

REFLEXIÓN SOBRE LOS PROBLEMAS PLANTEADOS EN LA TRADUCCIÓN ANTE LA DIVERSIDAD CULTURAL

Palabras clave: diversidad cultural, literatura infantil y juvenil, estrategias de traducción, lenguas oficiales en España

Veljka Ruzicka Kenfel
Universidad de Vigo
kenfel@uvigo.es

Resumen: Este trabajo se centra en las reflexiones que la diversidad cultural plantea de cara a las estrategias de traducción a las cuatro lenguas oficiales en España. Se analizan las tendencias de traducción que se han observado en las últimas décadas y las estrategias que han prevalecido, haciéndose un especial hincapié en las manipulaciones por razones sociolingüísticas.

Summary: In this study we deal with the reflection that cultural diversity arises in relation to translation strategies to the four official languages in Spain. Different translation tendencies of the last decades are analysed and we point out those strategies that have prevailed emphasizing all the manipulations for sociolinguistic reasons.

Estructura comunicativa de literatura infantil y juvenil y su carácter asimétrico

El carácter asimétrico de la estructura comunicativa de la literatura infantil y juvenil (LIJ) resulta de las características propias del receptor infantil y de su relación específica con el entorno social. El niño / adolescente posee una capacidad receptora todavía reducida, debido, lógicamente, a los factores de su edad como, por ejemplo, la falta de experiencia, la incompleta formación tanto lingüística como literaria y el poco conocimiento de otras culturas diferentes a la suya. La comunicación que él establece con su entorno está sujeta, por ello, a una infinidad de normas sociales, construidas por el mundo del adulto que actúa como mediador en todas las situaciones vitales del niño/ adolescente, entre ellas, también en la creación de un libro. La presencia permanente del

mediador adulto genera una asimetría de la comunicación que siempre obedece a los criterios establecidos por éste.

El carácter asimétrico de la estructura comunicativa origina diferentes niveles de lectura de un texto literario (Ewers 2000). El receptor adulto puede actuar como lector primario (*der eigentliche Leser*, Ewers 2000) y como lector secundario o colector (*Mitleser*, según Ewers 2000). En el primer caso, su postura es la de un lector experto, crítico y buen conocedor de la literatura. En el segundo, su papel se reduce al de mediador porque pretende interpretar el texto desde el punto de vista del lector infantil / adolescente. En un siguiente nivel, nos encontramos con el receptor infantil / adolescente autorizado o legítimo (*sanktionierter Leser*, Ewers 2000) y con otro, no autorizado (*nicht sanktionierter Leser*). El primer tipo de lector es aquel que consume textos incluidos en el cánón literario, acreditados por los mediadores como adecuados y convenientes para su edad y su grado de madurez. Se considera el lector “no sancionado” el que se apropia de todo tipo de textos comercializados para un amplio público sin ninguna censura pedagógica previa, más conocidos como literatura trivial.

Según el tipo de lector y el nivel de lectura, podemos diferenciar dos grupos de obras literarias infantiles y juveniles: en el primero se incluyen aquellas que se consideran propias y vinculadas exclusivamente al subsistema literario infantil y juvenil (*systemeindeutige Texte*, según Grenz 1990). Al segundo grupo pertenecen todas aquellas obras que no están destinadas a un público determinado y su interpretación depende de la competencia lectora del receptor que realiza la lectura. Se les conoce como textos “ambivalentes” (Shavit, 1986) o “ambiguos” (*doppelsinnige Texte*, según Grenz 1990) porque permiten interpretaciones diferentes, basadas en la capacidad y experiencia literaria del lector.

Un caso ejemplar de la literatura ambivalente lo muestran los *Kinder- und Hausmärchen* de los hermanos Grimm cuyas primeras ediciones (1812 y 1815) no estaban dirigidas a un público predeterminado ya que se trataba de recopilaciones de cuentos populares, cuya simbología se interpretaba por cada uno de los lectores según su experiencia y conocimientos. La creación poética de los románticos alemanes Ludwig Tieck, Clemens Brentano o E.T.A. Hoffmann tampoco ha sido concebida pensando en un destinatario concreto, pero ha abierto a cada tipo de lector una interpretación diferente: a los niños, mundos fantásticos ilimitados, a los adultos, alusiones crítico-irónicas del autor a la realidad empírica.

Esta asimetría de la estructura comunicativa entre el emisor y el receptor se intensifica todavía más en el proceso de la traducción, donde el traductor actúa como un nuevo mediador que, adoptando una función de “reescritor”, introduce aquellos elementos que considera apropiados para el joven lector en su cultura meta.

Existen diferentes factores externos que influyen en las decisiones del traductor de un libro infantil. Uno de ellos es la propia naturaleza del niño cuya identidad cultural está condicionada por su capacidad receptora todavía limitada y por los cánones establecidos por los adultos. El otro factor es el contexto sociolingüístico e histórico de la cultura de llegada donde lo “políticamente correcto” puede imponer determinadas opciones. Además, el acercamiento de un traductor a un clásico para adultos no es el mismo que a una obra infantil. En el primer caso, su pretensión de mantener el máximo respeto que le merece el texto original, minimiza su propia presencia para reflejar en la mayor medida posible la idea del autor de la obra original. Este trato respetuoso disminuye considerablemente en el segundo caso, aún tratándose de una obra canonizada dentro del subsistema literario infantil/juvenil.

Por estas razones, el traductor (y en muchas ocasiones la editorial) de una obra literaria infantil se permite aplicar diferentes estrategias y modificaciones que se transforman en auténticas manipulaciones del texto original. El producto final son traducciones poco cuidadas, con errores lamentables y con escaso atractivo para el lector. Pero no todo son resultados negativos. La manipulación del traductor sobre la obra original puede ser en muchos casos aceptable e, incluso, necesaria y beneficiosa para el lector meta.

Estrategias manipuladoras

Se pueden apreciar dos principales tipos de intervencionismo de los mediadores sobre el texto original:

- Manipulación no intencionada que deriva en errores, originados por conocimientos lingüísticos o culturales insuficientes del mediador con respecto al texto origen;
- Manipulación intencionada para crear unos textos meta más adecuados desde diferentes perspectivas: suavizar temas tabú, adaptar referentes culturales aparentemente desconocidos para la audiencia meta o defender una particular política lingüística.

Intervencionismos no intencionados

Se producen por el desconocimiento del traductor de elementos propios de la cultura origen, por la desinformación o simplemente por el descuido, como es el caso de uno de los más populares libros de LIJ alemana, *Jim Knopf und der Lokomotivführer* (1960) (*Jim Botón y Lucas el maquinista*, 1962) de Michael Ende, en cuya traducción española se ha omitido el último párrafo del libro (citado a continuación), relevante para la comprensión de la historia, porque revela la identidad de la madre de uno de los protagonistas. Los responsables del error son, en este caso, tanto el traductor como la editorial, que lo ha mantenido sin corregir en todas las 16 reediciones de esta obra en español, a pesar de que en la contraportada sigue figurando “edición completamente revisada”:

PS: Lieber Lukas! Nun hat Jim also erfahren, dass ich nicht seine wirkliche Mutter bin. Vielleicht ist es ja Frau Mahlzahn, an die damals das Paket adressiert war. Ich bin sehr traurig, aber andererseits freue ich mich für meinen kleinen Jim, wenn er jetzt seine richtige Mama findet. Ich hoffe nur, sie ist nicht allzu böse auf mich, weil ich ihn bei mir behalten habe. Bitten Sie doch Frau Mahlzahn, dass der Junge nach Lummerland zu Besuch kommen darf, damit ich ihn nochmal sehen kann. Oder vielleicht hat sie Lust mit herzukommen? Dann würde ich sie auch kennenlernen, das wäre das allerbeste. Und nicht wahr, Sie sorgen schon dafür, dass Jim sich nicht in Gefahr begibt? Er ist so ein leichtsinniger kleiner Bub.

Herzliche Grüße!

Frau Waas

En cuanto a los aspectos puramente literarios, se observa una atención insuficiente a la traslación de la intertextualidad. En muchas obras para niños y jóvenes encontramos referencias a otros textos literarios en forma de citas, alusiones, imitaciones, recreaciones paródicas que, para entenderlas, exigen al traductor estar en posesión de un elevado bagaje cultural. La intertextualidad, como guiño al adulto, no siempre se resuelve de manera satisfactoria a la hora de trasladarla a la otra cultura. Este descuido se debe básicamente a los insuficientes conocimientos literarios del traductor con respecto a la lengua origen, como lo demuestra el siguiente ejemplo:

„Aber die Mama hat erklärt, dass der Nik ja auf ihrem Schoß sitzen muss und dass sie etwas dagegen hat, wenn da auch noch der Gurkinger drauf sitzt, weil sie nicht der unterste Teil von den **Bremer Stadtmusikanten** ist“ (30).

Traducción (*Me importa un comino el rey pepino*, 1984):

„Pero mamá declaró que Nik tenía que ir sentado encima de ella y que ella sí ponía reparos a que encima de Nik fuera el rey pepino, porque ella no estaba dispuesta a cargar hasta con la **Banda Municipal de Bremen**“ (32).

La traductora de la obra *Wir pfeiffen auf den Gurkenkönig* (1972) de la austriaca Christine Nöstlinger no ha sabido trasladar la alusión de la autora al cuento de los Grimm *Die Bremer Stadtmusikanten* (*Los músicos de Breme*), probablemente porque no lo conoce y, consecuentemente, ignora que es el burro el animal que está debajo de todos y carga con el perro, el gato y el gallo, exactamente lo que la madre no quiere ser: el burro de la familia. La propuesta de la traductora española (“Banda Municipal de Bremen”) no permite transferir esta alusión. Es curioso, sin embargo, que la traductora al catalán sí ha sabido interpretar la intención de la autora: “... ella no era l’ase que aguantava els altres ‘animals músics’”. Desgraciadamente existen pocos estudios sobre la traducción de la intertextualidad en la LIJ, a pesar de ser un recurso estilístico frecuente en las obras en lenguas alemana e inglesa y de existir una gran cantidad de incoherencias y desaciertos en sus versiones en España. Recomendamos en este sentido las investigaciones realizadas por Martin Fischer (2002a; 2006) y Gisela Marcelo Wirnitzer (2002; 2007).

De la falta de rigurosidad durante el proceso de traslación, resultan en ocasiones textos incoherentes, como puede ser el ejemplo de la traducción de la obra *Das doppelte Lottchen* de Erich Kästner, más conocida por su versión fílmica *Tú a Boston y yo a California*. Llama la atención que, a pesar de que la traducción española se titula *Las dos Carlotas*, ninguna de las gemelas lleva el nombre Carlota (excepto una vez) sino Luisa y Lotte o Lottchen. En la versión española se emplean hasta cuatro nombres diferentes para las niñas (Carlota, Luisa, Lotte y Lottchen) y dos para la madre (Luisa Carlota y, con más frecuencia, Luiselotte), una condición que lleva a la confusión porque se mezclan varios nombres para una misma persona:

Und weil Mutti **Luiselotte** heißt, haben sie das eine Kind **Luise** und das andere **Lotte** getauft. (39)

La traductora modifica los nombres arbitrariamente y sin ningún motivo fundado:

Entonces tuvieron dos niñas, y como mamá se llama **Luisa Carlota**, bautizaron a una de ellas con el nombre **Luisa** y a la otra con el de **Carlota**. (37)

En la misma página, unos párrafos más adelante, la traductora cambia su opción inicial:

Bueno, ¿quién de las dos es Luisa Palffy y quién **Lotte** Körner? - ¡Eso no vamos a decirlo nosotras! – advierte una de las **Carlotas** mientras le guiña un ojo a la otra. (37).

Tampoco la madre sigue siendo Luisa Carlota:

Luiselotte, tu has hecho de una dócil criatura una ama de casa ... (90)

Las incoherencias en la traducción son más evidentes en libros infantiles que juveniles, tal vez porque los autores originales emplean frecuentes recursos estilísticos infantiles, propios de la cultura origen, como por ejemplo, juegos infantiles, localismos, lenguaje vulgar. En muchas ocasiones, los juegos no tienen su equivalencia en España o ni siquiera existen. Un libro ejemplar para ello es *Liebe Oma, Deine Susi* de la austriaca Christine Nöstlinger donde se mencionan a lo largo de la narración cuatro juegos diferentes. La versión española (*Querida abuela... Tu Susi*, 1987) o bien los omite (como *Quartett spielen*, juego de cartas que consiste en reunir cuatro cartas del mismo valor; podría emplearse *el uno*, muy extendido en España) o bien los traslada literalmente a la cultura meta (como el *Nilpferd spielen*, un juego acuático que consiste en montarse una persona encima de la otra y saltar, y cuya traducción *jugar a hipopótamos* resulta incomprensible) o bien aplica una misma traducción para juegos diferentes (*Schwarzer-Peter* - que se corresponde al juego de cartas llamado *el burro* – y *Mensch-ärgere-dich-nicht* – coincide con *el parchís* – se convierten en *jugar a la mona y a las familias*, juegos no claramente definidos en España).

Con más estudios profundos y críticas rigurosas a la traducción de LIJ, probablemente se evitaría la mayoría de estos intervencionismos y se mejoraría la calidad del texto meta.

Intervencionismos intencionados

Para poder evaluar y justificar ciertas manipulaciones intencionadas, debe tenerse en cuenta un amplio abanico de factores externos que influyen en las decisiones tomadas por el traductor, aparte del componente subjetivo que siempre tendrá un peso determinante en el resultado final. Precisamente, uno de los factores más influyentes es la lejanía cultural entre el texto origen y el texto meta que da pie a diferentes tipos de intervencionismos:

Intervencionismos para minimizar la distancia cultural

Son justificables cuando se trata de elementos que pueden provocar confusión en el receptor del texto meta. Para hacerlo comprensible al lector, los traductores recurren a la adaptación cultural o domesticación (del latín *domus = traer a casa*) de elementos no compartidos por las culturas conectadas en el proceso de trasvase. Hay ejemplos casi extremos en la combinación alemán-castellano, cuya justificación puede ser bien cuestionable. Uno de ellos se encuentra en el cuento *Oma* (1975) de Peter Härtling y su versión española *La abuela* (2001) con el diferente tratamiento de la ineficacia de la administración pública. Mientras en el original alemán, la lentitud del ayuntamiento en dar una respuesta a una solicitud de la abuela -la figura principal-, se expresa con *dos* meses y provoca en ésta una gran indignación por semejante tardanza, en la versión española se duplica este tiempo de espera para adaptar el contexto a la realidad española. Con la traducción literal (dos meses) no se justificaría el enfado de la abuela:

Peter Härtling *Oma* (1975):

“Nach **zwei** langen Monaten des Zusammenlebens mit der Oma “ (23)

La abuela (2001)

“A los **cuatro** meses largos de estar Karli con la abuela....” (24)

El tratamiento diferente de las referencias culturales no coincidentes también se observa si comparamos las versiones castellanas con las de las lenguas autóctonas de las comunidades bilingües de una misma obra original. Las traducciones castellana y gallega del libro ilustrado *Struwelpeter* (*Pedro-Melenas-Largas*) de Heinrich Hoffmann, emplean la estrategia de neutralización, es decir, el elemento específico es sustituido en el texto meta por un término neutral pero lo suficientemente amplio como para contener lo expresado en el texto origen:

ALEMÁN:

Da kam der große *Nikolas*
mit seinem großen Tintenfaß (p. 9)

GALLEGO:

Chega entón un *feiticeiro*
cargado co seu tinteiro (p. 20)

ESPAÑOL:

Al *Coco* el hecho disgusta
esta burla no le gusta (p. 12)

ALEMÁN:

Der *Niklas* wurde bös und wild
du siehst es hier auf diesem Bild (p. 10)

GALLEGO:

Mirade o *magó* anoxado
no debuxo que está ó lado (p. 22)

ESPAÑOL:

El *Coco*, ya enfurecido
por los pelos ha cogido (p. 13)

La traducción de la fiesta tradicional alemana prenavideña *Nikolasfest* requiere una adaptación cultural por ser desconocida en España. La figura de *Nikolas* trae regalos a los niños buenos y carbón a los desobedientes. Mientras que la versión española emplea *Coco*, una figura más bien temerosa, la traductora gallega ha solucionado la distancia cultural aplicando dos términos más neutrales pero más cercanos al lector meta por ser extraídos de la tradición gallega.

La distancia cultural también se observa en la existencia de diferentes modelos literarios del texto origen y texto meta. Para evitar que el modelo desconocido resulte llamativo, las editoriales encargadas optan por adaptarse al modelo habitual o sencillamente se

decantan por la estrategia de omisión. Es el caso del cuento para niños *Oh wie schön ist Panama* de Janosch (1978), donde la narración se interrumpe en varias ocasiones porque interviene un narrador omnisciente con sus observaciones moralizantes dirigidas directamente al lector infantil. Mientras que la versión española mantiene estas incursiones, en la traducción gallega se han omitido ya que este recurso literario no es habitual en la LIJ en Galicia:

Oh, wie schön ist Panama (Janosch, 1978)

“Aber du weißt schon, was das für ein Wegweiser war. Na? Genau.” (43)

(-----)

“Du meinst, dann hätten sie doch zu Hause bleiben können? Du meinst, dann hätten sie sich den weiten Weg gespart? O nein, denn sie hätten den Fuchs nicht getroffen, und die Krähe nicht. Und sie hätten den Hasen und den Igel nicht getroffen, und sie hätten nie erfahren, wie gemütlich ein schönes weiches Sofa aus Plüsch ist.” (48)

Qué bonito es Panamá (2001)

“Pero a qué tu ya sabes de qué poste se trataba. ¿A ver? Exacto.” (42)

(-----)

“¿Piensas que se hubieran ahorrado el camino? ¡Oh, no! Porque no se hubieran encontrado al zorro ni a la corneja. Y no se hubieran encontrado ni a la liebre ni al erizo y nunca hubieran sabido lo cómodo y blando que es un sofá de terciopelo.” (47)

¡Que bonito é Panamá! (2001)

E bailaron de alegría brincando aquí e acolá. (38)

E, se no chegan atopa-la lebre e o ourizo, nunca saberían o cómodo que se está nun sofá de felpa brandiño. (45).

Intervencionismos de censura

Son todavía bastante frecuentes en las traducciones de las obras provenientes de países más emancipados. Los traductores tratan de suavizar o censurar directamente los

aspectos más llamativos, como pueden ser las relaciones homosexuales, la violencia de género o doméstica y la utilización del lenguaje vulgar.

Temiendo que estos contenidos puedan provocar rechazos o conflictos en el niño de la cultura meta, las editoriales optan por eliminar los elementos más provocativos, sustituirlos por otros más suaves o, simplemente, no arriesgarse a traducir determinadas obras o traducirlas con mucha posterioridad a su publicación original.

Es el caso de numerosos libros alemanes que en su día han logrado grandes éxitos en el contexto origen, precisamente porque han sabido introducir y tratar acertadamente temas tabúes y acercarlos con naturalidad a sus lectores. Dos libros publicados en 1994 en Alemania, *Leanders Traum* de Doris Meissner-Johannknecht y *Papas Freund* de Michael Willhoite (del original inglés *Daddy's Roommate*, 1991), actualmente todavía populares y recomendados por la crítica, no han sido traducidos hasta la fecha (julio 2008) al español. La razón la podemos buscar en sus contenidos homosexuales: la primera obra es la historia de una madre soltera que se enamora de otra mujer. A pesar de sus razonamientos lógicos y muchas cuestiones sin aclarar, su hijo Leander termina por aceptar a la pareja de la madre como sustituta de un padre tan soñado durante años. En la obra de Willhoite (a la que sigue *Daddy's Wedding*, 2000), el padre abandona a su familia por amor a otro hombre (con el que se casa en el segundo tomo). Es todo tan natural y comprensivo que la madre y el hijo, que se quedan solos, concluyen: “Schwulsein ist nur eine andere Art von Liebe ...” (“Ser gay sólo es otra manera diferente de amar”).

En la LIJ alemana son numerosísimos ejemplos de amor homosexual: *Der Neuanfang* (2004) de Peter Conrad es una novela de amor entre Danny de 17 años y un compañero; *Verknallt in Camilla!* (2004) de Mirjam Müntefering narra el conflicto interno de la adolescente Femke que descubre que está enamorada de su mejor amiga Camilla; *Luna und Martje* (2005) de Mirjam Müntefering cuenta la difícil situación de un trio amoroso: Martje está enamorada de la novia de su hermano, Luna, y lucha por conquistarla, lo que al final consigue. También la violencia de género es un argumento presente con frecuencia en la LIJ: *Wir sehen uns im Traumland* (2001) de Sarah Dessen, el amor entre Caitlin de 16 años y Rogerson, un chico con doble vida: agresor en sus relaciones amorosas y encantador en la vida diaria. Este tipo de libros va apareciendo muy tímidamente en el mercado español. Un indicador, que evidencia la trascendencia de esta literatura en otros países, es el número elevado de estudios, trabajos y encuentros científicos que se refieren a los temas llamados tabú (Winfred Kaminski *Geheime*

Freunde. Homosexualität in der neueren Kinder- und Jugendliteratur; Ralf Schweikart *Verliebte Jungs: Jugendliteratur über Homosexualität*; Manfred Berger *Vom anderen Ufer. Kritische Bestandaufnahme lesbischer Beziehungen (weiblicher Homosexualität) in der Jugendliteratur*; Sabine Gries *Eigentlich ganz normal?: Lesbische Mädchen und Frauen in zeitgenössischer Kinder- und Jugendliteratur*, sólo por citar algunos más relevantes).

En caso de que la obra sí se traduce pero contiene, desde la perspectiva del mediador adulto, elementos supuestamente perjudiciales, estos se intentan suavizar para hacer la obra aceptable en la cultura meta. Un ejemplo evidente es la traducción que Elsa Alfonso ha hecho de la obra *Olfi Obermeier und der Ödipus* (1984) (*Olfi y el Edipo*, 1987) de Christine Nöstlinger. Para no despertar el rechazo posible del lector en la cultura meta, la traductora ha evitado las referencias directas a la anorexia, transformando la expresión “Nur ein Verdacht auf Magersucht!” (p. 66) (literalmente ‘sospechosa de anorexia’) en un simple “¡Flaca!” (p. 65). También ha neutralizado la expresión “die gehen nämlich - laut Oma – auf den Strich.” (p. 52), que apunta directamente a la prostitución (literalmente ‘se prostituyen’), al presentar en la versión española un equivalente neutro y difuso semánticamente como “se pasan de la raya” (p. 52), con el que se esfuman todas las insinuaciones vulgares.

Un ejemplo censor suficiente ilustrativo en la traducción de la LIJ inglesa es la versión gallega de *Charlie and the Great Glass Elevator* (1972) de Roald Dahl. El texto original presenta en una canción la figura de una abuela alcohólica que deja a su nieta sola para ir a comprar ginebra. En la versión gallega (*Charlie e o grande ascensor de cristal*, 1992) se omite cualquier mención al vicio de la mujer:

Granny announced, “I’m going down
To do some shopping in the town.”
(D’you know why Granny didn’t tell
The child to come along as well?
She’s going to the nearest inn
To buy herself a double gin.) (...)
Granny, at half past two, came in,
Weaving a little from the gin,
(...) (pp. 113-115)

Mais a boa velliña á tenda saíu
e deixando á cativa axiña partiu (...)
Así, de vagariño, o tempo pasa
e por fin a avoa regresa á casa.
(...) (pp. 117-118)

Como se puede observar, el original inglés dibuja una figura grotesca y despreciable; la traducción gallega, sin embargo, oculta el defecto de la abuela y priva al lector de un detalle muy peculiar de su carácter. Además, queda sin explicar la razón por la que la abuela deja a la niña sola¹.

Intervencionismos por razones de política lingüística

Los motivos de la manipulación de carácter sociolingüístico se encuentran en las comunidades autónomas bilingües. La coexistencia de dos lenguas oficiales provoca entre ellas una continua pugna por la supremacía. Ya que la autóctona es más débil, se requieren intervenciones especiales para su refuerzo. Esto se consigue desde el poder político que mediante sus políticas lingüísticas prescribe determinadas opciones a favor de la lengua autóctona. Por razones históricas, no sólo la lengua sino también el sistema literario autóctono fue muy deficitario. Todo ello favoreció en Galicia, a partir de la introducción de la Ley de Normalización Lingüística en 1983, la expansión de la traducción. La ley impuso la implantación del gallego en las aulas, con lo cual aumentó la demanda de lecturas escolares. El ritmo de la introducción del gallego fue tan rápido que el material didáctico y los libros de lectura en esta lengua resultaban escasos. Ya que la producción de libros infantiles no fue suficiente para cubrir la demanda, se abrieron grandes posibilidades a la traducción, de creación más rápida que la obra original. Sobre todo, se observa un incremento considerable de las “versiones-puente”, mediante las cuales la obra original entra en la cultura meta a través de su traducción al español, un procedimiento más económico que la traducción directa desde la lengua origen, aunque en detrimento de la calidad literaria. Precisamente siguen siendo condicionantes económicos los que llevan a muchas editoriales gallegas dependientes de casas editoras españolas a emprender traducciones de obras extranjeras traducidas previamente al español, dado que cuando la editorial madre compra los derechos de una obra lo hace casi siempre con la cláusula “para todo el territorio español”, logrando así

muy hábilmente un coste mínimo para la edición de traducciones a las diferentes lenguas comunitarias, duplicando al mismo tiempo las expectativas de venta.

Las versiones-puente también son habituales en la traducción de LIJ a las lenguas catalana y euskera; así, en las traducciones a estas lenguas de *Liebe Susi, lieber Paul*, de Christine Nöstlinger, se producen los mismos errores en idénticos puntos textuales y omisiones de las mismas frases, lo que hace evidente que la versión euskera (1986) ha sido traducida a partir de la versión española, anterior en el tiempo (1985):

ALEMÁN:

Wir haben im Wohnzimmer gespielt. *Eierlaufen und Sackhüpfen*. Und mit zugebundenen Augen auf einem Strich gehen. Und einen Apfel auf der Nasenspitze balancieren. (p. 78)

ESPAÑOL:

Estuvimos jugando en el cuarto de estar. Hicimos carreras de sacos sujetando un huevo en una cuchara. Y tuvimos que ir por una línea con los ojos cerrados. Y aguantar una manzana con la punta de la nariz. (p. 76)

EUSKERA:

Goilare batetan arrautza bat jarririk zaku karrerak egin genituen. (p. 76)

GALLEGO:

Xogamos no salón: carreiras de ovos e carreiras de sacos, andar enriba dunha liña con ollos vendados. E manter unha mazá en equilibrio sobre o nariz. (pp. 75/76)

CATALÁN:

Hem fet curses d'ous i curses de sacs. Hem hagut de caminar damunt d'una corda amb els ulls embenats i portar una poma sobre el nas. (p. 76)

Llama la atención un error repetido en español y euskera: los dos juegos citados en el original, muy populares en las fiestas infantiles en los países de habla alemana, se funden en uno solo, creando confusión para el lector puesto que resulta extremadamente difícil llevar a cabo los dos juegos a la vez. Comparándolo con las versiones

correspondientes en catalán y en gallego, observamos que no hay semejante error; de ello se deduce que han sido elaboradas directamente de la obra original².

Una de las estrategias más empleadas en las traducciones a las lenguas autóctonas de Galicia, Cataluña y el País Vasco, tres comunidades con lenguas en continua pugna por el liderazgo, es la estrategia domesticadora de tipo parcial o total³.

En la literatura catalana, nos topamos con dos ejemplos muy sugestivos de domesticación total. Son traducciones-adaptaciones al catalán de *Wir pfeiffen auf den Gurkenkönig*, 1972 (*Cop d'escombra al rei cogombre*, 1992) y *Der Zwerg im Kopf*, 1989 (*Follet fiact al cap*, 1995), de Christine Nöstlinger (véase Fischer 2006). En ambas obras, las acciones se sitúan en lugares reales de Austria, que en las traducciones se transforman en ambientes auténticamente catalanes. Siguiendo su estrategia, la traductora adapta todos los antropónimos y topónimos, así como las referencias culturales al contexto catalán. Incluso recalca las diferencias entre los nombres austriacos y los de origen extranjero empleando para los primeros los nombres típicamente catalanes y para los segundos aquellos que proceden de otras partes de España. Este tipo de libros que tratan temas universales (el paso del sistema autoritario al democrático, el primero, y; la exaltación de una convivencia solidaria, el segundo) son los más dados a las adaptaciones completas ya que el contexto geográfico (en este caso, Austria o Cataluña) no repercute en el argumento y en el desarrollo de la narración.

Por esta misma razón, los cuentos populares son tal vez textos que más adaptaciones y manipulaciones han sufrido. Cabe citar dos ejemplos relacionados con el gallego y el euskera. El primero se refiere a *Os contos de Grimm* (1991), donde en un extenso prólogo se justifica la adaptación como un método adecuado para aprender un gallego auténtico y correcto. Para todos los nombres propios se ha buscado su equivalencia en la lengua autóctona, un procedimiento que desconcierta al lector ya que le resulta difícil reconocer detrás de *Cibrao e Graciña* y de *Zarzarrosa* las figuras clásicas de *Hänsel und Gretel* y de la *Bella Durmiente*. Consciente de esta posible confusión, la editorial incluye en el índice, detrás del título gallego y entre paréntesis, su equivalencia en español. En la literatura vasca también se aprecia un procedimiento similar con la primera versión de los cuentos de Grima. En la traducción vascuence en 1929, el traductor Alejandro Larrakoetxea no sólo cambia los nombres (*Yulitxo ta Libetxo* para *Hänsel und Gretel*), sino que también adecua los contenidos a la cultura vasca (por ejemplo, la palabra “Baum” –árbol- se traduce con “pagoa”)⁴

Más frecuentes que las domesticaciones totales son las parciales en las que el traductor efectúa modificaciones que, en el caso de comunidades con conflictos lingüísticos, servirán para traslucir su postura hacia la lengua autóctona. En la mayoría de los casos se trata de adaptaciones de referencias culturales tradicionales (alimentos, bebidas, topónimos, juegos, fiestas) pero destacan también ampliaciones en forma de versos, refranes, canciones o cambios puramente lingüísticos empleando variantes dialectales o localismos, como se demuestra en los siguientes casos.

Ampliación con verso: En la quinta trastada del célebre libro ilustrado de Wilhelm Busch, *Max und Moritz*, leemos el siguiente verso:

ALEMÁN:

Jeder weiß, was so ein **Mai=
Käfer** für ein Vogel sei. (p. 32)

En la versión gallega (*Max e Moritz*, 2001) se añade un verso que hace referencia a una popular fiesta gallega, que se celebra en el mes de junio (*mes de San Xoán*). La opción española (*Max y Moritz*, 1990) es una traducción prácticamente literal:

GALLEGO:

**Á tardiña, por San Xoán,
Voa un becho moi cornán.
évos un *escaravello*
de carácter moi besbello** (p. 36)

ESPAÑOL:

Entre las hierbas y el tallo,
escarabajos de mayo. (p. 39)

Adaptación con paremia: Si comparamos las traducciones gallega (*Pedro Guedellas*, 2001) y española (*Pedrito el greñoso*, 1980) de la ya citada obra de Heinrich Hoffmann, *Struwwelpeter*, observaremos que la traductora gallega se inspira en la cultura de Galicia mientras que la versión española es una traducción literal del alemán:

ALEMÁN:

Drauf so sprach Herr Lehrer *Lämpel*:
„Dies ist wieder ein Exempel!“ (p. 36)

GALLEGO:

Deu *don Misto* en sentenciar:
„¡*Mal andar trae mal parar!*!“ (p. 59)

ESPAÑOL:

Añadió *Lemplo*, el maestro:
—¡Qué triste ejemplo fue el vuestro! (p. 62)

Con el refrán gallego “¡Mal andar trae mal parar!”, el traductor proporciona un tono más familiar y natural que la versión neutra que se ofrece en español. Son muchas las traducciones gallegas de LIJ que demuestran el interés de los mediadores por reforzar los sistemas paremiológicos del gallego, introduciendo, siempre que el contexto lo permita, el refranero popular y frases hechas, con un uso cada vez menor entre las nuevas generaciones.

Adaptación de referencias culturales: Sin salir de la obra anterior, algo semejante tenemos en el siguiente ejemplo referido a la alimentación:

ALEMÁN:

Dass sie von dem *Sauerkohle*
Eine Portion sich hole (p. 15)

GALLEGO:

Vai oufana co cazolo
á procura de *repolo* (p. 17)

ESPAÑOL:

La viuda sale a buscar
chucrut para acompañar. (p. 19)

Mientras la opción española ha preferido un elemento exótico, poco conocido en España, la versión gallega ha elegido cuidadosamente un ingrediente típico de la gastronomía gallega.

Otro ejemplo se refiere a la introducción de un texto literario no existente en el original. Procede de la traducción gallega de Harry Potter y corresponde al momento en el que Hagrid, el enviado de los brujos que viene a buscar a Harry, le habla de la muerte de sus padres luchando contra Voldemort y de los tiempos de oscuridad que siguieron a estos acontecimientos (“*Dark days*, Harry. Didn’t know who ter trust...”, p. 45). En este fragmento, la traductora gallega aprovecha la ocasión para mencionar indirectamente la famosa obra de Celso Emilio Ferreiro, *Longa noite de pedra* (en español literalmente “larga noche de piedra”), texto de culto para las letras gallegas y ejemplar metáfora de la dictadura franquista: “Foi *unha longa noite de pedra*, Harry. Non sabías en quen confiar...”, p. 51).

Variantes dialectales: son características para muchas obras de LIJ en lengua alemana, rica en dialectos y variedades lingüísticas. Christine Nöstlinger y Otfried Preußler se sirven de este recurso en casi todas sus obras, Nöstlinger con abundantes austriacismos y Preußler con el dialecto bávaro. Sin embargo, este recurso no deja huella prácticamente nunca en las traducciones en español. Por contrario, los traductores gallegos ven en ellas la oportunidad para introducir variantes locales del gallego que presentan rasgos como la denominada “gheada” (aspiración de la g). Ejemplos de su uso podemos encontrarlos en la traducción de *Stundenplan* (*Horario de clase*, 1998) de Christine Nöstlinger:

ALEMÁN:

Man kann do net mit’n Kopf durch die Wand rennen. (p 145)

Bleibt’s nur hocken (145)

GALLEGO:

Un non pode ir *peghándose* croques contra as paredes (p. 162)

Seghe sentada.(p. 162)

Variantes estilísticas: Una de las características de la lengua gallega coloquial es el uso excesivo de formas diminutivas, un recurso que muchos traductores desean reflejar en sus trabajos y hacerlos, de esta manera, diferentes de las versiones castellanas, como se puede comprobar en los siguientes ejemplos del libro *Feuerschuh und Windsandale*, de Ursula Wölfel y sus traducciones en gallego (*Zapatos de lume e sandalias de vento*, 1990) y en español (*Zapatos de fuego y sandalias de viento*, 1997):

ALEMÁN:

Tim der Dicke

Geht über die Brücke (p. 11)

Seid vorsichtig, ihr beide (p. 26)

Was für ein kleiner Bahnhof! (p. 30)

GALLEGO:

Tim a *vaquiña*

vai pola *pontiña* (p. 19)

¡Tende moito *coidadiño*! (p. 21)

¡Qué estación máis *pequerrechiña*! (p. 25)

ESPAÑOL:

Tim el gordo

Se paseó por un puente (p. 14)

¡Sed muy precavidos! (p. 27)

¡Qué estación más linda! (p. 31)

Los traductores a las lenguas minoritarias también aprovechan la oportunidad de domesticar canciones, sobre todo en aquellos casos en los que la historia admite ser trasplantada, sin mayores problemas, a otro contexto geográfico. El ejemplo que

presentamos procede de la traducción gallega de *Pongwiffy, a Witch of Dirty Habits* (1988) (*Fedorenta, unha meiga porcallenta*, 2006) donde se sustituye el villancico *Jingle Bells* por un villancico tradicional gallego. Con esto se consigue una mayor identificación del lector juvenil con la historia de brujas que se cuenta (véase Lorenzo 2006):

They [the handlebars] also appeared to be playing Jingle Bells (p. 103)

Ademais, parecía que do guiador saía a panxoliña “E tiña que estar e tiña que haber algún galeguiño xunto do recén” [...] (p. 115)

Intervencionismos para elevar el estilo

Con frecuencia, los mediadores de LIJ infantil reflejan en sus traducciones un estilo más elevado y culto de lo que expresa el original. Se decantan por un léxico más selecto y eligen estructuras complejas y cuidadas, exactamente lo contrario de las pretensiones de los autores originales⁵.

Un ejemplo para ello son los siguientes fragmentos de la obra de Nöstlinger, *Liebe Susi, lieber Paul* y de sus traducciones en castellano. Para reflejar la espontaneidad y la sencillez del lenguaje infantil, la autora recurre a técnicas que reproducen el registro oral: estructuras sintácticas sencillas, frases cortas, lenguaje coloquial y vulgar, incorrecciones gramaticales, estructuras modales. Todos estos recursos desaparecen en la versión española que apuesta por un lenguaje más formal y culto, que supone una infidelidad estilística injustificable. Entre paréntesis ofrecemos nuestras propuestas que, creemos, reproducirían más fielmente el estilo del original:

ALEMÁN:

Weil der Geri mit dem Joschi so viel getratscht und gekichert hat (6)

ESPAÑOL:

... se han pasado el día hablando y se han reído de lo lindo (8)

(Propuesta: ... se han pasado el día chismorreando.)

ALEMÁN:

Da ist die Frau Lehrerin grantig geworden (6)

ESPAÑOL:

Y la señorita se ha cansado (8)

(P.: Y la profe se puso de mala uva.)

ALEMÁN:

Diesem Franzi gib besser keine Watschen. Wenn er stänkert, tu so, als wäre Dir das wurscht! (19)

ESPAÑOL:

Al tal Franzi no le hagas ni caso. Cuando se meta contigo, haz como si oyeras llover (21)

(P.:como si te importara un pepino.)

ALEMÁN:

Aber der ist ja schlampig (22)

ESPAÑOL:

Pero él es un desordenado (24)

(P.: Es que es un desastre.)

Semejantes infidelidades estilísticas fueron estudiadas por Lourdes Lorenzo (2000) en su investigación sobre la traducción de la metáfora en libros de LIJ inglesa al gallego. Ha podido comprobar, por ejemplo, que el estilo tan original y mordaz de autores como Roald Dahl ha experimentado, lamentablemente, una vuelta a la compostura y a los convencionalismos en las traducciones gallegas.

Intervencionismos en “notas a pie” (al final o en glosarios)

Son explicaciones extratextuales por decisión del mediador (traductor o editor) que pretenden aclarar información cultural. Su utilidad en traducciones de LIJ es a veces discutible porque obliga al lector a interrumpir la lectura y a desviar su atención. A nuestro juicio, sólo son justificables si la equívoca interpretación de la estructura original a la que se refieren puede llevar a la ambigüedad o al malentendido del texto

íntegro. Por consiguiente, consideramos innecesaria la siguiente explicación en *nota a pie*, ya que no tiene carácter aclaratorio:

„Aber Kalbsschnitzel und **Gulasch** wären mir lieber!“ (p. 48)

Aunque yo, desde luego, hubiera preferido bistecs de ternera y **gulasch**⁽¹⁾. (p. 46)

⁽¹⁾*Típico plato húngaro muy picante.*

Es un ejemplo extraído de la obra *Das doppelte Lottchen* de Erich Kästner (*Las dos Carlotas*) donde se menciona un plato típico de la gastronomía alemana que la traductora explica en nota, con un estilo de “diccionario” y que en realidad resulta algo opaco al joven lector. Una solución podría ser la adaptación a la cultura meta (*potaje, estofado o sopa*) ya que no incide en el transcurso de la narración.

En el siguiente ejemplo (Christine Nöstlinger *Maikäfer, flieg*, 1973; *Vuela, abejorro*, 1988) se justifica la necesidad de *nota a pie* ya que se trata de conceptos procedentes de la terminología militar nacionalsocialista alemana, muchos de ellos expresados en abreviaturas. Dado que la autora hace constantes referencias a ellas, el lector de la cultura meta necesita una aclaración adicional de sus significados. Ahora bien, el procedimiento que utiliza la traductora (repetición del término original, su traducción y una explicación añadida) resulta confuso y poco comprensible:

“... ‘Völkischer Beobachter’ ...”⁽¹⁾

⁽¹⁾‘Völkischer Beobachter’ – Tageszeitung der NSDAP seit 1923

“... ‘Observador del Pueblo’ ...”⁽¹⁾

⁽¹⁾ Völkischer Beobachter: ‘Observador del Pueblo’, diario muy tendencioso (N. del A.)

Para no interrumpir el ritmo de la lectura, tal vez hubiera sido más adecuada la solución “Observador del pueblo, el diario de los nazis” dentro del texto mismo. Además, la traductora comete un error injustificado al incluir la observación “N. del A.” (nota del autor) cuando ésta no aparece en el original, con lo cual no se trata de una traducción sino de una “N. del T.” (“nota del traductor”)⁶

Intervencionismos preliminares

Este tipo de intervencionismo deriva de la categoría denominada “norma preliminar”, definida por Toury (1980: 53-54; 1995: 56-61), que se refiere a aquella decisión que se toma al escoger el texto original y adaptarlo a las características de un determinado receptor (no necesariamente coincidente con el receptor tipo pensado por el autor). Los textos que anteriormente denominamos *ambivalentes*, es decir, aquellos que tienen más de un lector implícito, son más susceptibles a esta estrategia. Sus traducciones se hacen, con frecuencia, de forma restringida, seleccionando el tipo de lector. Son muchos ejemplos de obras clásicas que en su camino desde la cultura origen hasta el receptor de la cultura meta han sufrido tantas adaptaciones que los dos productos apenas tienen en común el argumento y los personajes. Este es el caso, por ejemplo, de un clásico de la LIJ en lengua alemana como *Heidi*, de Johanna Spyri, no pensado estrictamente para un público infantil. En sus múltiples versiones españolas (unas 60 aproximadamente y todas encasilladas dentro de la LIJ) no siempre es fácil descubrir el trasfondo ideológico de la autora suiza y su denuncia del sistema capitalista: empobrecimiento del ambiente rural e imagen de la ciudad como civilización enfermiza. La mayoría de las adaptaciones son simplificadas historias de aventuras alpinas⁷. Un procedimiento parecido se observa en una de las últimas adaptaciones españolas de *Momo*, la novela-cuento de hadas de Michael Ende, nunca escrito para un público de determinada edad, según las mismas palabras del autor. *Momo, una aventura a contrarreloj* (2002) es una publicación en forma de cuento ilustrado con todas las características de una historia de persecución, preparada en exclusiva para los niños, desprovista de la crítica social y de cualquier referencia a los ideales del romanticismo alemán, rasgos dominantes del libro original.

El intervencionismo preliminar es una estrategia de translación conocida en otras culturas y otras épocas. Ya en el siglo XIX había traducciones para niños y traducciones para adultos de *Nussknacker und Mausekönig* (1816) de E.T.A. Hoffmann (*La historia de un cascanueces*). Este cuento, junto a *Das fremde Kind*, ha sido la única obra de este gran poeta romántico alemán escrita para niños. Sin embargo, su éxito no ha sido inmediato en Alemania. Treinta años después de su publicación alemana, apareció en Francia el cuento *L'histoire d'un casse-noisette* de Alexandre Dumas, una adaptación libre del cuento de Hoffmann, del cual Dumas mantiene el argumento y los personajes. Se amolda al ambiente de la alta burguesía francesa, necesitada de zambullirse en inquietantes mundos fantásticos, que nada tienen que ver la rutina diaria. Dumas elimina todas las características cómicas y grotescas de Hoffmann, introduciendo

comentarios pedagógicos y adecuando el cuento a la tradición del cuento de hadas francés. La versión de Dumas tuvo gran éxito, fue traducida a muchos idiomas y se hizo muy popular en diferentes países europeos, relegando a un segundo plano la obra original de Hoffmann que tardó varios años en ser recuperada y reeditada para niños.

Conclusiones

Con este tipo de estudios que estamos llevando a cabo desde nuestro grupo de investigación de la Universidad de Vigo y que hemos presentado de manera sucinta en este trabajo, no pretendemos extraer conclusiones generales acerca de la práctica actual en traducción literaria en España, pero sí esperamos demostrar tendencias en la traducción de LIJ en la realidad multicultural y multilingüe de España y obtener datos para evaluar el peso que el estatus de cada lengua tiene a la hora de realizar una traducción. También es nuestro propósito potenciar los análisis críticos a las traducciones que permitirán aportar claves interpretativas de la política de traducciones en España de la LIJ inglesa y alemana en las comunidades bilingües, la cual podría estar condicionada, por la política lingüística diseñada para cada lengua oficial del país⁸. Asimismo consideramos que trabajos críticos pueden ayudar a que los mediadores sean más cuidadosos, formales y exigentes a la hora de elaborar las traducciones que van a parar a manos de un público infantil, que, si queda insatisfecho ante la lectura de traducciones poco convincentes o confusas, pierde fácilmente todo interés por seguir leyendo y, con ello, difícilmente se convierta en un lector habitual. Nuestro deseo es que todos estos desvelos como investigadores redunden en una mayor calidad futura de las traducciones de literatura infantil y juvenil ya que, según María Dolores González (directora de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez), el 39,1% de la literatura infantil y juvenil publicada en España procede de traducciones (González 2006). Es una razón más por la que nos ha parecido interesante y necesaria la elaboración de un directorio de traductores de literatura infantil y juvenil, presentado por esta Fundación en 2006 y con el que se “pretende hacer visible la malograda profesión de traductor de literatura infantil y juvenil y, a la vez, servir de ayuda a las editoriales a la hora de contactar con profesionales que cuenten con experiencia” (González 2006).

BIBLIOGRAFÍA

Ewers, Hans Heino Ewers (2000). *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*. München: Fink.

Fernández López, Marisa (1996). *Traducción y literatura juvenil. Narrativa anglosajona contemporánea en España*. León: Universidad de León.

Fischer, Martin B. (2002). “Übersetzte deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur in Katalonien und im Baskenland, en: Ruzicka Kenfel, Veljka *Kulturelle Regionalisierung in Spanien und literarische Übersetzung. Studien zur Rezeption deutschsprachiger KJL in den zweisprachigen autonomen Regionen Katalonien, Galicien und Baskenland*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 43-63.

Fischer, Martin B. (2002a). “Konrad, Pinocchio y Edipo: La intertextualidad en la traducción de la literatura infantil”, en: Lorenzo, L., Pereira, A. y Ruzicka, V. *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Editoriales Dossat 2000, 43-69.

Fischer, Martin B. (2006). *Konrad und Gurkenkönig jenseits der Pyrenäen*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

González, María Dolores (2006). “Casi el 40% de la LIJ son traducciones”. Revista LIJ, en: www.premura.com/revista/lij/2006

Grenz, Dagmar (1990). *Kinderliteratur – Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur*. München: Fink.

Huber, E. (2003) “Estudio crítico de la traducción al euskera de *Liebe Susi! Lieber Paul!*”, en: Ruzicka, V. y Lorenzo, L. *Estudios críticos de traducción de Literatura Infantil y Juvenil. Análisis de las traducciones de obras inglesas y alemanas a las cuatro lenguas oficiales en España*. Tomo I. Oviedo: Septem Ediciones, 219-234.

López Gaseni, Jose Manuel (1999). “La literatura juvenil traducida al euskera“, en: Revista de Psicodidáctica, Nr. 8.

López Gaseni, Jose Manuel (2002). “Estado actual de la traducción de LIJ en lengua vasca: evolución de las estrategias de traducción y del tipo de obras traducidas al euskera“, I Congreso Internacional Traducción y Literatura Infantil, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 20-23.3.2002.

López Gaseni, J. M. et al. (2003). "Las traducciones catalana, española, euskera y gallega de *A Study in Scarlet*: estudio comparativo-conclusivo", en Ruzicka, V. y Lorenzo, L. (coords.). *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil. Análisis de las traducciones de obras inglesas y alemanas a las cuatro lenguas oficiales en España*. Tomo I. Oviedo: Septem Ediciones, 143-165.

Lorenzo, Lourdes (2000). *A traducción da metáfora inglesa no galego: estudio baseado nun corpus de Literatura infantil/xuvenil contemporánea*. Vigo: Universidade de Vigo. (CD-Rom).

Lorenzo, Lourdes (2001), "Peculiaridades de la traducción inglés > gallego", en Pajares, E. et al. (eds.). *Trasvases culturales 3: Literatura, Cine y Traducción*. Vitoria: Universidad del País Vasco, 461-465.

Lorenzo, Lourdes (2003a). "Traductores intrépidos: intervencionismo de los mediadores en las traducciones del género infantil y juvenil", en: Pascua, I. et al. (eds.). *Actas del I Congreso Internacional Traducción y Literatura Infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas, 341-350 (CD-Rom).

Lorenzo, Lourdes (2003b). "Estudio crítico de la traducción al gallego de *A Study in Scarlet*", en: Ruzicka, V. y L. Lorenzo (eds.). *Estudios Críticos de Traducción de Literatura Infantil y Juvenil*, tomo I. Oviedo: Septem Ediciones, 105-141.

Lorenzo, Lourdes (2006). "Estudo introdutorio á tradución galega", en Umansky, K. *Fedorenta, unha meiga porcallenta*. Traducción al gallego de Paula Pintos Ureta. A Coruña: Biblos Clube de Lectores, 5-37.

Lorenzo, Lourdes y Pereira, Ana (2000). "Avoas bébedas rehabilitadas na traducción: a manipulación do texto orixinal para adecuarse ás características do polisistema receptor", en Ruzicka, V., Vázquez, C. y Lorenzo, L. *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidade de Vigo, 199-209.

Lorenzo, Lourdes y Pereira, Ana (2002). "*Peter Pan* en gallego y en español: recepciones diferentes de un mismo mundo imaginario", en: Fernández Vázquez, J.S., E. Laso y A. Labra (eds.). *Realismo social y mundos imaginarios: una convivencia para el siglo XXI. Actas del II Congreso Internacional de ANILIJ*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 614-626.

Marcelo Wirnitzer, Gisela (2002). “Verschiedene Arten von Domestizierung bei Übersetzungen von Büchern von Christine Nöstlinger ins Spanische”, en: Ruzicka Kenfel, V. *Kulturelle Regionalisierung in Spanien und literarische Übersetzung. Studien zur Rezeption deutschsprachiger KJL in den zweisprachigen autonomen Regionen Katalonien, Galicien und Baskenland*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2002, p. 97-109

Marcelo Wirnitzer, Gisela (2007). *Traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*. Frankfurt: Peter Lang.

Pascua, Isabel (1998). *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas: Universidad de Las Palmas.

Ruzicka, Veljka (2002). *Kulturelle Regionalisierung in Spanien und literarische Übersetzung. Studien zur Rezeption deutschsprachiger KJL in den zweisprachigen autonomen Regionen Katalonien, Galicien und Baskenland*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.

Ruzicka, Veljka y Lorenzo, Lourdes (coords.) (2003). *Estudios Críticos de Traducción de Literatura Infantil y Juvenil*, tomo I. Oviedo: Septem Ediciones.

Ruzicka, Veljka y Lorenzo, Lourdes (eds.) (2007). *Estudios Críticos de Traducción de Literatura Infantil y Juvenil*, tomo II. Oviedo: Septem Ediciones.

Ruzicka, Veljka y Lorenzo, Lourdes (en prensa). “Traducción de literatura infantil y juvenil en España y su situación particular en las comunidades autónomas bilingües”, Santiago: Boletín galego de literatura.

Shavit, Zohar (1986). *Poetics of Children's Literature*. Georgia: The University of Georgia Press.

Toury, Gideon (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics/Tel Aviv University.

Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Pub.

NOTAS

¹ Recomendamos los estudios de Lourdes Lorenzo (2001; 2003) sobre diferentes tipos y grados de censura en la traducción de la LIJ.

² Remitimos a los estudios de Huber (2003) y de López Gaseni (2003).

³ Véase en este sentido el estudio de López Gaseni et al. (2003) donde se pueden observar, desde un punto de vista comparativo, las estrategias adoptadas en las traducciones de una misma obra a las distintas lenguas del estado español.

⁴ Son muy valiosos en este sentido los trabajos de López Gaseni (1999; 2002) y de Fischer (2002).

⁵ Marisa Fernández López (1996) e Isabel Pascua (1998) han realizado amplios estudios sobre patrones repetidos en las traducciones en cuanto a elevación estilística.

⁶ En este tipo de intervencionismo, Martin Fischer (2006) realizó un profundo estudio en la combinación alemán-español-catalán.

⁷ Véase Ruzicka/ Lorenzo (en prensa)

⁸ Nuestro grupo de investigación pretende contribuir a la mejora de la calidad de las traducciones de LIJ editando una colección de estudios críticos de originales ingleses y alemanes traducidos a las lenguas oficiales de España (Ruzicka y Lorenzo (coords.), 2003; Ruzicka y Lorenzo (eds.), 2007).