Völuspá</i>, el primer poema de l'<i>Edda poètica</i>, una col·lecció de poemes escrits en nòrdic antic, que constitueixen una de les dues fonts sobre mitologia escandinava i llegendes heroiques germàniques.</p>
Thorin Oakenshield	Real expressiu opac  Fictici expressiu transparent	<p>Procedent de la mitologia vikinga, de la llista de nans coneguda com a <i>Dvergatal</i>, de l'<i>Edda</i>, Thorin significa “atrevit, audaç, aquell qui gosa”.</p> <p>Un altre dels nans de la <i>Dvergatal</i> s'anomena “Eikinskjaldi”, que Tolkien va traduir literalment per “Oakenshield” (escut de roure).</p>
Smaug	Fictici expressiu opac	<p>El nom del drac de la història procedeix de l'expressió en anglès saxó antic <i>smeogan wyrme</i> (derivat de <i>sm'eah-wyrm</i>), que segons Tolkien significa “penetrating worm”. També té relació amb</p>

		<p>la paraula de l'anglès antic <i>smygel</i>, que significa “excavador, serpentejant”, i amb <i>smial</i>, que significa cau.</p> <p>Per tant, el seu nom fa referència a la natura del drac d'amagar-se a la cova d'una muntanya per tal de custodiar el seu tresor i l'associació del drac com a rèptil.</p>
Gollum	Fictici expressiu opac	<p>En Nòrdic antic, “gull” o “goll”, significa: or, tresor o objecte preciós. L'expressió “fingr-gull” significa “finger-ring”. Per tant, la referència a l'anell amb què el personatge està obsessionat està codificada en el seu propi nom.</p>
Thranduil	Fictici expressiu opac	<p>El nom del rei dels elfs del bosc negre procedeix del sindarin, una llengua èlfica que el mateix Tolkien va inventar-se per a la seva obra. Literalment significa “primavera vigorosa” i està lligada amb la connexió que la raça dels elfs té amb la natura.</p>
Elrond	Fictici expressiu opac	<p>En la llengua sindarin dels elfs, significa “volta estelada”.</p>
Beorn	Real expressiu opac	<p>Beorn significa "ós" en anglès antic. Aquest terme està relacionat amb Björn, del nòrdic antic, ja que molts herois escandinaus famosos es deien així, com ara Björn Ironside. S'utilitza amb freqüència en la poesia anglosaxona com a sinònim de "guerrer".</p>
Bard	Real expressiu opac	<p>És una forma derivada de l'antic nòrdic, que deriva dels elements “batalla” i “pau”. Probablement fa referència al desenvolupament del personatge, que lluita contra el drac per aconseguir la pau per a la seva gent.</p>
Radagast	Fictici expressiu opac	<p>Els estudiosos no es posen d'acord sobre el significat d'aquest nom, però sí en el fet que procedeix d'alguna de les llengües que Tolkien va inventar per al seu món de fantasia. Un dels significats possibles</p>

		és “el qui cuida de les bèsties”, la qual cosa quadra molt bé amb la seva personalitat, la vida al bosc i el seu amor pels animals que hi viuen. Una altra possibilitat és que signifiqui “amic dels ocells”.
Balin	Real expressiu opac	El nom procedeix de la <i>Dvergatal</i> , una llista de nans de la mitologia vikinga que figura a l' <i>Edda</i> . Significa “ardent”.
Bifur	Real expressiu opac	El nom procedeix de la <i>Dvergatal</i> , una llista de nans de la mitologia vikinga que figura a l' <i>Edda</i> .
Bofur	Real expressiu opac	El nom procedeix de la <i>Dvergatal</i> , una llista de nans de la mitologia vikinga que figura a l' <i>Edda</i> .
Bombur	Real expressiu opac	El nom procedeix de la <i>Dvergatal</i> , una llista de nans de la mitologia vikinga que figura a l' <i>Edda</i> . Significa “voluminós”.
Dori	Real expressiu opac	El nom procedeix de la <i>Dvergatal</i> , una llista de nans de la mitologia vikinga que figura a l' <i>Edda</i> .
Dwalin	Real expressiu opac	El nom procedeix de la <i>Dvergatal</i> , una llista de nans de la mitologia vikinga que figura a l' <i>Edda</i> .
Fili	Real expressiu opac	El nom procedeix de la <i>Dvergatal</i> , una llista de nans de la mitologia vikinga que figura a l' <i>Edda</i> .
Gloin	Real expressiu opac	El nom procedeix de la <i>Dvergatal</i> , una llista de nans de la mitologia vikinga que figura a l' <i>Edda</i> . Significa “lluent”.
Kili	Real expressiu opac	El nom procedeix de la <i>Dvergatal</i> , una llista de nans de la mitologia vikinga que figura a l' <i>Edda</i> . El nom procedeix de la <i>Dvergatal</i> , una llista de nans de la mitologia vikinga que figura a l' <i>Edda</i> .
Nori	Real expressiu opac	El nom procedeix de la <i>Dvergatal</i> , una llista de nans de la mitologia vikinga que figura a l' <i>Edda</i> . Significa “persona petita”.
Oin	Real expressiu opac	El nom procedeix de la <i>Dvergatal</i> , una llista de nans de la mitologia vikinga que figura a l' <i>Edda</i> .
Ori	Real expressiu opac	El nom procedeix de la <i>Dvergatal</i> , una llista de nans

		de la mitologia vikinga que figura a l' <i>Edda</i> . Significa “furiós”.
Dain	Real expressiu opac	El nom procedeix de la <i>Dvergatal</i> , una llista de nans de la mitologia vikinga que figura a l' <i>Edda</i> . Significa “mortífer”, la qual cosa quadra molt bé amb la seva personalitat bèl·lica.

### 7.3. Etimologia dels antropònims de *Harry Potter*

Antropònim	Tipus d'antropònim	Etimologia i significat
Harry (Potter)	Real convencional	Harry és el nom de noi que més li agrada a J. K. Rowling, i per això el va triar per al seu personatge. És d'origen anglosaxó i significa “poder”.
Ron (Weasley)	Real Convencional	Aquest nom és l'hipocorístic de Ronald, que prové del nòrdic antic “Rögnvaldr”, que significa: tenir el poder dels déus. No obstant aquesta procedència, el nom és molt habitual avui dia en països angloparlants, i atenent al caràcter i arc argumental del personatge, no sembla pas que hagi estat triat pel seu significat.
Hermione Granger	Real Expressiu opac	Hermione és un personatge de <i>The Winter 's Tale</i> , de Shakespeare. J.K Rowling confessa en una entrevista que un els motius pels quals va escollir aquest nom va ser pel fet que és un nom poc comú, però potser també perquè els dos personatges tenen en comú l'enginy i el sentit comú.



		Quant al cognom Granger, és un cognom real que fa referència a l'encarregat d'una granja. Es pot suposar que és un indicador de la procedència no màgica de la seva família.
Draco Malfoy	Fictici Expressiu transparent	El nom de pila procedeix del llatí "draco", que vol dir 'drac'. Aquest nom, per tant, identifica el personatge com a malvat i irascible. També ens informa, com a terme llatí, de la classe social del personatge.  Pel que fa a Malfoy, ens trobem davant d'un cognom inventat que és possible que procedeixi de l'expressió francesa «male foi», que significa «mala fe», i que de la mateixa manera que el nom, al·ludeix al caràcter del personatge.
Crabbe	Fictici Expressiu transparent	"Crabby" significa irritat o malhumorat, i són trets que defineixen la personalitat del personatge.
Goyle	Fictici Expressiu transparent	El nom d'aquest personatge poc atractiu físicament fa referència a "gargoyle", que vol dir "gàrgola".
Neville Longbottom	Nom real convencional i Cognom fictici expressiu transparent	Longbottom és un cognom inventat que significa literalment «cul gros» i que afegeix un to còmic a l'obra fent referència a l'aparença física dels personatges.
Ginny	Real Expressiu opac	Aquest nom és el diminutiu de Ginevra, nom italià per a la Guinevere, l'esposa del mític rei Artur. Molts dels membres de la família Weasley fan referència a personatges del cicle artúric (Arthur, Percy). És possible que

		<p>l'autora hagi triat aquest nom en referència al futur de la Ginny, que serà la que es casa amb el protagonista, convertint-se així en la seva “reina”.</p> <p>El significat etimològic de Guinevere fa referència a una cara blanca, la qual cosa quadra amb el to de pell d'aquesta noia pèl-roja.</p>
Percy	Real convencional	Aquest nom és la forma abreujada de Percival, el qual era un cavaller del cicle artúric. Aquest nom coincideix amb altres de la família Weasley que també es relacionen amb la llegenda del Rei Artur.
Parvati Patil	Real Expressiu opac	<p>Parvati és el nom d'una deessa hindú. La deessa té una germana anomenada Padma i aquest també és el nom de la germana bessona de Parvati en els llibres de J. K. Rowling.</p> <p>Pel que fa a Patil, es tracta d'un cognom força habitual en certes zones de l'Índia. Per tant, la funció de l'antropònim en aquest cas és indicar la procedència geogràfica.</p>
Miranda Goshawk	Real Convencional	Tant el nom com el cognom són reals. El cognom es refereix a un falcó.
Bathilda Bagshot	Real Convencional	El cognom d'aquesta famosa historiadora de la màgia s'ha manllevat d'un topònim de Surrey, al Regne Unit. Trobem una al·literació en el fet que tant el nom com el cognom comencen per la síl·laba «ba».
Adalbert	Cognom fictici expressiu	El verb “to waffle” en anglès significa: speak or write at length in a vague or trivial

Waffling	transparent	manner». Per aquest motiu es converteix en un nom humorístic per a l'autor d'un llibre sobre teoria de la màgia.
Emeric Switch	Cognom fictici expressiu transparent	Aquest nom identifica un personatge autor d'un llibre de transformacions màgiques, ja que el cognom significa 'canviar' o 'intercanviar' en anglès.
Phyllida Spore	Real  Expressiu transparent	Aquest nom es pot relacionar amb la professió del personatge, que escriu sobre herbologia, l'estudi de les herbes i les seves propietats i característiques. El nom propi té el seu origen en el terme grec "phyllis", que significa "fullaraca". Al seu torn, el cognom fa al·lusió a l'espóra, una cèl·lula dels fongs i plantes.
Arsenius Jigger	Fictici  Expressiu transparent	És l'autor de llibre <i>Pocions i beuratges màgics</i> i el seu nom i cognom es relacionen amb l'assignatura sobre la qual escriu. Ell nom Arsenius evoca l'arsènic, un element químic molt verinós, però que es fa servir en medicina en petites dosis. La terminació llatina del nom fa pensar en un estatus social elevat.  Pel que fa al cognom, 'jigger' és un substantiu comú, que fa referència, segons l'Oxford Dictionary, a «a measure or small glass of spirits or wine».
Newt Scamander	Fictici  Expressiu opac	Aquest nom és una forma abreujada de Newton, que fa referència al caràcter científic de la seva activitat.  Scamander, per la seva banda, era el déu grec del riu que discorria al costat de Troia. També

		s'assembla al mot "salamander", i que podria fer al·lusió a la seva àrea d'estudi, la zoologia.
Quentin Trimble	Fictici Expressiu transparent	El cognom d'aquest personatge juga amb la similitud que té amb "tremble", que en anglès significa tremolar, i al·ludeix a la por que pot inspirar l'assignatura sobre la qual escriu: defensa contra les forces del mal.
Argus Filch	Fictici Expressiu transparent	El nom d'aquest personatge prové d'Argos, un gegant de mil ulls a la mitologia grega clàssica.  Quant al cognom, "to filch" és un verb que en anglès col·loquial significa robar.  Per tant el nom descriu un personatge de moralitat dubtosa, que com a conserge vigila l'escola de forma gairebé obsessiva i no treu els ulls de sobre als alumnes.
Severus Snape	Fictici Expressiu opac	Severus és un antropònim que procedeix del llatí clàssic i fa referència al seu caràcter sever i estricte del personatge.  Quant al cognom Snape, JK Rowling afirma que el va agafar d'un topònim de Suffolk però que té connexió amb el verb "to snap", que significa, segons l'Oxford Dictionary «say something quickly and irritably» o l'adjectiu "snappy", que evoca un caràcter irascible i bruscat. També té multitud de similituds fonètiques amb "snake", animal de la residència de Hogwarts de la qual és director.

<p>Madam Pomfrey</p>	<p>Fictici Expressiu transparent</p>	<p>La infermera de l'escola té un nom molt semblant al terme anglès "pomfret". El "pomfret cake" és un pastís que es fa amb regalèssia, una planta que també té usos medicinals. A partir d'això s'estableix una relació amb la seva professió.</p>
<p>Pofessor Sprout</p>	<p>Fictici Expressiu transparent</p>	<p>La professora d'herbologia té per cognom el terme anglès "sprout", que significa col de Brussel·les, referència clara a l'assignatura que imparteix.</p>
<p>Pofessor Quirrell</p>	<p>Fictici Expressiu transparent</p>	<p>El cognom d'aquest personatge recorda a "squirrel", que significa esquiol, un animal menut i nerviós, igual que aquest professor de Hogwarts.</p>
<p>Madam Pince</p>	<p>Fictici Expressiu opac</p>	<p>El nom de la bibliotecària de Hogwarts deriva possiblement del francès "pince-nez", unes lents de forma circular amb una armadura perquè se subjecti el nas. En català es coneixen com a "pinçanàs". El nom evoca per tant la figura literària del bibliotecari, al qual se li associen sovint unes petites ulleres subjectes al nas.</p>
<p>Rubeus Hagrid</p>	<p>Fictici Expressiu opac</p>	<p>Quant a aquest personatge, el nom de pila i el cognom actuen com a trets descriptius del personatge. 'Hagrid' és una paraula dialectal que es feia servir antigament per indicar que s'havia passat una mala nit. L'autora va explicar en una entrevista que el Hagrid és molt bevedor, i com a conseqüència té moltes nits dolentes.</p> <p>El nom de pila Rubeus és un adjectiu en llatí</p>

		que significa ‘vermell’, el color que s’associa a l’estat d’embriaguesa que pot provocar l’alcohol.
Albus Dumbledore	Fictici Expressiu opac	Albus significa blanc en llatí, un color relacionat amb la bondat i la puresa. També cal remarcar que els noms llatins solen ser indicadors d'un estatus social alt.  Pel que fa al cognom, es tracta de la forma dialectal de «bumblebee», la qual es feia servir antigament a Hampshire. L’autora ha explicat que aquest cognom identifica el personatge: és un gran amant de la música, de manera que la J. K. Rowling imagina el Dumbledore sempre taral·lejant, la qual cosa pot evocar el brunzit del borinot.
Minerva McGonagall	Real Expressiu opac	Minerva és la forma llatina de la deessa grega de la saviesa i la guerra, Atena. El nom, per tant, ens descriu en certa mesura el personatge, una dona seriosa i severa, però intel·ligent i justa.  Pel que fa a McGonagall, J.K Rowling va aclarir en una entrevista que li agrada molt el cognom i va ser aquest el motiu pel qual el va triar. Aquest cognom escocès prové de la forma celta “Conegal”, que significa “el més valent”
Peeves	Fictici Expressiu transparent	Aquest personatge és un follet fressós o baladrer (de l’alemany “poltergeist”), i el seu nom encaixa amb les qualitats que s’associen a aquests éssers, ja que en anglès, “to peeve”

		significa molestar o fastiguejar a algú.
Sir Nicolas de Mimsy-Porpington	Fictici Expressiu opac	El nom d'aquest personatge reflecteix per una banda la seva pertinença a la noblesa, i d'altra banda la seva personalitat, ja que "mimsy" significa "rather feble and prim or affected".  Pel que fa a Porpington, és un nom inventat.
Voldemort	Fictic Expressiu opac	És un nom clarament lligat a la paraula "mort". Probablement prové de l'expressió francesa "vol de mort".  Una teoria dels seguidors de la saga afirma que podria provenir del llatí "volo" ("vull") i de l'arrel de "mortem" ("mort").
Griphook	Fictici Expressiu transparent	És un nom inventat format per dos verbs, «grip» i «hook». El primer significa 'agafar', i el segon té el significat d'enganxar' però també el d'ensibornar algú.  És a dir, que el nom fa referència al caràcter de la raça dels <i>goblins</i> , que són molt egoistes i arriben a extrems insospitats per aconseguir el que volen.
Ollivander	Fictici Expressiu opac	Aquest personatge és fabricant de varetes màgiques, i Fernandes (2006: 53) suggereix que el seu cognom hi conté una referència, ja que, excepte per una lletra, Olliv <u>an</u> der conté la paraula "wand".
The Weasleys	Real Expressiu opac	J. K. Rowling va declarar en una entrevista q aquest cognom fa referència a "weasel" (mostela), animal amb el qual els membres d'aquesta família comparteixen color de

		cabell. L'autora afirma a "MuggleNet": «In Britain and Ireland the weasel has a bad reputation as an Unfortunate, even malevolent, animal. However, since childhood I have had a great fondness for the family Mustelidae; not so much malignant as maligned, in my opinion».
The Potters	Real Convencional	"Potter" vol dir terrissaire en llengua anglesa. Per tant, la càrrega que aporta és semiòtica: atès que es tracta d'un cognom derivat d'una professió indica la seva pertinença a una classe social baixa.
The Dursleys	Real Convencional	Aquest cognom, que pertany a la família adoptiva del Harry, procedeix d'un poble anglès situat a Gloucestershire, situat a prop d'on va néixer l'autora.  En certa manera recorda a la paraula anglesa "dour", que significa 'esquerp', la qual cosa reflecteix l'actitud dels Dursley cap al Harry.
Petunia	Real Expressiu opac	Petunia és el nom d'una flor, el significat simbòlic de la qual expressa ressentiment o enuig. Aquest significat del nom encaixa perfectament amb el personatge, que sembla tenir-li rancúnia al Harry encara que es tracti del seu nebot.
Vernon	Real Expressiu opac	La manera de pronunciar aquest nom recorda a la paraula anglesa "venom", és a dir, "verí". Això fa referència a la maldat amb la qual aquest personatge tracta el Harry Potter.
Dudley	Real	Es tracta d'un nom anglès real que pot tenir el



	Expressiu opac	seu origen en la paraula «dud», que l'Oxford Dictionary defineix com “an ineffectual person”.
Lily	Real Expressiu opac	La lila és una flor el significat simbòlic de la qual és innocència i puresa, que són connotacions positives amb les quals sempre s'identifica a la mare del protagonista.
Vindictus Viridian	Fictici Expressiu opac	Del llatí “vindicare”, aquest nom significa “venjar”. Per tant el nom és un indicador del caràcter del personatge, autor d'un llibre amb encanteris per enfrontar-se als enemics i venjar-se'. Al mateix temps, com a antropònim llatí, és un indicador d'estatus social alt.  El cognom també deriva del llatí “viridis”, i remet al color verd, que simbolitza l'enveja i la gelosia.
Professor Binns	Fictici Expressiu opac	Aquest professor de Hogwarts té un cognom que recorda a “bin”, en anglès “paperera” o “cubell d'escombraries”. Aquesta al·lusió està relacionada amb les seves classes, que són tedioses, llargues i avorrides, i fins i tot prescindibles per a molts dels alumnes.
Professor Flitwick	Fictici Expressiu opac	El verb anglès “to flit” significa anar ràpidament d'un lloc a un altre, de manera que podria relacionar-se amb l'assignatura d'encanteris que imparteix.  També és possible que estigui relacionat amb les indicacions que dona als estudiants per moure la vareta: “swish and flick”.

#### 7.4. Bibliografia dels annexos

Per elaborar aquest apartat dels annexos he fet servir bibliografia diversa sobre etimologia, diccionaris, declaracions dels autors, etc. A continuació presento les més recurrents.

Anelli, M., & Spartz, E. (2005). The Leaky Cauldron and Mugglenet Interview with Joanne Kathleen Rowling. *Accio Quote*.

Day, D. (1999). *El hobbit: etimología de una historia*. [Consultat el 24 de maig del 2017]

[http://assets.espdf.com/b/David%20Day/El%20Hobbit\\_%20Etimologia%20de%20una%20histo%20\(12558\)/El%20Hobbit\\_%20Etimologia%20de%20una%20hi%20-%20David%20Day.pdf](http://assets.espdf.com/b/David%20Day/El%20Hobbit_%20Etimologia%20de%20una%20histo%20(12558)/El%20Hobbit_%20Etimologia%20de%20una%20hi%20-%20David%20Day.pdf)

Dictionary, O. E. (2007). Oxford English dictionary online. [Consultat el 19 de maig del 2017] <http://oxforddictionaries.com>

*Harry Potter Lexicon*. [Consultat el 16 de maig del 2017] <http://www.hp-lexicon.org>

*Harry Potter Wiki*. [Consultat el 16 de maig del 2017]

[http://harrypotter.wikia.com/wiki/Main\\_Page](http://harrypotter.wikia.com/wiki/Main_Page) 8 de junio de 2012.

Online Etymology Dictionary. <<http://www.etymonline.com/>> 20 de junio de 2012.

Reboredo García, R. (2012). "La traducción de los antropónimos en literatura infantil y juvenil de fantasía. Análisis de las traducciones española y francesa de *Harry Potter and the Philosopher's Stone* y *The Hunger Games*". Trabajo de fin de grado. Universidad de Salamanca.

*The Language of Flowers*. University of Illinois Extension. [Consultat el 13 de maig del 2017]. <http://web.extension.illinois.edu/fmpt/downloads/41861.pdf>

Tolkien, J. R. R. (1975). Guide to the Names in The Lord of the Rings. *A Tolkien Compass*, 153-201.