

[Estudios]

DE BRUJAS, LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL (LIJ) Y SU TRADUCCIÓN^{1*}

OF WITCHES, CHILDREN'S LITERATURE AND ITS TRANSLATION

CARMEN VALERO GARCÉS

Universidad de Alcalá

Resumen:

Mucho se ha escrito sobre el mito de la bruja en la literatura tradicional. Este personaje-tipo constituye también uno de los elementos más reconocibles de la propia historia de la literatura infantil y juvenil (LIJ). Sin embargo, teniendo en cuenta que la casi la mitad de la LIJ en España es traducida, poco se ha escrito sobre el tratamiento de dicha figura y su mundo en manos del traductor. No hay muchos estudios críticos que nos muestren cómo viaja dicha figura de una lengua/cultura a otra. La presencia de un destinatario especial- el niño-, con un mundo lleno de matices, aparentemente sencillo, pero en realidad sumamente complejo, obliga al traductor a establecer un diálogo con sus lectores. La traducción de LIJ constituye un entrenamiento fundamental para aprender a no olvidarse del destinatario. Al traductor se le ofrece la posibilidad de re-crear en su propia lengua y tomar decisiones capaces de mantener el equilibrio entre la necesidad y/o la obligación de aclarar algo que podría resultar incomprendible. El objetivo de este artículo es analizar cómo han sido tratados estos personajes mágicos – las brujas y su entorno - en manos del traductor. Se propone para ello un análisis de algunas traducciones de obras en las que el personaje de la bruja es el protagonista. Con el fin de contextualizar el estudio, partimos de unos datos y una breve introducción sobre la LIJ en España; a continuación se analiza la evolución de la traducción de LIJ, para finalmente presentar algunas de las propuestas llevadas a cabo por los traductores.

Palabras clave: Literatura Infantil y Juvenil; LIJ; Traducción; Brujas, *Pongwiffy, A Witch of Dirty Habits*; Kaye Umansky.

Abstract:

Much has been written about the myth of the witch in traditional literature. This typical character is also one of the most familiar elements in the history of children's literature. However, taking into account that almost half of this genre in Spain is translated literature, little has been written about the treatment of this figure and her world in the translator's hands. There are not many critical studies about the way witches travel from one language/culture to another. The presence of a special addressee - the child - with a world full of nuances, apparently simple but in extremely complex, obliges the translator to establish a dialogue with his or her readers. The translation of children's literature is an appropriate training for not forgetting the target audience. The translator has the opportunity to re-create.... in his or her own language and to take decisions to keep the balance between the need and/or the obligation to clarify something that might be incomprehensible for the readership. The aim of this article is to analyse how these magical characters - the witches and their environment - have been treated in the hands of the translator. To this end, an analysis of some translations of works in which the character of the witch is the protagonist is offered. In order to contextualise the study, first, some data and a brief introduction to children's literature in Spain is given; then, a brief study of the evolution of the translation of children's literature in Spain follows; finally, the analysis of the translation of some children's' books and the strategies used by translators is offered as a way of illustration.

Keywords: Children's literature; Translation; Witch; *Pongwiffy, A Witch of Dirty Habits*; Kaye Umansky.

1

* Correo-e: carmen.valero@uah.es. Recibido: 18-09-2023. Aceptado: 24-07-2025.

1. INTRODUCCIÓN. LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL (LIJ) EN ESPAÑA

En España, los últimos datos publicados por la Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura (PEI, 2019) permiten inferir que los libros infantiles y juveniles son el segundo subsector con más primeras ediciones en el mercado (99,3 %), normalmente publicados en castellano (72,3 %), pero también en catalán (15,3 %), gallego (3,3 %) y euskera (3,1 %). Según el mismo informe, estos libros son también el segundo subsector con mayor porcentaje de traducciones (27,3 %), principalmente el inglés (43,9 %), seguido del francés (17,5 %), castellano (17,4 %) y alemán (4,8 %). Respecto a otras lenguas peninsulares, cabe indicar que el castellano fue la lengua más traducida en la edición de los libros infantiles y juveniles, seguidas del catalán, euskera y gallego (DGL, 2020). Estos datos dan cuenta de la importancia de la LIJ en el mercado editorial.

Si nos centramos en el contenido, las publicaciones de Bravo Villasante (1986, 1996) y Cendan (1986), Gómez Pato (2010), entre otros, y el gran trabajo de la Asociación ANILIJ creada en 1999 y las publicaciones recogidas en el anuario ANILIJ y sucesivos congresos ponen de manifiesto la importancia de la LIJ en el panorama literario español.

En el tema concreto de las brujas en la LIJ, Ferreira Boo (2012), en su análisis de las principales características de los arquetipos de la princesa y la bruja en los cuentos de transmisión oral, muestra como la bruja es un personaje simbólico que existe desde la antigüedad, a través de leyendas y cuentos tradicionales de todas las culturas. A partir de la época medieval se define como una mujer solitaria y heredera de la tradición secular que conocía los remedios naturales. El cristianismo condenó y persiguió con dureza la brujería al relacionarla con los ritos satánicos, sin embargo, este personaje subsistió en los cuentos tradicionales y, durante el siglo XVII, “se fraguó la apariencia de la bruja asociada a lo feo, caracterizada por la vejez, suciedad, verrugas, vello y marcas en la pie” (Ferreria Boo, 2012: 48).

Desde entonces el personaje ha seguido evolucionando hasta dar lugar a nuevos arquetipos. Según Valriu (1998; 2007), dependiendo de su caracterización, se pueden encontrar tres modelos básicos de brujas: la bruja estandarizada que simboliza la encarnación de las fuerzas del mal y que responde a los esquemas preestablecidos y popularizados; la bruja humanizada, personaje más estructurado con densidad psicológica, que aparece preferiblemente en los libros juveniles; y la bruja desmitificada mediante la comicidad con el rol trastocado y que en lugar de miedo da risa.

Estas nuevas brujas desmitificadas viven en lugares limpios y luminosos con aspecto de laboratorio o casitas pequeñas y abigarradas y el poder más empleado es la transformación, que se aborda con una óptica cómica y desmitificadora, poniendo este poder en manos de brujas incompetentes que enredan las transformaciones. Como indica Fernández Herrero (1997: 217-249), las brujas no dan miedo, son seres amables que prefieren practicar la bondad antes que usar maléficamente sus poderes y que emplean sus poderes para ayudar a las personas.

Desde un punto de vista más academicista, Cashdan (2000:31) señala que mientras que una parte de la crítica académica interpreta a la bruja como una manifestación de misoginia, otra cree que “no se debe tomar literalmente la figura de la bruja. No se trata

de una persona real, sino de una representación de las fuerzas psíquicas que operan en la psique del niño". En la actualidad el personaje de la bruja se emplea sobre todo en situaciones humorísticas conseguidas a partir de la modernización, la desmitificación y la ruptura de estereotipos, parodiando su arquetipo en obras dirigidas sobre todo a un lector autónomo (de 6 a 11 años) que posee un intertexto lector ya desarrollado por las lecturas anteriores de cuentos de la transmisión oral sin subvertir y que le permiten identificar las relaciones intertextuales entre hipotexto e hipertexto (Ferreira Boo, 2012: 56). Hay también propuestas más innovadoras como se muestran, por ejemplo, en el trabajo de Mateos Blanco y Parrado Collantes (2023) centrado en el análisis de la representación de las brujas en la LIJ desde la reescritura y la lectura multimodal.

En resumen, las brujas ya no son lo que eran. Resulta evidente la importancia del personaje de la bruja dentro de la LIJ. Aunque hayan pasado los años e incluso los siglos, este personaje se sigue considerando como uno de los más atractivos e imprescindibles en la mayoría de los cuentos infantiles. Es un personaje que atrae, asociado a la magia, lo fantástico, lo sobrenatural. Son diversas las referencias a múltiples textos en los que aparece este personaje: desde los cuentos clásicos de hadas o tradicionales como *Hassel y Gretel*, *La bella durmiente*, o *Blancanieves* hasta los cuentos más actuales con títulos como *La bruja Tiburcia*, *Mi vecina es una bruja*, *Oposiciones a bruja*, *Manual para una pequeña bruja*, *La bruja Crisolina*, entre otros. Digamos que en los cuentos clásicos se muestra la bruja como un personaje cargado de aspectos negativos: malvada, vieja, solitaria, envidiosa o soberbia mientras que la bruja actual es una bruja hermosa, pelirroja, simpática, bondadosa, graciosa, sociable.

2. APROXIMACIÓN HISTÓRICA A LA LIJ EN ESPAÑA

Carlos Fortea, en la breve introducción a su traducción del cuento '*El rey rana o Enrique el Férreo*' de los Hermanos Grimm (s.f), apunta que la traducción y adaptación de los cuentos de los Hermanos Grimm contribuyó de manera decisiva a la emergencia del cuento popular como género literario, e inspiró a numerosos autores autóctonos, a la vez que provocó que el canon de lectura de los cuentos de los hermanos Grimm leídos en Alemania se distanciase del que leían niños y jóvenes en España.

Las estrategias utilizadas para la traducción de estos cuentos fueron - y siguen siendo- la adaptación, naturalización, reducción y expansión. Las editoriales publicaron por aquel entonces- finales del siglo XIX-, nuevas traducciones de otros cuentos autóctonos y reeditaron otros famosos, incluyendo numerosos cambios y modificaciones para acomodarse no solo al mercado en crecimiento de la literatura infantil sino también al imaginario de la sociedad burguesa adulta sobre la infancia que exigía cuentos con final feliz y cambios argumentales que expurgaban los rasgos que se juzgaban socialmente inaceptables -como la supresión de escenas violentas o crueles que los Grimm habían conservado-, o la dependencia de las ilustraciones.

Las editoriales que surgen recién iniciado el siglo XX como la Biblioteca Perla, Seix Barral, Calleja y Sopena son un claro ejemplo de ese momento. Poco a poco van apareciendo en estas editoriales colecciones de novelas traducidas en las que el carácter

lúdico, creativo y estético prima sobre el principio pedagógico y sin que se mencione al traductor, práctica frecuente incluso hasta finales del siglo XX. Los sueldos que recibían eran miserables y esto influiría también en la calidad de las traducciones (Gómez Pato, 2010:45-68).

La censura también llegó a la LIJ, al igual que a la literatura en general, al limitar la recepción de obras extranjeras. Cendán Pazos (1986: 52) señala, por ejemplo, que en 1943 los editores recibieron una circular en la que se instaba a que las lecturas destinadas a los niños debían ser rigurosamente edificantes y pedagógicas:

Solamente deben publicarse aquellos cuadernos en los que se reconozca un notable valor educativo, para lo cual los editores deberán seguir la tendencia de buscar argumentos en la literatura popular española o de la antigüedad clásica y, en general, sobre temas heroicos y morales. (Cendán Pazos, 1986: 52)

En los años 1950, aun bajo el control de la censura del Ministerio de Información y Turismo, se traducen libros principalmente de aventuras o los libros con temas religiosos o con una elevada carga didáctica y se siguen publicando cuentos y obras basadas en la tradición popular con intención moralizante. Sigue faltando el nombre del traductor.

En las décadas de los 1960 y 1970 se produce el despegue de la LIJ y de la traducción de LIJ proveniente de otras lenguas, con la tendencia a versionar y a adaptar el texto original a la cultura meta. Cendán Pazos llega a hablar del “riesgo” de que el aumento de las traducciones a partir de mediados de la década de 1970 pueda dejar sin efecto el predominio de las ediciones de autores españoles.

Esta tendencia sigue en la década de 1980 si bien se empieza a valorar en mayor medida que los textos que se editan sean textos recientes u obras de calidad y/o textos antiguos que todavía no han sido publicados en España, pero que son de gran interés.

El número de traductores especializados aumenta lentamente y estos a menudo se dedican a las series, trabajando para empresas y agencias de traducción que ofrecen sus servicios a varias editoriales como Alfaguara, SM, La Galera, Anaya o Xerais. Sigue sin aparecer el nombre del traductor con mucha frecuencia.

En los 1990 se sigue esta tendencia, si bien a finales de dicha década y ya entrando en el siglo XXI, se producen importantes avances en los estudios de traducción, en la psicología infantil y en la LIJ en España, que influyen en la formación de traductores especializados y favorecen una mayor calidad de las traducciones y el desarrollo de esta literatura. A este enriquecimiento contribuyen tanto la creación de programas de postgrado y cursos como los proyectos y grupos de investigación vinculados a asociaciones o universidades y la creación de la Asociación Nacional de Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ) en 1999, la convocatoria de premios, la organización de exposiciones y congresos y un aumento significativo de publicaciones dedicadas exclusivamente a la LIJ, —algunas pioneras (Valero Garcés, 1995)— y otras varias como Fernández Vázquez et al (2003); Lathey (2006); Lorenzo (2002); Valero Garcés (1995). Todo ello permite que cada vez exista una mayor visibilidad de la LIJ y su traducción.

Analizado brevemente el panorama de la LIJ, dedicaremos el siguiente apartado a la traducción de la LIJ, con alusiones a diversas teorías y acercamiento de los traductores a la LIJ, para, a continuación, centrarnos en el tratamiento que ha recibido el personaje de la bruja y su contexto. Finalmente, se exemplificará la labor del traductor con el estudio de una obra concreta.

3. TEORÍAS Y PRÁCTICAS DE LA TRADUCCIÓN DE LIJ

Con el significativo título de “Traducir para niños no es cosa de niños”, se celebró una Mesa Redonda en las XIII Jornadas en torno a la Traducción Literaria en Tarazona en 2005, reeditado en 2020 (*Vasos Comunicantes*, 33). En dicha Mesa Redonda, Ana María Navarrete llama la atención sobre el título y apunta:

El juego es algo constitutivo del niño, y ahí reside el primer acierto del título; y jugar con las palabras es una de las claves de la traducción de libros infantiles. El gran desafío es traducir los juegos de palabras, que a veces dan bastantes quebraderos de cabeza. (Navarrete, 2005)

Navarrete argumenta que, cuando se traducen estas obras infantiles, al traductor le puede pasar lo que le pasa al profesor en clase: que al hilo de lo que está leyendo actualice en su memoria lo que ya había perdido y, en cierto modo, rejuvenezca, adaptando las obras a su destinatario final (Navarrete 2005). Hace hincapié en que el traductor de LIJ - sobre todo infantil- recupera temas, espacios, tiempos y palabras que había creído olvidar y se las entrega al niño en una recreación propia para que la pueda disfrutar.

Y finaliza diciendo:

Si traducir literatura infantil fuera tan fácil, todos los libros infantiles tendrían una traducción maravillosa, impecable. Desgraciadamente no es así porque a veces no se le da la importancia que tiene y en la editorial cogen al primero que pasa por allí y le dicen: “Tradúceme esto, que son sólo diez páginas”, pero a lo mejor se trata de diez páginas que conforman una metáfora impresionante”. (Navarrete, 2005)

La traducción de LIJ tiene características específicas como señalan investigadores y traductores (Fernández López, 2002; García de Toro, 2020; Lorenzo, 2000; Oitinen, 2000; entre otros). Estas características pueden resumirse del siguiente modo:

- Doble audiencia. Pese a que el niño es el destinatario del texto, los adultos actúan como un primer filtro, ya que son los que escogen (y, si no es gratuito, compran) el material.
- Doble finalidad. La traducción para el público infantil no puede desligarse de la función del texto, caracterizado por la finalidad dual de entretenir y educar.
- Rasgos de oralidad. Los cuentos suelen crearse con la finalidad de leerse en voz alta, por lo que los juegos de palabras, rimas, onomatopeyas y sonidos de animales son algunos ejemplos de dificultades traductológicas que pueden exigir estrategias de adaptación cuando no exista equivalencia cultural,

restablecer el orden sintáctico para lograr equivalencia comunicativa y valorar la omisión, adaptación o ampliación de rimas.

- Interacción texto-imagen. Las ilustraciones suelen acompañar a muchos de estos libros. Esta interacción texto-imagen representa el diálogo existente entre el código lingüístico y el visual, y exigen al traductor interpretar los planos verbal y visual.
- Diferentes contextos culturales. Trasladar un texto de una cultura a otra se presta a soluciones diversas por parte del traductor que puede decantarse por mantener el contexto del texto original (TO), o por llevarlo al contexto del texto meta (TM).
- Manipulación ideológica. En el campo de la LIJ el traductor puede desarrollar grados variables de intervencionismo que, entre otros ejemplos, incluyen suprimir fragmentos, obviar recursos como la ironía o adecuar el texto a los principios ideológicos de la cultura dominante.
- Lenguaje y estilo. La LIJ se distingue por rasgos como simplicidad, limitada variedad léxica y complejidad gramatical, registro simple, lengua hablada, repetición y frases breves, preferencia por los diálogos y los acontecimientos en vez de las introspecciones y descripciones, preferencia por detalles concretos en vez de los abstractos y por una trama que avanza rápida y a lo que hay que añadir la relación asimétrica entre el autor (adulto) y el lector (niño). Según O'Sullivan (2005), esta asimetría se suele manifestar en el plano extra textual: Los niños tienen limitada experiencia del mundo, limitada competencia lingüística y un estatus inferior en la sociedad. Por eso, a la hora de escribir LIJ el autor tiene que 'adaptarse' a las necesidades del niño. De donde cabe inferir que el traductor se podría ver condicionado por esta misma asimetría.

En definitiva, la traducción no es inocente. La lucha entre ser fiel al TO o tomar en consideración el lector destinatario siempre ha sido central para la traducción de obras literarias, y ello es más evidente en la traducción de la LIJ. La discusión en este ámbito sobre la medida en la que los traductores adaptan el TO en la cultura meta sigue abierta entre los detractores y los defensores de la adaptación. Son varias las teorías sobre la traducción de la LIJ: Klingberg (1986) defiende la fidelidad al TO y critica las adaptaciones a las que llama "purificaciones" en la LIJ y en su traducción porque lo considera un proteccionismo exacerbado que no deja espacio para temas como la muerte, el sexo o la violencia. La israelí Zohar Shavit (1986) estudia el problema desde el punto de vista del TM como parte de un polisistema que imprime unas normas o tendencias; la finlandesa Riitta Oittinen (2000) se centra en el niño lector y Lorenzo (2003, 2011) habla de paternalismos y manipulación ideológica.

En todos estos acercamientos a la LIJ existe un acuerdo generalizado sobre el hecho de que la LIJ es un producto elaborado por la sociedad adulta (escritores, editores, traductores, etc.) para los niños y en el que los adultos reflejan su idea de la

infancia, o se dejan llevar por ciertos elementos ajenos a ese lector final. Ello coincide con las características que mencionábamos anteriormente.

De hecho, las obras de LIJ han sido a veces censuradas para eliminar tabúes como la violencia o el alcohol (Lorenzo y Pereira, 2000: 199-209), o modificadas para diferenciar entre el bien y el mal (Oittinen, 1993: 97-112). Shavit, 202 (2003: 40), por otro lado, puntuiza que la manipulación de la LIJ tiene más que ver con la voluntad de adecuar el texto a las competencias cognitivas del niño y Pintos Ureta (2007), en la misma línea, explica estos cambios aplicando los conceptos de aceptabilidad (en el TM) y adecuación (al TO) y considera que el reflejo de estas circunstancias en la traducción se debe a querer buscar la aceptabilidad por encima de la adecuación en las obras de LIJ. Pascua (1998: 48-49; 2002) y Fernández López (2002: 31-32), por su parte, afirman que esto suele deberse a cuestiones comerciales.

En el siguiente apartado vamos a ejemplificar estos cambios y adaptaciones a través de las estrategias aplicadas en la traducción de *Pongwiffy, A Witch of Dirty Habits* de Kaye Umansky, así como de los comentarios sobre las traducciones de otras obras de la LIJ.

4. APROXIMACIONES A LA TRADUCCIÓN DE TEXTOS TRADUCIDOS SOBRE BRUJAS

Son varios los ejemplos de obras en las que las brujas y otros personajes mágicos tienen un papel protagonista y se han visto llevadas y adaptadas a otras lenguas y culturas. Por ejemplo, “Heksen en zo” de la neerlandesa Annie M. G. Schmidt se traduce como “Brujas, princesas y cosas así”; “Lexe Lilli” del aleman Knister se convierte en “Kika Superbruja”; y “Pongwiffy, A Witch of Dirty Habits” de la inglesa Kaye Umansky se convierte en “Atufina, una bruja algo cochina” en castellano y en “Fedorenta, unha meiga porcallenta en gallego”, obra que analizaremos más adelante.

Los principales cambios suelen reflejarse en las referencias culturales, normas y valores imperantes en la sociedad, la trama y lenguaje y las ilustraciones. A lo largo de estas páginas ilustraremos estos cambios con ejemplos o conclusiones derivadas de estudios críticos.

El primer ejemplo nos lo proporciona el estudio de Stojanovic (2012) sobre la versión española de “Heksen en zo”, publicado en español como “Brujas, princesas y cosas así” (Editorial Noguer S.A., 1997, 1^a edición). La versión española mantiene el mismo formato que la versión neerlandesa, contiene las mismas ilustraciones y se dirige igualmente a los niños de 9-12 años, pero, a diferencia de la versión original, contiene menos páginas. A su vez, la versión española forma parte de una colección de cuentos de hadas, intitulada “Mundo Mágico”. Stojanovic (2012), en su estudio, clasifica las modificaciones introducidas por el traductor en esas cuatro categorías antes mencionadas.

En la categoría ‘referencias culturales’, el traductor por lo general ha acercado el texto al lector domesticando, adaptando y neutralizando las referencias culturales

logrando dar al lector español la impresión de que el cuento está situado en España. Este tipo de modificaciones se ve claramente en los nombres geográficos, la comida, las alusiones literarias y otros tipos de referencias culturales. Se mantiene algo de colorido local al conservar algunos nombres como las monedas (florines en vez de pesetas) y algunos nombres propios (Judith en vez de Judit). Stojanovic critica, no obstante, que el traductor no mantiene una estrategia de traducción fija.

En cuanto a la transmisión de normas y valores correctos, y en suma de la ideología imperante en la época, las modificaciones más frecuentes introducidas por el traductor han tenido que ver con la conducta inapropiada de los personajes. En la versión española los niños se hacen más amables, valiosos y, además, se disminuye la ridiculización de los personajes adultos. El traductor también ha introducido un mensaje moral explícito y ha eliminado el uso de ciertas palabras como 'ladrón'.

En cuanto a las modificaciones sobre la trama y el lenguaje, según Stojanovic, las frases que el traductor omite son frases que este considera que no tienen importancia para la trama principal y por eso pueden ser eliminadas; sin embargo, el TM resulta ser menos detallado, menos humorístico y sobre todo menos interesante, con ciertas alteraciones también en el estilo.

Encuanto a las modificaciones introducidas en las ilustraciones, según Stojanovic, el traductor no siempre ha logrado trasmitir de manera satisfactoria los elementos tipográficos neerlandeses (títulos de libros, etiquetas) o lo hace de manera arbitraria, lo que provoca que la información en la ilustración en el TM no se corresponda con la información en el TO.

Stojanovic concluye que el comportamiento del traductor, a la hora de traducir la obra "Heksen en zo", ha sido incoherente y, sobre todo, superficial y mediocre, escrita para ganar dinero. Según la autora, las razones detrás de este comportamiento "deficiente" del traductor, están en relación directa con la crisis económica en España, en la década de 1990. Según la autora del estudio, durante ese periodo, las editoriales publicaban sobre todo las reediciones de las traducciones existentes y ponían énfasis en la cantidad y no en la calidad de las obras publicadas, con preferencia por colecciones escolares, tal y como ya hemos comentado en párrafos anteriores. Ello le lleva a concluir, coincidiendo con otros autores ya comentados, que en España, en ese periodo de finales del siglo XX, la LIJ era considerada literatura menor.

Una actitud diferente se observa en el análisis de Lorenzo (2017) cuando habla de paternalismos del traductor en las traducciones del género infantil y juvenil. Según Lorenzo, un traductor actúa de forma paternal al elaborar el TM cuando incluye elementos que el autor había dejado implícitos en el TO, explica ciertos referentes o alusiones que considera difíciles de entender por los jóvenes receptores o cuando va aún más allá y elimina de manera intencional referencias o alusiones a aspectos que considera dañinos para el joven lector (censuras temáticas e ideológico-políticas). Según Lorenzo (2014), el traductor recurre a estrategias de domesticación (paráfrasis intratextuales, notas a pie, explicitaciones, etc.) con el fin de facilitar la comprensión de elementos ajenos a la cultura receptora (paternalismos explicativos), o influido por

otros agentes externos al proceso de traducción como, por ejemplo, los editores, en cuyo caso Lorenzo habla de paternalismos omisores (Lorenzo, 2014: 37).

Otro ejemplo ilustrativo es el estudio de Martin Fischer (2011) sobre las traducciones al español de ocho volúmenes de la serie *Hexe Lilli* del autor alemán Knister, conocidas en español como *Kika, la supebruja*, título que ya avanza información, puesto que la condición de bruja solo se explica a lo largo del TO. Fischer analiza la traducción de nombres propios, referencias culturales, el humor y las variantes lingüísticas o recursos de oralidad. La traductora de *Kika Superbruja* es Rosa Pilar Blanco, y las traducciones se publican en la editorial Bruño, en libros de tapa flexible, aproximadamente del mismo tamaño y número de páginas que las ediciones alemanas y también cuentan con las mismas ilustraciones de Birgit Rieger del TO.

Tras su análisis, Fischer concluye que la traductora decide con cierta libertad la extensión del texto y sus características estilísticas, moviéndose entre textos más formales y otros llenos de simplificación estilística. En cuanto a los rasgos de oralidad, la traductora muestra cierta tendencia a aumentar o intensificar los rasgos pseudoorales, recreando en español los juegos de palabras o nombres con significados, si bien se constatan algunos casos de omisión o de traducción compensatoria a través de creaciones propias que no se hallan en el TO. La traductora adapta casi todos los nombres propios y las referencias culturales e intertextuales más explícitas, de manera que los lectores de los libros españoles no necesariamente tienen por qué darse cuenta de que están leyendo una traducción, aunque sepan que el autor es alemán. Fischer concluye que, a juzgar por las características de la traducción, y las adaptaciones realizadas por la traductora, los lectores infantiles españoles prefieren textos menos descriptivos, con interacción verbal directa, quizás incluso con un humor algo más drástico.

5. LA TRADUCCIÓN DE *PONGWIFFY, A WITCH OF DIRTY HABITS*

Con el fin de ilustrar lo dicho en los apartados anteriores, en esta sección se ilustra con ejemplos las diferentes estrategias de traducción utilizadas en la versión al español y al gallego de la obra inglesa *Pongwiffy, A Witch of Dirty Habits*.

Pongwiffy, A Witch of Dirty Habits de Kaye Umansky fue publicada por primera vez en 1988 por la editorial A&C Black, y es el primer libro de una serie que continúa con *Pongwiffy and the Goblin's Revenge*, *Pongwiffy and the Spell of the Year*, *Pongwiffy and the Holiday of Doom*, *Pongwiffy and the Pantomime* y *Pongwiffy: the Spellovision Song Contest*.

El argumento se desarrolla en torno a Pongwiffy, una bruja que tiene alergia a las tareas domésticas y jamás limpia la casa, aunque en realidad no vive en una casa, sino en una cueva junto a unos duendes que la traen por la calle de la amargura con sus cánticos y su carácter horrible. La obra ha sido traducida a numerosas lenguas. Así, Pongwiffy se llama Müffi en alemán, Pongwiffy en holandés, Puzzy en italiano, Niechlujka en polaco y Pasakli en turco.

Paula Pintos (2007) tradujo al gallego *Pongwiffy and the Goblins' Revenge* (1991) con el título de *Fedorenta e a vinganza dos trasnos*. En 2007 publicó también un estudio sobre la traducción al castellano de esa misma obra con el título de *Atufina, una bruja algo cochina*. Estos dos textos nos van a servir para ilustrar con ejemplos el contenido de las páginas anteriores. Centraremos la atención en la traducción de los nombres propios, las referencias culturales, y el lenguaje y estilo.

5.1. Nombres propios

Kaye Umansky usa caracónimos creando neologismos *ad hoc* que son traducidos del mismo modo buscando el mismo significado y efecto, o en algunas ocasiones, la parte de su significado original que sea más relevante para la caracterización de su personalidad y mantener un nivel humorístico equivalente. Veamos algunos ejemplos:

La protagonista de la historia, Pongwiffy, recibe su nombre en inglés, de la mezcla entre “pong” (an unpleasant smell) y “whiff” (if there is a whiff of a particular smell, you smell it faintly or far only a brief period of time). A partir de ahí, Pintos escoge “Atufina” porque, según la traductora, transmitía la idea de olor desagradable y sofocante, resultaba creíble como nombre femenino al estilo de Josefina y permitía hacer una rima con el subtítulo “una bruja algo cochina” (a Witch of Dirty Habits). La obra pasó a llamarse en castellano Atufina, una bruja algo cochina.

Sirviéndose una estrategia similar, en gallego paso a llamarse Fedorenta, una meiga porcallienta. Y del mismo modo, los diferentes personajes creados por Umansky son traducidos/adaptados al castellano y al gallego aplicando estrategias de domesticación que llevan a producir un mismo efecto en el lector meta, como Lorenzo (2014) y Pintos (2007) indican y se refleja en los ejemplos que siguen:

Ejemplo 1:

| TO | TT Gallego |
|-----------------------|-------------------------|
| Grandwitch Sourmuddle | Meigaavo Captichocha |
| Slugdegooey | Mocopegañenta |
| Plugugly, Stinkwart | Feopicio , Tufogán |
| Eyesore, Slopbucket | Ollobirollo , Baldemexo |
| Dead Eye Dudley | Antón Birollón |

Ejemplo 2:

| TO | TT Español |
|-----------------------------|-----------------------------|
| Slopbucket | Culopis |
| Sharkaddler | Tibucobra |
| Grandwitch Sourmuddle | Brujabuela Berrinchochea |
| Unattractive Female Ostrich | Ojo Chungo |
| Identikit y Copycat | Mininoespejo y Gatorreflejo |

En otras ocasiones, la traducción de los nombres propios y caracterización de los personajes exige de una explicación dirigida a adaptarla a la cultura meta (CM). Es el caso de la traducción de los disfraces de Halloween en gallego donde encontramos ejemplos de explicitación, haciendo visible lo que en el TO está implícito con el fin de

compensar esa posible falta de conocimiento del nuevo lector con una explicación de esos personajes de los cuentos tradicionales. Veamos algún ejemplo:

Ejemplo 3:

| TO | TT Gallego |
|----------------------------------|--|
| Happy the Dwarf | Feliz, o ananíño de Brancaneves |
| The Witches on the Blasted Heath | As meigas de Hamlet |
| The Good Witch Glinda | A meiga boa do sur de O mago de Oz |
| The Sweet House Witch | A meiga da casiña de chocolate de Hansel e Gretel. |

En otros casos se busca la adaptación al entorno gallego como en los siguientes ejemplos:

Ejemplo 4:

| TO | TT Gallego |
|--------------|--------------|
| Little Elmer | Inés Pereira |
| Ashley | Timoteixo |
| McPine | Anabeto |

La mano y maestría de la traductora se ve de nuevo en el siguiente ejemplo en el que lleva a cabo una adaptación de los nombres propios para lograr ese efecto humorístico, cariñoso del TO:

Ejemplo 5:

TO: Isn't he sweet? Isn't he a darling? He's my Dudley. My cuddly wuddly Dudley," cooed Sharkadder adoringly, picking hairs off her üp stick.

TM: -¿A qué es una monada? ¿Quién es el gato más guapo de la casa? Ay, mi Albenito bonito, ¡qué lindo es él! -susurraba Tibucobra con adoración, mientras se quitaba los pelos de Dudley que se le habían quedado pegados al pintalabios.

5.2. Referencias culturales

Pongwiffy está fuertemente enraizada en la cultura inglesa, aunque hay personajes y referencias culturales y lingüísticas a otros países y culturas. Ello obliga de nuevo al traductor a tomar decisiones entre la aceptación en la CM o la adecuación al TO y a utilizar diferentes estrategias como se ilustra a continuación.

5.2.1 Explicaciones intratextuales

Las referencias culturales son muy evidentes en el caso de las comidas como vemos en el siguiente ejemplo Ejemplo 6:

| TO | TT Español |
|---|--|
| They were sitting at the breakfast table. Sharkadder, who was slimming, had made do with a glass of fresh newt juice. Pongwiffy, who wasn't, had worked her way through two plates of lice crispies, three griffin eggs, a pile of toast with jellyfish jam and thirteen cups of hot bogwa water. | Estaban desayunando en la mesa de la cocina. Tibucobra, que estaba a régimen, se había conformado con un zumo de tritón recién exprimido. Acufina (que, de régimen, nada) había dado buena cuenta de dos platos de cerepojos, tres huevos de grifo, una pila de tostadas con mermelada de medusa y trece tazas de lodolate caliente. |

Como explica Pintos (2007), los manjares imaginarios que comen Pongwiffy y las otras brujas se crean mediante dos procedimientos: los neologismos *ad hoc* (*bogwater*, *spiderspread*, etc.) y la combinación de un alimento familiar con un elemento extraño (*newt juice*, *mole flavoured yoghourt*, etc.), que puede provocar en el lector asociaciones inconscientes con otras comidas familiares. Con el fin de no romper esa sensación, pero pensando en acercarse a un desayuno más español, se traducen las construcciones literalmente, pero con elementos con los que el lector español está más familiarizado, o sirviéndose de neologismos como en el caso de “*cerepiojos*” o “*lodolate caliente*” porque se consigue una asociación con “*chocolate*” que se ve reforzada por la coincidencia de color entre el chocolate y el lodo.

5.2.2 Búsqueda de intertextualidad en TT

El ejemplo siguiente un caso de intertextualidad en el TO que la traductora ha reproducido con éxito recurriendo a la propia CM. La autora del TO hace una parodia de la famosa canción Ten Little Niggers a través de A Hundred A hundred squabblin’ Goblins, Hobblin in a line, la canción que cantan los duendes cuando todavía son vecinos de Pongwiffy. La traductora recurre a una canción bien conocida en español: Un elefante se balanceaba sobre la tela de una araña.

Ejemplo 7:

| Canción típica inglesa: | TO |
|--|---|
| Ten little nigger boys Went out to dine; One choked his little self And then there were Nine. Nine little nigger boys Sat up very late; One overslept himself And then there were Eight. | A hundred squabblin’ Goblins, Hobblin’ in a line One got stuck in a bog, me boys, Then there were ninety-nine. 1 Ninety-ninesquabblin’ Goblins, Hobblin’ out to skate, One went under the ice, me boys, Then there were ninety eight |

Ejemplo 8:

| Canción típica española: | TT Español | TT Gallego |
|--|---|--|
| Un elefante se balanceaba sobre la tela de una araña. Como veía que no se caía Fueron a llamar a otro elefante. Dos elefantes se balanceaban sobre la tela de una araña Como veían que no se caían, fueron a llamar a otro elefante | Un duendecito se bamboleaba mientras escalaba una montaña. Como veía que no se caía, fue a llamar a otro duende. Dos duendecitos se mosqueaban al montar la tienda de campaña. Como veían que no lo conseguían, fueron a llamar a otro duende. | Había un trasniño que se abaneaba mentres escalaba unha montaña. Como vía que non o conseguía, foia chamar por outro trasno Había dous trasniños rifando entre dentes ao montar a tenda de campaña. Como vián que non o consegüían, forona chamar por outro trasno |

5.2.3 Compensación más explicación

En otros casos se busca compensar ciertos elementos del TO desconocidos por los nuevos lectores, como es el siguiente ejemplo en el que se intenta mostrar cierto tono escocés en la traducción del nombre propio y en la explicación sobre el término “*tartan*” en el texto gallego.

Ejemplo 9:

| TO | TT Gallego |
|---|--|
| Behind them came Witch Macabre in her ceremonial tartan rags. She was riding on her Haggis - an odd looking creature called Rory [...] Witch Macabre was playing her bagpipes, breaking off every so often to shout, «Oot o» the way. Make way foor Wee Grandwitch Sourmuddle Muddle, Mistress o' the Coven!! | Tras elas, chegaba a meiga McAbra vestida con farrapos de tea escocesa que se poñía para as ceremonias. Ia montada no seu haggis, unha criatura con pinta estrafalaria chamada Rory [...] a meiga McAbra tocaba á gaita e, de cando en vez, paraba para berrar «sacaar de enfronte! Deixaar pasou á Meiga avoa Caprichoucha. Xefa de Aquelarrei!». |

5.2.4 Reescribir material textual

Otra estrategia compensatoria es volver a reescribir material textual, inmediatamente anterior o posterior al juego de palabras del TM para que éste funcione, como es el caso del ejemplo 4 en el que el doble sentido del término inglés “blackmail” obliga a la traductora a buscar formas de reproducir ese doble sentido y añadir aparentemente contenido:

Ejemplo 10:

| TO | TT Español |
|--|---|
| Blackmail! That's what it is!. These Witches think they can get away with anything!" cried Scott Sinister, throwing down the letter in a fit of pique. "Oh, I dunno," said Plugugly; picking it up and peering at it. "Ic's dirty, yer, but not exackly black. More grey. Yer, grey mail's whac I'd call it." | ¡Chantaje! ¡Estas brujas siempre jugando sucio, siempre guardándose una carta en la manga! -gritó Jesús Patatús, arrojando la carta al suelo en un arranque de ira. -Pos noséyo, ¿eh? -dijo Feopicio recogiendo la carta y examinándola-. Silas brujas se las guardan mismamente en las mangas, entonces ¿cómo es que esta carta está tan asquerosa? |

5.2.5 Adición explicativa

Otro recurso es la explicación o adición explicativa -o bien dentro del texto como en el ejemplo que sigue (subrayado es mío) o más raramente, como nota a pie de página:

Ejemplo 11:

| TO | TT Español |
|---|--|
| A row of Banshees shrieked and howled to each other in the back row, passing sweets and ignoring the glares from the rest of the audience. Fiends, Demons, Trolls, Bogeymen, Werewolves and even a couple of Wizards (in disguise, of course - it wouldn't do to be seen a Witch Do) packed the hall. | Un grupo de banshees chillaban en la última fila. Las banshees se dedican a andar de acá para allá anunciando a gritos que éste o aquél está a punto de morir y, de tanto chillar, se han acostumbrado a hablar a grito pelado y no hay quien les haga bajar la voz. El resto del público les lanzaba miradas asesinas, pero ellas las ignoraban y seguían pasándose golosinas entre aullido y aullido. Monstruos, demonios, croles, hombres del saco, hombres lobo e incluso un par de magos (de incógnito, claro... no podían dejarse ver en una celebración brujesca por nada del mundo) abarrotaban el teatro |

5.3. Lenguaje y estilo

El uso del lenguaje y estilo es una de las características específicas de la LIJ que hemos mencionado. Son varios los rasgos que caracterizan al estilo a los que prestaremos atención: Oralidad, humor y rimas y canciones.

5.3.1 Rasgos de oralidad

Existe una larga tradición oral en la LIJ como lo demuestra la amplia investigación sobre el tema y la propia experiencia, sin duda, de tantos padres y madres y abuelos/as contando cuentos a sus hijos/as y nietos/as. El ejemplo que sigue muestra como la traductora ha tratado de reproducir esos rasgos de oralidad en el TO recurriendo a las estrategias típicas del español con uso de muletillas o tono coloquial.

Ejemplo 12:

| TO | TT Español |
|--|---|
| <p>"Snorra saucer, aoyway," remarked Hog, adding wisely, "You kin tell. Too fat fer a saucer."</p> <p>"He's right," agreed Slopbucket. "But if isnorra saucer, warrisit?" "Issa U.F.O., dat's what," said Eyesore.</p> <p>"Wassat?"</p> <p>"I dunno, do I? Unattractive Female Ostrich?" "Nah, 'Snorra nostrich. Can't fly, kin they?" "You goc any bener ideas den?"</p> <p>"Yer, issa spacesh.ip, dat's worritiz. 'N iss gonna laod, an' norrible ugly</p> <p>Little green fings is gonner come out and take over de world!" "Per'aps we'd better run fer it, den."</p> <p>"Nah. 'Old yer ground. Can't be uglier than us, kin they?" (pp. 131-132).</p> | <p>De todos modos, no es un platillo --comentó Puerco, para después añadir: salta a los ojos; eso es mu' gordo pa' ser un platillo.</p> <p>-Es verdá ---confirmó Cubopís-, pero, si no es un platillo, entonces ¿qué es lo que es?</p> <p>-Eso loquees es un OVNI -dijo Ojochungo.</p> <p>-¿Y eso qué es lo que es?</p> <p>-¿A mi qué me cuentas? ¡Oruga Venenosa Nada Inofensiva!</p> <p>-¡Qué va a ser una oruga...! Las orugas no vuelan, por si no te acuerdas.</p> <p>-Pos, ¿qué se te ocurre entonces?</p> <p>-¡Que la cosa ésa es una nave espacial y que va a atenizar y que van a salir de adentro de ella hombrecillos verdes mu' feos y mu' malos que se van a hacer dueños del mundo!</p> <p>-Pos va a ser mejor que salgamos por patas.</p> <p>-De eso, ná; quietos todos. Más feos que nosotros no pueden ser, ¿no?</p> <p>(p. 100-101)</p> |

En los siguientes ejemplos, para traducir el acento de un personaje extranjero se recurre a rasgos fónicos

Ejemplo 13:

| | |
|--|---|
| TO: You not 'ave big choice. I ze only applicant, ya?. | TM: -Tu no tienes elección; yo soy único que fiene, ja? |
|--|---|

Ejemplo 14:

| TO | TT Español |
|---|---|
| <p>Amsterdam. Vere you sink? Anyway, ali my family are livink in ze cage, running around on ze stupid veel ali day. Vat a life. Somerimes zey get taken out for cuddle. Nor me. Zey try to cuddle me, zey get bite, no problem. I not pet material.</p> | <p>De Ámscerdam, como todos hámsteres, ¿de dónde foy a fenir? Como desía, toda mi familia fife en jaula, corriendo en estúpida rrueda todo día. Pues faya fida. A feses los sacan para carrisias, perro a mí no. Si ellos me sacan, yo muerrdo a ellos, sin dudarr. Yo no permuto que me tratan como a mascota.</p> |

Vemos como en unos casos se prioriza el registro mientras que en otros es la cercanía a la oralidad de la lengua española con respecto a la traducción exacta del contenido del TT.

5.3.2 Frases hechas, refranes y humor

La traducción del humor – elemento recurrente en la LIJ-, obliga de nuevo a la traductora a tomar decisiones. Así vemos como el uso de frases hechas o refranes fácilmente reconocibles y utilizados con cierta finalidad humorística es una estrategia válida que conlleva una dificultad añadida a la hora de buscar su equivalente en las otras lenguas o la búsqueda de elementos que reproduzcan el significado y produzcan el mismo efecto en el TM que el que produjo en el TO.

Ejemplo 15:

| TO | TT Español |
|--|--|
| And Sharkadder attempted to wipe off the mud. And chis is the poim ac which she carne unsntck. And the reason she became w1stuck is that the mud didn't. (p. 110) | Y Tibucobra intentó limpiar el barro. Y entonces fue cuando se quedó de piedra. Y la razón por la que se quedó de piedra fue que lo mismo le pasó al barro. (p. 90) |

En el ejemplo 15 y siguientes observamos como la traductora recurre a un refrán español bien conocido. Dicha estrategia la vuelve a utilizar en los ejemplos que sigue, adaptándolos al momento y con la forma precisa, mostrando así la maestría de la autora de la traducción.

Ejemplo 16:

| TO | TT Español |
|--|---|
| Pongwiffy's own Broom was propped where she had left it, fast asleep as usual. (p. 17) | La escoba de Atufina estaba apoyada donde ella la había dejado, durmiendo a mango suelto, como siempre. |

Ejemplo 17:

| TO | TT Español |
|--|--|
| And before you could say bobblehat, the cave was deserted! | ¡Y en menos que canta un duende, la cueva se quedó desierta! (p.106) |

5.3.3 Rimas y canciones

Uno de los rasgos que caracteriza el estilo de Kaye Umansky es precisamente el uso de rimas y canciones que le sirven para dar un tono ágil y fluido a su estilo, cercano a la oralidad y al registro coloquial que infieren a sus obras un ritmo muy particular que se aprecia tanto en los diálogos como en la narración. Las rimas y canciones incluyen, con frecuencia, juegos de palabras que suponen retos para el traductor. Los ejemplos que siguen demuestran una vez más la pericia de la traductora de Pongwiffy al español:

Ejemplo 18:

| TO | TT Español |
|---|--|
| Witchway Wood is really good Doo witchy doo witchy doo Much much better than Christmas pud Doo witchy doo wicchy doo Witchway Wood is where I'll be Doo witchy doo witchy doo (p. 100-101) | Villabruja mola mucho Du, brujidú, brujidú, brujidú Más que un helado de cucurcho Du, brujidú, brujidú, brujidú Villabruja es mi hogar Du, brujidú, brujidú, brujidú (p. 85) |

Ejemplo 19

| TO | TT Gallego |
|---|--|
| Blow you winds with all your might, Blow these Goblins from my sight Where you blow them I don't care, Where you blow them I don't care. | Sopra, sopra, vento de levante Sácame estes trasnos de liante. Para onde os leves, tanto mé dá, mentres estean alá e non acá! |

Ejemplo 20

| TO | TT Gallego |
|--|---|
| We pushed him off the plank, miaw, We clapped him when he sank, miaw, Oh what a jolly prank, miaw When Filthy Frank was drowned!! | Pola borda alguén o empurrou. Miau, miau! Aplaudimos cando afondou. Miau, miau! Ai, que risaa todos nos entrou. Miau, miau Cando John McArrón afogou. Marramiau! |

Al comparar el TO y el TM, observamos, como bien indica Pintos (2007: 206), que el inglés tiene una cierta tendencia hacia las palabras monosílabas o bisílabas, lo cual no coincide con el español, de palabras más largas; como consecuencia, la mayor parte de las veces el TM tiene un ritmo diferente al del TO. Sin embargo, funciona en la LM como elemento lúdico y da credibilidad a los hechizos y poemas.

6. CONCLUSIONES

Como conclusiones del estudio cabría indicar que el breve recorrido por la historia del LIJ y de la traducción de LIJ en España demuestra que tanto la evolución de la LIJ como de su traducción se ve influenciada por agentes intrínsecos derivados del proceso de creación y la traducción y por elementos externos. En el caso de la traducción, el resultado son propuestas diferentes a la hora de verter un texto a otra lengua como ha quedado reflejado en estas páginas. Con el fin de analizar cómo han sido tratados estos personajes mágicos de la LIJ - las brujas y su entorno - en manos del traductor, se ha llevado a cabo el análisis de algunas traducciones de obras en las que el personaje de la bruja es el protagonista. Los resultados indican que los principales cambios suelen reflejarse en las referencias culturales, normas y valores imperantes en la sociedad, la trama y lenguaje y las ilustraciones.

Para contextualizar el estudio se realizó un breve recorrido por la historia de la LIJ en España y su traducción, mostrando teorías y propuestas llevadas a la práctica por los traductores. Se efectuó un análisis más exhaustivo de la traducción de una obra concreta, Pongwiffy, A Witch of Dirty Habits de Kaye Umansky, y su traducción al gallego y al español con el objetivo de ver de cerca la variedad de retos y de estrategias que la se encuentra y cómo se resuelven en las dos lenguas. En concreto se analizó la

traducción de nombres propios, las referencias culturales incluyendo el humor, y el lenguaje y el estilo.

Con respecto a los nombres propios, la autora del TO usa caractónimos creando neologismos adhoc, estrategia que es también usada por los traductores de modo que los diferentes personajes creados por Umansky son traducidos/ adaptados al castellano y al gallego aplicando estrategias de domesticación que llevan a producir un mismo efecto en el lector meta.

En cuanto a las referencias culturales, el TO, Pongwiffy, está fuertemente enraizada en la cultura inglesa, si bien contiene personajes y referencias culturales y lingüísticas a otros países y culturas. Ello obliga a la traductora a tomar decisiones entre la aceptación en la CM o la adecuación al TO y a utilizar diferentes estrategias como son: explicaciones intratextuales en TT para reproducir elementos propios del TO recurriendo a otros propios de la CM; compensación más explicación; reescribir material textual inmediatamente anterior o posterior para reproducir el doble sentido de alguna palabra o expresión; explicación o adición explicativa, bien dentro del texto o bien como nota a pie de página.

La traducción del humor, con frecuencia recurriendo a frases hechas y refranes, obliga de nuevo a la traductora a tomar decisiones diversas, ya sea usando frases hechas o refranes fácilmente reconocibles y utilizados con cierta finalidad humorística en el TM o bien recurriendo a la búsqueda de elementos que reproduzcan el significado y produzcan el mismo efecto en el TM que el que produjo en el TO.

En el caso del lenguaje y estilo se prestó atención a la oralidad y la traducción de rimas y canciones. Los rasgos de oralidad del TO son reproducidos en el TT recurriendo a las estrategias típicas del español como son el uso de muletillas o tono coloquial. En algunos casos se prioriza el registro mientras que en otros es la cercanía a la oralidad de la lengua española con respecto a la traducción exacta del contenido del TT. Las rimas y canciones- rasgo que caracteriza el estilo de Kaye Umansky para dar un tono ágil y fluido a su estilo, cercano a la oralidad y al registro coloquial - obligan de nuevo a la traductora a hacer uso de su pericia para lograr que el texto TM mantenga ese tono lúdico y dé credibilidad a los hechizos y poemas. Ello implica que, en ocasiones, el ritmo del TM es diferente del rito del TO, si bien se logra un efecto similar. En definitiva, variedad de estrategias y recursos en función del momento.

Las principales conclusiones generales a las que llegamos podrían resumirse en los siguientes puntos:

La traducción de LIJ conlleva un gran reto- "no es cosa de niños"-, como se ha indicado. La LIJ es un género lleno de retos traductológicos. Unos previsibles, derivados de las características del género (necesidad de adecuar las referencias culturales y el lenguaje a las características de un receptor), y otros atribuibles a la labor del traductor a la hora de resolver la variedad de problemas traductológicos que pueden encontrarse en un único texto como son, por ejemplo, los juegos de palabras, caractónimos, chistes, metáforas actualizadas, o rimas y poemas, entre otros, que requieren de competencia

creativa. A ello hay que unir la capacidad de documentación y de competencias lingüísticas y literarias.

De ahí deriva que el comportamiento del traductor nunca se puede examinar de manera aislada, sino siempre como reflejo del espíritu de la sociedad receptora del periodo en el cual se produce. Un ejemplo de esta realidad es la noticia de publicada en medios de comunicación (El País, 23 febrero 2023) de que el autor de obras tan leídas como Matilda o Charlie y la fábrica de chocolate como es Roald Dahl, y que utilizó en ellas adjetivos como “feo”, “loca” o “gordo” para definir a sus personajes, van a ser “reescritas” por la editorial Puffin, conjuntamente con Inclusive Minds (un colectivo que defiende la inclusión en la literatura infantil) con el fin de cambiar aquellos apelativos que pudieren resultar hirientes relativos, por ejemplo, al peso y la salud mental. En contraposición, en 2023 se estrenó una película de terror protagonizada por el cándido osito Winnie the Pooh, titulada *Winnie the Pooh: Blood and Honey* (2023) (versión española: *Winnie the Pooh, sangre y miel*). Ello fue posible al haber expirado el “copyright” del libro de A. A. Milne y E. H. Shepard y al ser de dominio público, puede ser utilizado por cualquiera.

Juzguen ustedes mismos.

BIBLIOGRAFIA

- Bravo-Villasante, Carmen (1968). *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Escuela Española.
- (1989). *Ensayos de literatura infantil*. Murcia: Universidad de Murcia. Cashdan, S. (2000). *La Bruja Debe Morir*. Madrid: Editorial Debate.
- Cendán Pazos, Fernando (1986). *Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*. Madrid: Pirámide.
- Dalh, Roald (2015). *Las brujas*. Traducción de Luisa Balseiro. Buenos Aires: Santillana.
- DGL (2020). *Estadística de la edición española de libro con ISBN. Principales resultados*. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:b25857ff-408a-4ecd-a149-fdadff6b2d1e/estadistica-de-la-edicion-espanola-de-libros-con-isbn-2022.pdf>.
- El País (2023). *La “reescritura” de los textos de Roald Dahl provoca indignación global y sospechas sobre legalidad*. Disponible en <https://elpais.com/cultura/2023-02-21/la-reescritura-de-los-textos-de-roald-dahl-provoca-indignacion-global-y-sospechas-sobre-su-legalidad.html#>
- Fernández Herrero, Beatriz (1997). «Fadas e bruxas como arquetipos morais femininos nos contos», en Mª Xose Agra Romero (coord.). *Corpo de Muller. Discurso, Poder, Cultura*. Santiago de Compostela: Edicións Laioveneto, col. Ensaio, n.º 80: 217-249.
- Fernández López, Marisa (2002). «Canon y periferia en literatura infantil y juvenil: manipulación del medio visual», en Lourdes Lorenzo, Ana Pereira y Veljka. Ruzicka (eds.), *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat:13-42.

- Ferreira Boo, Carmen (2012). «La reescritura de brujas y princesas en la literatura infantil y juvenil gallega del siglo XXI». *ANILIJ*, 10, 42-56.
- Fischer, Martin (2000). «Diferencias culturales reflejadas en la traducción de la literatura infantil y juvenil», en Lourdes Lorenzo, Ana Pereira y Veljka Ruzicka (eds.), *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat: o 149-159.
- Fortea, Carlos (n.d.). *Introducción al cuento de 'El rey rana o Enrique el Férreo' de los Hermanos Grimm*. Traducción de Carlos Fortea. Disponible en web: <http://www.saltana.org/1/pros/32.html>.
- García De Toro, Cristina (2000). «La traducción de los recursos de la oralidad en la narrativa juvenil: una aproximación descriptiva», en Lourdes Lorenzo, Ana Pereira y Veljka Ruzicka (eds.), *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat: 161-171.
- Gómez Pato, Rosa (2010). «Historia de la traducción de la literatura infantil y juvenil en España: Nuevas aproximaciones críticas». *AILIJ* (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil) 8, 45-68.
- Klingberg, Göte (ed.) (1986). *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Lund: CWK Gleerup.
- (ed.) (1978). *Children's Books in Translation*, Estocolmo: Almqvist & Wiksell.
- Lathey, Gillian (ed.). (2006). *The Translation of Children's Literature. A Reader*, Clevedon: Multilingual Matters, 2006.
- Lorenzo, Lourdes; Pereira, Ana M^a; y Ruzicka, Veljka (Eds.) (2002). *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat.
- Lorenzo, Lourdes (2003). «Traductores intrépidos: inter 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.
- (2014). «Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil», *TRANS: Revista de Traductología*, (18), 35-48. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2014.v0i18.3244>.
- Mateos Blanco, Belén y Parrado Collantes, Milagros (2023). «La (r)evolución de las brujas: reescritura y lectura multimodal en la literatura infantil y juvenil», *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 21 (2023): 527-555. <https://doi.org/10.24197/sxxi.21.2023.527-551>.
- Navarrete, Ana María (2005/2019). «Traducir para niños no es cosa de niños». Mesa Redonda. *Vasos Comunicantes*, 33. 2005. Reedición 2019. (Acceso: <https://vasoscomunicantes.ace-traductores.org/2019/09/22/vasos-comunicantes-33/>).
- Madden, Emma (2023). «Winnie Pooh: sangre y miel: la polémica película de terror que transforma la entrañable imagen del osito». <https://www.bbc.com/mundo/noticias-64671313>.
- Shavit, Zohar (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens (Georgia) / Londres: Univ. of Georgia Press.
- O'Sullivan, Emer (1991/92). «Kinderliterarisches Übersetzen». *Fundevogel* 93/94, 4-9.

- (1994). «*Winnie-the-Pooh* und der erwachsene Leser: die Mehrfachadressiertheit eines kinderliterarischen Textes im Übersetzungsvergleich», en Emer O' Sullivan (ed.) *Kinderliteratur im interkulturellen Prozeß. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 131-153.
- Oittinen, Rita (1993). *I Am Me-1amOther: On the Dialogics of Translating for Children*. Tampere: University of Tampere.
- (2000). *Translating for Children*, Nueva York / Londres: Garland, 2000.
- PEI. *Panorámica de la edición española de libros 2019*. (2019). Ministerio de Cultura y Deportes.
- Pascua, Isabel (1998). *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria; Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- (2000). *Los mundos de Alicia de Lewis Carroll: estudio comparativo y traductológico*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- (2002). «Traducción de la literatura para niños. Evolución y tendencias actuales», en Lourdes Lorenzo García; Ana Mª Pereira Rodríguez; Veljka Ruzicka Kenfel (Eds.), *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat, 91-113.
- Pintos Ureta, Paula (2007). «Atufina, la bruja vecina: Traducción y aceptabilidad en los libros para niños». *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* (Vigo) 5 (2007), 177-213.
- Sánchez García, Raquel (2001). «La edición de libros infantiles y juveniles», en Jesús Antonio Martínez (Dir.), *Historia de la edición en España, 1836-1936*. Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia.
- Schmidt, Annie M.G. (1997). *Brujas, princesas y cosas así*, Barcelona: Noguer, 1997, 1ª ed.
- (1997). *Heksen en zo*, Amsterdam: Querido, 1997, 13ª ed.
- Shavit, Zohar (2006). «Translation of Children's Literature», en Gillian Lathey (ed.). *The Translation of Children's Literature: A Reader*, Clevedon: Multilingual Matters, pp. 25-40.
- (2003). «Cheshire Puss, ... Would You Tell Me, Please, Which Way I Ought To Go From Here», en José Antonio Fernández Vázquez, J, Ana I. Labra Cenitagoya. Ester Laso y León (eds.). *Research of Children's Literature - The State of the Art, How Did We Get Here - How Should We Proceed*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad: 31-41.
- (1986). *Poetics of Children's Literature*, Athens (Georgia) / Londres: The University of Georgia Press, 1986.
- Stojanovic, Ratna (2012). *Traducción de Literatura Infantil y Juvenil. Un análisis comparativo de la traducción al español de la colección de cuentos 'Heksen en zo' de Annie M.G. Schmidt*. Tesina de Máster de Traducción: Universidad: Universidad Utrecht.
- Umansky, Kaye (1990). *Pongwifly*. Londres: Penguin.
- (1992). *Pongwifly and the Goblin's Revenge*. Londres: Penguin.
- Valero Garcés, Carmen (1995). *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.

- Valriu Llinas, Caterina (1998). *Influències de les rondalles en la literatura infantil i juvenil catalana actual (1975-1985)*. Mallorca: Editorial Moll.
- (2007). «Los personajes fantásticos: las brujas, los magos, las hadas», en Gemma Lluch (coord.), *Invención de una tradición literaria: De la narrativa oral a la literatura para niños*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha: 81-108.