

## **A tradución de Literatura infantil e xuvenil en España e a súa situación particular nas comunidades autónomas bilingües\***

Veljka Ruzicka Kenfel  
Lourdes Lorenzo García

[Recibido, abril 2008; aceptado, maio 2008]

**RESUMO** Despois de poñer de manifesto as diferenzas entre o lector infantil e adolescente fronte ao lector adulto, que xoga necesariamente o papel de mediador, as autoras profundizan no feito de que a identidade cultural do neno dependa da súa propia capacidade receptora e das normas impostas pola sociedade adulta. Estas circunstancias, que dan lugar a certas asimetrías, inducen o tradutor a aplicar diferentes estratexias e decisións. Condicionados por unha suposta deficiencia de capacidade receptora do lector infanto-xuvenil, moitos tradutores de LIX permítense manipular o texto orixinal de tal forma que as modificacións e adaptacións aparecen con moita máis frecuencia nesta literatura que na de adultos. Ao fío desta constatación, as autoras mostran a seguir unha ampla casuística deste tipo de comportamentos dos tradutores e botan luz sobre aquelas intervencións que poden ser aceptadas e mesmo aplaudidas polo beneficio que traen á tradución, fronte aos que inciden negativamente sobre o produto final. Con esta finalidade poñen exemplos de diversos tipos de intervencionismos: os que tentan solucionar a distancia cultural, os censores, os que pretenden elevar o estilo, os motivados por razóns de política lingüística, os de notas a rodapé e os preliminares.

**PALABRAS CHAVE:** Literatura infantil e xuvenil galega, Literatura infantil e xuvenil catalá, Literatura infantil e xuvenil vasca, tradución.

**ABSTRACT** After noting the differences between the adolescent reader and the adult reader—who naturally acts as mediator—the authors examine the fact that the child’s cultural identity is defined by his own cultural receptivity and by the norms imposed by adult society. These circumstances, which give rise to certain incongruencies, cause the translator to use a variety of strategies and to make certain choices. Faced with this supposed lack of receptivity on the part of the young reader, many translators feel able to take liberties with the original

---

\* Tradución do castelán de Marta Neira Rodríguez.

text, with the result that changes and modifications appear much more frequently in these texts than in those directed at an adult readership. The authors develop their theme with various examples of such interventions on the part of translators, and point to those which are acceptable and even praiseworthy in that they add to the quality of the end product, compared to those which betray the author's intentions. These examples include; attempts to bridge the generational gap; censorship; attempts to raise the register; those caused by language policy, footnotes, and introductions or prefaces.

KEYWORDS: Basque Children's Literature, Catalan Children's Literature, Galician Children's Literature, Translation.

## 1. Estrutura comunicativa da Literatura infantil e xuvenil (LIX) e asimetría

Cando falamos de LIX estamos a nos referir a textos literarios cuxas características específicas se derivan da súa estrutura comunicativa, construída á súa vez en torno a tres piares básicos:

98

- a posición e o papel que desempeñan o neno e o adolescente na sociedade e as *normas* sociais impostas polos adultos;
- a capacidade receptora destes, aínda reducida con respecto ás referencias descoñecidas. As condicións receptoras son determinadas polas idades, nas que destacan tres particularidades: o proceso de adquisición da lingua materna aínda non concluído; o concepto da literatura aínda non formado; a capacidade referencial do neno aínda reducida porque descoñece a existencia doutras culturas diferentes á propia;
- a *asimetría* da comunicación, como consecuencia dos dous aspectos anteriores.

A asimetría provócaa a presenza permanente, pero obviamente inevitábel e necesaria, do mediador adulto, que intervén en todos os procesos da creación dun libro: escribe, edita, vende, recomenda, fai recensións e análises críticas, compra, crea bibliotecas infantís, regala, etc., tendo sempre presente unha finalidade primordial: achegarlle ao receptor infantil/adolescente todo aquilo que el considera axeitado e afastalo de todo o inadecuado para a súa idade. Esta condición asimétrica da estrutura comunicativa dá lugar a catro diferentes niveis de lectura:

1. O adulto aparece como lector secundario (colector) cuxa función é a de mediador, é dicir, é consciente de que o texto non está dirixido a el, co

cal procura formar un xuízo sobre o escrito dende o punto de visto do receptor infantil.

2. O adulto pódese presentar como lector primario, adoptando unha postura crítica dende o seu punto de vista de lector experimentado.
3. O neno/adolescente pode ser visto como un lector lexitimado, que le aqueles textos que foron aceptados e aprobados polas instancias mediadoras.
4. O neno/adolescente pode ser entendido como un lector non lexitimado, receptor dos textos que non forman parte do canon literario, é dicir, aqueles que se comercializan e consomen sen obter o visto e praxe dos censores pedagóxicos. Entran nesta clase de textos todo tipo de literatura de acción e tensión que proporciona unha lectura doada e compra-ce os desexos triviais.

Estes niveis de lectura provocan unha división de textos literarios infantís e xuvenís entre aqueles que consideramos pertencentes unicamente ao subsistema literario infantil/xuvenil e os textos ambivalentes (Shavit, 1986), que teñen dous tipos de lectores con competencia lectora diferente, xa que os seus elementos admiten varias interpretacións, sempre dependendo do grupo receptor que realiza a lectura, aínda que o seu destinatario principal é o adulto. Nun segundo nivel, distinguimos entre a LIX aceptada e autorizada polas instancias mediadoras ou literatura canonizada, e a non canonizada, onde entra todo tipo de literatura trivial e comercial que chega a consumir o novo lector.

99

Na literatura alemá, por exemplo, atopamos casos de obras ambivalentes nos *Kinder-und Hausmärchen* dos irmáns Grimm. A primeira edición dos contos dos Grimm dos anos 1812 e 1815 pretende ser unha literatura para nenos e adultos á vez, xa que eran contos que se lían arredor da cheminea no ambiente caseiro cando toda a familia estaba reunida. Os mitos, arquetipos e símbolos, a loita entre o ben e o mal, a recompensa do ben e a desaparición do mal son características destes contos, que o lector infantil non interpretará do mesmo modo que o receptor adulto.

No proceso da tradución de LIX, esa asimetría da estrutura comunicativa do texto é aínda máis evidente porque, á parte do escritor e editor, intervén o tradutor como lector implícito e determina aquilo que considera axeitado para o novo lector na súa propia cultura. As decisións do tradutor non dependen só das características do texto de partida e do seu receptor (lector implícito) den-

tro da súa cultura, senón tamén do contexto sociolingüístico e histórico da cultura de chegada, que condiciona a súa actitude perante a tradución. Como se dixo anteriormente, a identidade cultural do neno depende da súa propia capacidade receptora e das normas impostas pola sociedade adulta. Estas circunstancias inducen o tradutor a aplicar diferentes estratexias e decisións. Condicionado por unha supostamente deficiente capacidade receptora do lector, moitos tradutores de LIX permítense manipular o texto orixinal de tal forma que as modificacións e adaptacións aparecen con moita máis frecuencia na LIX que na literatura para adultos. Isto débese quizais ao feito de que un tradutor dun clásico para adultos, na súa pretensión de manter o máximo respecto que lle merece o texto orixinal, minimiza a súa propia presenza para reflectir na maior medida posíbel a idea do autor da obra orixinal.

Esta “reverencia” cara ao texto orixinal, non obstante, desaparece ou reláxase cando a tradución ten que ver cunha obra de LIX, mesmo no caso de que se trate dunha obra canonizada neste subsistema literario; lamentablemente, son numerosos os exemplos que demostran o pouco coidadas que están moitas traducións de LIX (por citar un caso, na tradución española da obra de Michael Ende, *Jim Knopf und der Lokomotivführer* (1960) (*Jim Botón y Lucas el maquinista*, 1962), omitiuse o parágrafo final, de gran relevancia para a comprensión da historia, pois é no que o lector finalmente descobre a verdadeira identidade da nai de Jim. Ningunha das dezaseis reedicións desta obra en español emendou o erro. Pero sen chegar a erros tan graves, o certo é que nas traducións de LIX o intervencionismo (ou manipulación) do tradutor sobre a obra orixinal é evidente, como se encargaron de demostrar moitos investigadores en múltiples ocasións (Bassnett-McGuire, 1991, 1997; Carbonell, 1999; Even-Zohar, 1978; Hermans, 1985; Lorenzo, 2000, 2001, 2003; Lorenzo e Pereira, 2000, 2002; Ruzicka, 2002; Ruzicka e Lorenzo, 2003). Nos apartados que seguen mostraremos unha ampla casuística deles e intentaremos botar luz sobre aqueles que poden ser aceptados ou mesmo aplaudidos polo beneficio que traen á tradución fronte aos que inciden negativamente sobre o produto final.

## 2. A asimetría na tradución de LIX como vía de acceso a estratexias manipuladoras

Neste apartado dedicarémonos a analizar varios exemplos onde se pode apreciar como interveñen os tradutores sobre o texto orixinal, a resultas da asi-

metría anteriormente comentada, para producir uns textos meta que consideran máis axeitados dende múltiples puntos de vista (porque suavizan temas tabú, porque adaptan referentes culturais que xulgan descoñecidos para a audiencia meta, porque defenden unha particular política lingüística, etc.)<sup>1</sup>. Até que punto son permisíbeis ou xustificábeis certas manipulacións é un tema de amplo debate e opinións enfrontadas. En calquera caso, para poder xulgar as manipulacións dunha tradución é necesario obrar con moita cautela e valorar todos os elementos que conflúen nas decisións tomadas polo tradutor. E en última instancia, hai que dicir que a subxectividade do analista terá sempre un peso específico moi importante no diagnóstico final.

## 2.1. Intervencionismos para solucionar a distancia cultural

De todos os intervencionismos que podemos atopar, aqueles que pretenden salvar unha distancia cultural (en canto a hábitos alimenticios, xogos, sistema educativo, produción e estilística literaria, etc.) son os mellor aceptados. A grande maioría de críticos e estudosos da tradución coinciden na necesidade de facer o texto comprensíbel ao lector meta, aínda que iso supoña a adaptación cultural ou domesticación de elementos non compartidos polas culturas conectadas no proceso de transvasamento. Nos exemplos seguintes temos boa proba diso:

a) A avoa, a figura principal do conto *Oma* (1975) de Peter Härtling, enfádase coa administración pública porque dous meses despois de presentar unha solicitude no concello, aínda non lle deron ningunha resposta. Na tradución española *La abuela* (Canicio, 2001), os dous meses convertéronse en catro, de tal maneira que o texto se axusta a unha espera máis real no contexto meta: unha tardanza de catro meses en España permite que o usuario empece a exasperarse, mentres que unha espera de dous meses parece, aos ollos do resignado administrado español, bastante lóxica e dentro dos límites aos que a administración nos ten acostumados. Se a avoa se enfadase, no texto traducido, pola falta de resposta en tan só dous meses de prazo, podería levarnos a pensar que se trata dunha persoa en exceso intransixente.

---

<sup>1</sup> Máis exemplos analizados de manipulacións na tradución de LIX pódense atopar en Lorenzo, 2003a ou en Lorenzo e Pereira, 2002.

b) O tratamento diferente das referencias culturais tamén se observa nas versións castelá e galega de *Struwwelpeter*, de Heinrich Hoffmann, onde se emprega a estratexia de neutralización<sup>2</sup>:

ALEMÁN:

Dá kam der große *Nikolas*  
mit seinem groben Tintenfaß (p. 9)

GALEGO:

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 böse und wild  
du siehst é hier auf diesem Bild (p. 10)

102

GALEGO:

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

ESPAÑOL:

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

O *Nikolasfest*, unha festa tradicional xermánica onde os nenos bos son premiados e os malos castigados, non ten equivalencia en España, co cal existe unha adaptación cultural. Ao noso xuízo, as solucións galegas “feiticeiro” e “mag” achéganse máis ao contido do texto orixinal que a proposta española, “Coco”, unha figura negativa que ademais unicamente lles provoca medo aos nenos.

c) En moitas obras de LIX alemá atopamos alusións a outros textos literarios que, para entendelas, existen en posesión dunha bagaxe cultural elevada.

---

<sup>2</sup> Eliminación do elemento específico, que é substituído no texto meta por hiperónimos, sinónimos, etc., isto é, calquera termo cuxos semas sexan o suficientemente amplos como para conter o expresado no texto orixe.

Esta intertextualidade pode aparecer en forma de citas, referencias directas, observacións irónicas ou cambio de perspectiva, como por exemplo no conto *Geschichte vom bösen Hänsel, der bösen Gretel und der Hexe* (*Historia do Hänsel malvado, da Gretel malvada e da bruxa*) de Paul Maar, onde se narra dende a perspectiva da bruxa, como figura positiva. O efecto que produce a intertextualidade na LIX adoita ser o cómico. Por iso é difícil trasladalo a outra cultura.

d) Un exemplo de intertextualidade con tradución deficiente ao español atópase en *Wir pfeiffen auf dean Gurkenkönig* (1972), de Nöstlinger. Nesta obra a autora fai alusión a un conto dos Grimm, *Die Bremer Stadtmusikanten*, que a tradutora (M<sup>a</sup> Jesús Ampudia) obviamente descoñece:

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 (p. 30).

Tradución (*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 (p. 32).

103

A tradutora parece ignorar que no famoso conto é o burro o animal que está debaixo de todos e carga co can, o gato e o galo. E iso é o que non quere ser a nai, o burro da familia, interpretación que non xorde directamente da tradución proposta por Ampudia<sup>3</sup>.

e) Cando as convencións literarias da cultura orixe difiren das da cultura meta, na tradución de LIX (habitualmente, o editor) adóitase utilizar estas últimas para favorecer a aceptabilidade e o recoñecemento de modelos por parte dos receptores; é dicir, en lugar de introducir modelos novos, a tradución adáptase aos xa existentes. A xeito de exemplo, citaremos o conto *Ob wie schön ist Panama* de Janosch (1978), onde existe un narrador omnisciente que intervéen na narración en dúas ocasións, dirixíndose directamente ao lector e suxeríndolle a súa opinión (“Aber du weibst schon,....; Du meinst, dann hätten sie...”). Todas estas inxerencias desaparecen na tradución galega (*Que bonito é Panamá*,

---

<sup>3</sup> Véxase Fischer, 2002; 2006.

2001), que se prega aos modelos literarios existentes nos que non é habitual que o narrador estableza estes diálogos co lector infantil. O editor non se arrisca, neste caso, a introducir un modelo literario innovador, probabelmente polo temor ao rexeitamento que pode provocar a interrupción da lectura.

## 2.2. Intervencionismos censores

Fronte a estes intervencionismos dos exemplos precedentes, case sempre ben recibidos por crítica e receptores, non teñen o mesmo grao de aceptación aqueloutros que tratan de suavizar ou censurar directamente aspectos emancipadores, máis avanzados na cultura orixe, como por exemplo, os derivados de determinadas relacións amorosas ou familiares, de comportamentos adolescentes ou da utilización da linguaxe vulgar. A existencia de manipulacións censoras é de sobra coñecida por tradutores e estudosos da tradución. Neste sentido exprésase Teresa Barro na introdución aos contos de Andersen (por ela traducidos ao galego en 1983):

Todas as criazóns deste xénero [LIX] foron mutiladas e adaptadas según os gustos, a moralidade e as ideas pedagóxicas de cada época e país, para ver se así resultaban máis axeitadas para o público ao que se pretendía adivertir ou educar. Os tabus sexuais convertiron os bicos na boca en bicos na fronte ou nas meixelas; os tabus metafísicos levaron a fuxir, como se fai nestes tempos, da naturalidade e misterio da morte; as ideoloxías pedagóxicas puxeron leccións de moralidade onde non as había [...] (en Dasilva, 2003: 350).

104

Mentres que algúns mediadores consideran que os nenos, impulsivos e naturais, asimilarán de xeito espontáneo os contidos emancipadores de textos doutras culturas, outros cren que a presenza destes elementos pode provocar efectos pouco desexados, xa que o concepto de emancipación cambia dunha cultura a outra. Este estado de cousas fai que determinadas obras que poderían provocar conflito no neno da cultura meta ao enfrontalo a estruturas e situacións inexistentes na súa cultura (ou a propósito ocultadas), non se traducen, ou que as súas traducións aparezan moito máis tarde que a obra orixinal, con frecuentes manipulacións que suavicen os temas. Así, dous libros publicados en 1994 en Alemaña, *Leanders Traum*, de Doris Meissner-Johannknecht e *Papas Freund*, de Michael Willhoite, que tiveron unha acollida moi favorábel, tanto da crítica coma dos lectores no contexto orixe, non foron traducidos a día de hoxe (setembro, 2006) ao español. A clave hai que buscala nos seus contidos homosexuais: a primeira obra narra a historia dunha nai solteira que se



namora doutra muller; esta relación fai que Leander vexa na parella da súa nai a substituta do seu pai, co que tanto soñara. Na obra de Willhoite, o pai abandona á súa familia por amor a outro home e a nai, aínda que queda soa, non o toma como algo estraño e intenta explicar esta situación ao seu fillo como unha circunstancia natural (“Schwulsein ist nur eine andere Art von Liebe...”).

Como adiantabamos antes, hai obras traducidas cuxos elementos supostamente prexudiciais foron depurados ou pulidos para facelos aceptábeis na cultura meta. Un exemplo diso é a novela adolescente *Ilse Janda, 14*, de Nöstlinger, publicada en 1974 e traducida ao español trece anos despois (*Ilse se ha ido*, 1987), que versa sobre conflitos xeracionais e reflicte a rebelión dunha adolescente contra o comportamento autoritario dos seus pais. As descrições de contacto corporal entre rapaz e rapaza e os elementos provocativos foron suavizados; por exemplo, repítese en varios lugares da obra o verbo “sich sehnen” (...Ilse sehnt sich nach Wolfgang...), que en alemán implica un desexo erótico. A tradución reflicte, máis ben, un matiz romántico: Ilse “lo echa de menos” (que en alemán correspondería a “sie vermisst ihn”). Outro exemplo témolo na censura evidente na tradución que Elsa Alfonso fixo da obra de Nöstlinger, *Olfi Obermeier und der Ödipus* (1984) (*Olfi y el Edipo*, 1987). Para non espertar o rexeitamento posíbel da cultura meta a tradutora evitou as referencias directas á anorexia, convertendo a expresión “Nur ein Verdacht auf Magersucht!” (p. 66) (literalmente “sospeitosa de anorexia”) nun simple “¡Flaca!” (p. 65). Tamén se rebaixou o impacto da expresión “die gehen nämlich - laut Oma - auf dean Strich” (p. 52), que alude claramente á prostitución (literalmente “prostitúense”), ao presentar na versión española un equivalente moito máis neutro e difuso semanticamente como “se pasan de la raya” (p. 52).

105

Por último, gustaríanos recuperar aquí un exemplo comentado nunha publicación anterior (Lorenzo e Pereira, 2000) e que ilustra non só a censura temática que se aplica con frecuencia na LIX, senón tamén o perigo das versións-ponte (que trataremos con máis detalle no seguinte apartado) para realizar traducións. Trátase dun fragmento da archicoñecida obra de Dahl, *Charlie and the Great Glass Elevator* (1972) e da súa correspondente tradución ao galego (*Charlie e o grande ascensor de cristal*, 1992). Fiel ao estilo do autor, o texto orixinal presenta nunha canción a figura desprezábel dunha avoa borracha que abandona a súa neta para ir comprar xenebra. O que chamou poderosamente a nosa atención no momento de realizar a análise do texto orixinal e

a do texto meta galego foi a ausencia neste último de calquera mención ao vicio da muller:

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)

106

Como se pode comprobar despois da lectura de ambos os fragmentos, mentres que o orixinal inglés non ten piedade en ofrecer unha figura grotesca, a tradución galega oculta o defecto e abre outras posíbeis interpretacións (sairía a comprar comida ou medicinas, algo que xustifique que deixase á súa neta soa?). Pero o que nun principio nós creramos unha censura de parte dos tradutores galegos tiña unha causa máis simple: sinxelamente a referencia á avoa alcohólica non aparecía no texto meta galego porque tampouco se recollía na versión-ponte española a partir da cal se traballara. Os mecanismos censores actuaban, certamente, pero xa o fixeran na previa tradución feita dende o inglés ao español.

### 2.3. Intervencionismos por razóns de política lingüística

É obvio, despois de todo, que a translación dunha cultura diferente na LIX obedece en moitas ocasións ás normas e demandas da cultura meta. Esta circunstancia é aínda máis evidente cando os motivos da manipulación son de carácter sociolingüístico. Este é o caso en España das comunidades autónomas bilingües onde coexisten dúas linguas en competición; aí, a política lingüística practicamente prescribe determinadas opcións a favor da lingua autóctona, máis débil e necesitada de reforzo, outorgándolles maior peso específico que a outras consideracións derivadas da propia natureza literaria do texto orixinal.

No caso de Galicia, as razóns dos diferentes intervencionismos de corte sociolingüístico hai que buscalas na situación histórica. Mentres que unha parte do sistema *cultural* galego –folclore e costumes– sobreviviu sen problemas ao período franquista, a outra parte, formada polo sistema *lingüístico-literario*, estaba necesitado dunha planificación que o reanimase. Esta planificación estase a levar a cabo dende o poder político, que intervén deliberadamente mediante importantes subvencións a todo aquilo que se publica conforme á normativa fixada polas institucións gobernamentais, condicionando deste xeito o mercado<sup>4</sup>.

A raíz da Lei de Normalización Lingüística de Galicia (1983) e da implantación do galego nas aulas, aumenta a demanda de lecturas escolares. O galego introdúcese nos colexios primeiro como unha materia máis do plan de estudos e pasa, pouco a pouco, a converterse na lingua na que se explican as demais materias, substituíndo así a lingua española. O ritmo desta introdución é moi rápido e os mestres observan que o material didáctico e os libros de lectura en galego aínda son escasos. Xa que a produción de libros infantís non é suficiente para cubrir a demanda, ábreanse grandes posibilidades á tradución, de creación máis rápida que a obra orixinal. Así mesmo proliferan, polo seu custo moi baixo, as “traducións de traducións” ou versións-ponte, mediante as cales a obra non entra directamente na cultura meta dende o seu idioma orixinal, senón que o fai a través dunha tradución intermedia ao español; esta práctica, lamentábel pola mingua de calidade que leva consigo, aínda existe en Galicia aínda que en menor medida que antano<sup>5</sup>.

107

As versións-ponte tamén cobren a tradución de LIX ás linguas catalá e éuscaro; así, nas traducións a estas linguas de *Liebe Susi, lieber Paul*, de Christine Nöstlinger, prodúcense os mesmos erros en idénticos puntos textuais e omisións das mesmas frases, o que fai evidente que a versión vasca (1986) foi traducida a partir da versión española, anterior no tempo (1985). Se observamos

---

<sup>4</sup> Para maior información sobre a política de traducións en Galicia, cfr. Lorenzo, 2000: puntos 4.2 e 4.3; 2001; 2003b.

<sup>5</sup> Dende a implantación da licenciatura de Tradución e Interpretación na Universidade de Vigo no curso 1993/94 foron desaparecendo progresivamente as versións-ponte, xa que o mercado conta agora con profesionais especializados en múltiples linguas. Tamén debe influír nesta desaparición as numerosas críticas que este proceder recibía por parte dos estudosos da tradución. Aínda así, non esquezamos que, no caso de orixinais en linguas exóticas (chinés, linguas africanas, etc.) o paso por versións-ponte españolas ou inglesas faise practicamente ineludíbel.

con detemento o seguinte fragmento observaremos un erro repetido en ambas as dúas versións: os dous xogos mencionados no orixinal<sup>6</sup> fúndense nun só, o que sen dúbida seméntará confusión para o lector posto que resulta case imposible levar a cabo os dous xogos á vez. Para os efectos comparativos presentamos as versións correspondentes en catalán e en galego, que non herdán o erro; diso dedúcese que foron elaboradas directamente da obra orixinal:

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)

ÉUSCARO:

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

GALEGO:

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 camiñar damunt d 'unha corda amb els ulls embenats i portar unha poma sobre o nas. (p. 76)

Ao igual que en Galicia, tanto en Cataluña coma no País Vasco, dúas comunidades con linguas en continua pugna polo liderado, as traducións á lingua autóctona tamén se erixen en plataformas para a defensa desta e da súa cultura<sup>7</sup>; chama nelas a atención o alto índice de estratexias domesticadoras (partindo do sentido latino de *domus*, como “traelas á casa”) que se empregan, tanto de tipo parcial coma total.

<sup>6</sup> Xogo moi popular nas festas infantís nos países de fala alemá (Huber, 2003: 225).

<sup>7</sup> Recomendamos a lectura do artigo que López Gaseni *et al.* (2003) teñen no primeiro número da colección *Estudios Críticos de Tradución de LII*; nel pódense observar, dende un punto de vista comparativo, as estratexias adoptadas nas traducións dunha mesma obra ás distintas linguas do Estado español.

Dous dos exemplos máis rechamantes de domesticacións totais constitúenos as traducións ao catalán das obras de Nöstlinger *Wir pfeiffen auf dean Gurkenkönig*, 1972 (*Cop d'escombra ao rei cogombre*, 1992) e *Der Zwerg im Kopf*, 1989 (*Follet fiact ao cap*, 1995). Mentres que os orixinais sitúan as accións en Austria (menciónase Simmering, un barrio vienés), as traducións sitúan os feitos en Cataluña; en consonancia con esta decisión, todos os antropónimos e topónimos, así como as referencias culturais, están adaptados ao ambiente catalán. A tradutora mesmo marcou as diferenzas entre os nomes austríacos e os de procedencia estranxeira (eslovena, por exemplo) empregando para os primeiros os nomes tipicamente cataláns e para os segundos aqueles que proceden doutras partes de España. Dado que ambos os libros tratan temas universais (o primeiro, a destrución de estruturas autoritarias e reestabelecemento da democracia; o segundo, a convivencia, solidariedade e tolerancia), a xeografía –sexa Austria ou Cataluña– non é determinante para o desenvolvemento da acción. Agora ben, que dúbida cabe que estamos ante unha adaptación completa do texto orixinal<sup>8</sup>.

Na literatura galega tamén nos atopamos varios casos de traducións totalmente domesticadas (chamadas xa “versións” ou “adaptacións” por algúns), entre elas *Os contos de Grimm* (1991), cuxo tradutor, que aparece baixo o pseudónimo de Eubensei, subliña no mesmo prólogo que o libro debe servir para aprender un galego auténtico e correcto. Todos os nomes se adaptaron á lingua galega, de tal forma que nalgúns casos non é doado recoñecer un conto clásico como *Hänsel und Gretel*, que se converte en *Cibrao e Graciña*, ou *Dörnroschen* (Bela Dormente) en *Zarzarrosa*; a sospeita de que non será recoñecido o orixinal é tan grande que decidiron incluír no índice entre paréntese o título en español. Tamén as ilustracións reflicten a cultura autóctona, porque *Cibrao e Graciña* visten o típico traxe galego. Un tratamento parecido obtén a primeira versión destes contos na tradución vasca en 1929; o tradutor, Alejandro Larrakoetxea, non só cambia os nomes (*Yulitxo ta Libetxo* para *Hänsel und Gretel*), senón que tamén adecúa os contidos á cultura vasca.

Ao lado da domesticacións en grao máximo, como as que acabamos de comentar, o que máis abundan son domesticacións parciais nas que o tradutor efectua modificacións que, no caso de comunidades con conflitos lingüísticos,

---

<sup>8</sup> Para un estudo máis completo véxase Fischer, 2006.

servirán para translucir a súa postura cara á lingua autóctona. Cabe citar algúns exemplos que demostran o afirmado:

a) Na quinta trasnada do famoso libro ilustrado de Wilhelm Busch, *Max und Moritz*, lemos os seguintes versos:

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

GALEGO:  
*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)

110

Os dous primeiros versos que aparecen na tradución galega son engadidos: o primeiro fai referencia a unha coñecida festa galega, que serve tamén para aludir a todo o mes no que se celebra (*mes de San Xoán*); no segundo verso a palabra galega “becho” confire un ton máis alegre e familiar ao texto (en consonancia co receptor neno) que a tradución “escaravello”.

b) Se comparamos as traducións galega e española da obra de Heinrich Hoffmann, *Struwwelpeter*, para os seguintes versos observaremos como o tradutor galego bebe na cultura de Galicia mentres que a da versión española queda nun terreo neutral:

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

GALEGO:  
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)

*Lämpel* é un caracónimo (asocia a “Lampe”, “Beleuchtung”, que se podería interpretar como “mestre” no sentido de “Aufklärer”) que a tradutora ao español non transmitiu os seus lectores porque a súa versión, *Lemplo*, non posibilita interpretacións apareladas máis alá que a de mero denominador. *Don Misto* (*Sr. Misto*), non obstante, constitúe unha alusión directa á iluminación, reproducindo con maior fidelidade o que se pretendía no texto alemán. Tamén a frase galega “¡Mal andar trae mal parar!”, que recorda a estrutura típica de refrán<sup>9</sup>, dota aos versos galegos de maior espontaneidade e graza que a versión neutra que se ofrece en español.

c) Sen saír da obra anterior, algo semellante temos no seguinte exemplo referido á alimentación:

ALEMÁN:

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

GALEGO:

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

ESPAÑOL:

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

III

*Repolo* é un ingrediente imprescindible no cocido galego, coñecido de sobra para calquera neno de Galicia; fronte a esta opción, o “chucrut” é un elemento exótico recoñecido unicamente por aqueles familiarizados coa gastronomía de Centroeuropa.

d) As variantes dialectais do alemán, tan características nas obras de Nöstlinger e Prebuler, non deixan pegada practicamente nunca nas traducións ao español. Non obstante, os tradutores galegos ven nelas a oportunidade para introducir variantes locais do galego que presentan trazos como a denominada “gheada” (aspiración da g). Exemplos do seu uso podemos velos na tradución de *Stundenplan* (Nöstlinger):

---

<sup>9</sup> Recordemos que son moitas as traducións galegas de LIX que demostran o interese dos mediadores por reforzar os sistemas paremiolóxicos do galego (refraneiro popular e frases feitas), cun uso cada vez menor entre as novas xeracións.

ALEMÁN:

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

Bleibt's nur hocken (145)

GALEGO:

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

*Segbe* sentada. (p. 162)

e) Na lingua galega falada e coloquial abundan as formas diminutivas, algo que moitos tradutores desexan reflectir nos seus traballos. Entre os múltiples exemplos que poderíamos citar mencionamos os seguintes, extraídos do libro *Feuerschub und Windsandale*, de Ursula Wölfel (incluímos os equivalentes españois, para os efectos comparativos):

ALEMÁN:

Tim der Dicke

Geht über die Brücke (p. 11)

Seid vorsichtig, ihr beide (p. 26)

Was für ein kleiner Bahnhof! (p. 30)

112

GALEGO:

Tim a *vaquiña*

vai pola *pontíña* (p. 19)

¡Tende moito *coidadiño*! (p. 21)

¡Que estación máis *pequerrechíña*! (p. 25)

ESPAÑOL:

Tim el gordo

Se paseó por un puente (p. 14)

¡Sed muy precavidos! (p. 27)

¡Qué estación más linda! (p. 31)

f) Tamén as cancións son susceptíbeis de domesticación nas traducións de LIX, sobre todo naqueles casos nos que a historia admite ser transplantada, sen maiores problemas, a outro contexto xeográfico. Isto é o que acontece no seguinte exemplo da tradución galega de *Pongwiffy, a Witch of Dirty Habits* (1988) (*Fedorenta, unha meiga porcallenta*, 2006)<sup>10</sup>; nel substitúese o vilancico

<sup>10</sup> Intervencionismos de diversa índole poden apreciarse nesta tradución. Véxase Lorenzo, 2006: 5-37.



*Jingle Bells* por un vilancico ben arraigado na tradición do Nadal galega, facendo que os nenos se sintan máis identificados coa historia de bruxas que se conta:

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 recién” [...] (p. 115)

g) Tamén a mitoloxía da cultura meta pode entrar na tradución á hora de recrear a historia; no seguinte caso, da mesma obra, a tradutora decide dar énfase á sorpresa da bruxa Fedorenta (en maiúsculas en inglés) mediante unha expresión inventada que recorda, na súa morfoloxía, ás frases feitas, e que contén unha referencia ao “biosbardo”, ser mitolóxico que se mostra esquivo e adoita vivir escondido entre as árbores:

[...] How many do you make it “?

“Sixty “.

“WHAT? You’re wrong, you must be “! (p. 93)

[...] Cantos minutos che saen a ti?

–Sesenta.

–Por todos os biosbardos pelados, dime que estás trabucado! (p. 107)

h) Cando un tradutor decide que debe achegar o orixinal ao ámbito do neno, mesmo se permite a liberdade de crear texto, con engadidos que axuden a trazar esa relación de proximidade física e confiando en que recoñeza elementos dese ámbito. Vémosto noutro exemplo da obra anterior, onde se pide ao pequeno lector galego que relacione a comparación proposta coa tradición de dar pequenos golpes coa cabeza ao “Santo dos Croques” ao entrar na catedral de Santiago:

Witches hung on to each other for support. Witches banged their heads against nearby trees. Witches pointed shaking fingers at Pongwiffy then collapsed to the ground, clutching their sides and gasping for breath. (p. 67)

Había meigas que se apoiaban noutras para terse en pé; algunhas dábanse croques nas árbores, coma se estivesen na catedral de Santiago, e outras sinalaban cun dedo tremelicante a Fedorenta, ata despois caer ao chan, coas mans agarrando o bandullo e a respiración entrecortada pola risa (p. 86)

En definitiva, este tipo de domesticacións parciais que fomos analizando permiten contar a historia coma se acontecese na cultura meta buscando, en último termo, que a tradución “funcione no novo sistema de acollida, ao construírse sobre alicerces próximos ao receptor.

#### 2.4. Intervencionismos para elevar o estilo

Xa hai algúns anos que estudosas da tradución de LIX como Fernández López (1996) ou Pascua (1998) advertían patróns repetidos nas traducións en canto á elevación estilística se refire. Concluían estas investigadoras, a partir da análise dos seus respectivos corpora, que con frecuencia os mediadores tendían a elaborar un estilo máis culto nas súas traducións, escollendo minuciosamente o léxico e despregando unha ampla mostraxe de estruturas complexas propias da lingua escrita e coidada. Nada máis afastado, case sempre, das pretensións dos autores.

114

Casos de elevación estilística continúan detectándose nas traducións analizadas, tanto de orixinais en lingua alemá coma en lingua inglesa<sup>11</sup>. Nos fragmentos que presentamos a continuación, extraídos da obra de Nöstlinger, *Liebe Susi, lieber Paul* e das súas traducións ás catro linguas oficiais de España, podemos observar como o texto alemán se caracteriza pola súa sinxeleza, espontaneidade e oralidade, utilizando oracións curtas, estruturas sintácticas sinxelas, vocabulario cotián e formas verbais típicas da linguaxe oral (como pode ser o uso de pretérito perfecto en lugar do imperfecto, renuncia ao subxuntivo ou incorreccións gramaticais típicas da linguaxe coloquial); pola contra, os textos meta ofrecen unha linguaxe moito máis formal, desprovista de formas coloquiais e da naturalidade e espontaneidade que pretenden reflectir os orixinais, na súa busca de reproducir o rexistro oral<sup>12</sup>. Ao mesmo tempo este estilo refinado afástase do ton rudo e vulgar usado con frecuencia pola autora, o que supón unha infidelidade estilística con escasa xustificación<sup>13</sup>:

---

<sup>11</sup> De grande interese resulta, ao respecto, o artigo de González Panizo e Puga Moruxa (2006) no que analizan exemplos de elevacións estilísticas nas traducións galegas da serie de *Harry Potter*.

<sup>12</sup> Ofrecemos as retrotraducións, para que se poidan comparar doadamente os distintos graos de formalidade, e as propostas ao español que, ao noso xuízo, reproducirían máis fielmente o estilo do orixinal.

<sup>13</sup> Casos de infidelidades estilísticas semellantes foron estudados por Lorenzo (2000) na súa tese de doutoramento sobre a tradución da metáfora. Segundo este estudo, o estilo tan orixinal e mordaz de autores como Roald Dahl experimentou, lamentablemente, unha volta á compostura e aos convencionalismos nas traducións galegas.

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)

(Retrotraducción: ... haben den ganzen Tag gesprochen und viel gelacht)

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

ALEMÁN:

Da ist die Frau Lehrerin grantig geworden (6)

ESPAÑOL:

Y la señorita se ha cansado (8)

(R.: Und die Frau Lehrerin wurde müde)

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 oye-ras llover (21)

GALEGO:

...fai como se non te enteirases (21)

CATALÁN:

... fes com si a tu plim! (21)

(R.: Diesen Franzi beachte nicht. Wenn er mit dir streiten will, tu so, als ob du ihm gar nicht zuhören würdest)

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

ALEMÁN:

Aber der ist ja schlampig (22)

ESPAÑOL:

Pero él es un desordenado (24)

(R.: Aber der ist unordentlich)

P.: Pero es un desastre.

## 2.5. Intervencionismos en “notas a pé” (ao final ou en glosarios)

Esta categoría constitúese a partir dun criterio formal como é o da aparición de explicacións do tradutor fóra do texto en si mesmo. Polo que respec-

ta á súa natureza, a maioría destas notas pretenden aclarar información cultural. O que acontece é que, cando se trata de traducións de LIX, este tipo de engadidos extratextuais teñen un efecto contrario ao pretendido e desconcertan o lector, que interrompe o ritmo de lectura e a concentración para ler a nota. Exemplos ilustrativos son os seguintes, extraídos da obra *Dás doppelte Lottchen*, de Erich Kästner (*As dúas Carlotas*); neles os pratos típicos da gastronomía alemá explícanse en nota da tradutora, cun estilo de “diccionario” que pode resultar desconcertante e opaco ao novo lector:

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

Aunque yo, desde luego, hubiera preferido bistecs de ternera y gulasch<sup>(1)</sup>  
(p. 46)

<sup>(1)</sup>Típico plato húngaro muy picante.

Na tradución da obra autobiográfica de Nöstlinger, *Maikäfer, flieg* (1973), a tradutora, Elsa Alfonso, utiliza notas a pé de páxina para aclarar os numerosos termos relacionados co réxime administrativo e militar nacionalsocialista, entre os cales abundan abreviaturas que ás veces se citan sen ningunha explicación:

116

.... ‘Völkischer Beobachter’....<sup>(1)</sup>

<sup>(1)</sup>‘Völkischer Beobachter’ – Tageszeitung der NSDAP seit 1923

.... ‘Observador del Pueblo’ ....<sup>(1)</sup>

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

A repetición do termo alemán e a súa tradución na nota é redundante e non aclaratoria, ao igual que a expresión “muy tendencioso”. Quizais fose máis adecuada a solución “Observador del pueblo, el diario de los nazis” dentro do texto mesmo. Ademais, a observación “N. del A.” (nota do autor) é desconcertante porque en ningunha nota até o momento se menciona explicitamente que se trata de notas postas pola autora, polo que pensamos que esta nota a pé é da tradutora (xa que “diario muy tendencioso” si é a observación engadida por esta), co cal o correcto sería “N. del T.” (“nota do tradutor”)<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Para máis exemplos, véxase Fischer, 2006.

## 2.6. Intervencionismos preliminares<sup>15</sup>

Por último, tamén merecen comentario os que ao inicio deste traballo denominamos textos *ambivalentes*, é dicir, aqueles que teñen máis dun lector implícito. As súas traducións fanse, con frecuencia, de forma restrinxida, seleccionando o tipo de lector. Este é o caso, por exemplo, dun clásico da LIX alemá como *Heidi*, de Johanna Spyri. Esta obra sufriu tantas simplificacións nas súas versións españolas (sesenta traducións en total, entre as que destacan adaptacións como *Las bellas historias de Heidi (18)*, *El mundo maravilloso de Heidi (4)*, *Heidi, llegada a los Alpes*; *Otra vez Heidi*) que se converteu nunha simple historia de aventuras alpinas que non permite descubrir o verdadeiro argumento e o transfondo orixinal utilizado pola escritora suíza para denunciar a situación social da época: empobrecemento e explotación dos campesiños do país alpino causados pola irrupción do capitalismo e imaxe da cidade como civilización enfermiza e decadente fronte á inocencia e alegría simple do campo. A única versión galega desta obra é unha adaptación da tradución inglesa, en forma de cómic e editada nunha serie dedicada á aprendizaxe do inglés; nela unicamente se seleccionaron as aventuras da nena, prescindíndose por completo da profundidade en crítica social e presentando personaxes planos sen maior interese que o puramente lúdico para nenos moi pequenos.

117

O mesmo lle aconteceu a *Momo*, a novela-conto de fadas de Ende, ao abandonar o contexto orixe e introducirse no sistema español. Mentres que o orixinal esconde unha profunda crítica á sociedade tecnificada apelando ao lector (adulto) para que cambie o seu pensamento cientifista por un sentido da vida máis humano, as múltiples traducións adaptadas ao español (dezaseis na actualidade) reorientaron a obra, preparándoa case en exclusiva para o público infantil ao desposuíla da crítica social; unha das últimas, publicada en forma de conto ilustrado, transformouse nunha simple historieta de persecución na que non hai rastro de transfondo crítico nin referencias aos ideais do romanticismo alemán que afloran por todas partes na obra orixinal.

---

<sup>15</sup> Propoñemos esta etiqueta para confluír, dende as categorizacións dos diferentes intervencionismos aquí expostos, co que Toury (1980: 53-54; 1995: 56-61) bautizou como “normas preliminares”. Este tipo de intervencionismo é o que se dá, pois, como unha norma preliminar, isto é, como aquela decisión que se toma ao escoller o texto orixinal e adaptalo ás características dun determinado receptor (non necesariamente coincidente co receptor tipo pensado polo autor).

### 3. Conclusións

Obviamente, os estudos de caso aquí presentados han de ser entendidos como exemplos de tendencias na tradución de LIX na realidade multicultural e multilingüe de España. Habería que estudar moitas máis traducións para obter datos concluíntes de calado porcentual na avaliación do peso que o estatus de cada lingua ten nas traducións ou a postura do tradutor e do seu ámbito cultural cara á LIX, que permite maiores ou menores intervencionismos<sup>16</sup>.

O que podemos afirmar é que as análises críticas ás traducións que vaian xurdindo achegarán paulatinamente claves interpretativas da política de traducións de LIX en España, a cal nas comunidades bilingües, segundo a nosa hipótese de partida, pode estar condicionada pola política lingüística deseñada para cada lingua oficial.

118

A práctica tradutora no campo infanto-xuvenil beneficiarase, sen dúbida, da crítica exercida de forma construtiva, que teña como fin último o control de calidade e a introdución de melloras en posteriores reedicións. Non esquezamos que o ámbito da investigación neste campo segue, desgraciadamente, nun estado bastante precario e unha boa proba diso é o feito de que nas recensións dunha obra de LIX traducida a miúdo nin se menciona ao tradutor, e menos aínda aos estudos críticos (de habelos) a esta tradución. En definitiva, os estudos críticos deberían contribuír a que editores e tradutores se preocupasen máis pola calidade das traducións que van parar ás mans dun público infantil. Traducións pouco coidadas, que non consigan transmitir os valores artísticos nin culturais ou temáticos do orixinal, provocarán no neno unha insatisfacción profunda que mesmo pode levarlle a perder todo interese pola lectura, un extremo que debemos evitar custe o que custe na nosa sociedade tecnificada, cada vez menos acostumada a gozar da literatura.

*Veljka Ruzicka Kenfel*  
*Lourdes Lorenzo García*  
Universidade de Vigo

---

<sup>16</sup> O noso grupo de investigación pretende contribuír á mellora da calidade das traducións de LIX editando unha colección de estudos críticos de orixinais ingleses e alemáns traducidos ás linguas oficiais de España (Ruzicka e Lorenzo (coords.), 2003; Ruzicka e Lorenzo (eds.), 2006).

## Bibliografía

- Bassnett-McGuire, S. 1991. *Translation Studies*. London: Routledge.
- 1997. *Translating Literature. Essays and Studies*. Cambridge: Brewer.
- Carbonell i Cortés, O. 1999. *Traducción y cultura. De la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Dasilva, X.M. 2003. *Babel entre nós. Escolma de textos sobre a traducción en Galicia*. Vigo: Universidade de Vigo.
- Even-Zohar, I. 1978. “The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem”, en *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies* (J.S. Holmes et al.). Leuven: Acco, pp. 21-35.
- Fernández López, M. 1996. *Traducción y literatura juvenil. Narrativa anglosajona contemporánea en España*. León: Universidad de León.
- Fischer, M. 2002. “Konrad, Pinocchio y Edipo: La intertextualidad en la traducción de la literatura infantil”, en *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil* (eds. L. Lorenzo, A. Pereira e V. Ruzicka). Madrid: Editoriales Dossat, pp. 43-69.
- 2006. *Konrad und Gurkenkönig jenseits der Pyrenäen*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- González Panizo, S. e M. Puga Moruxa. 2006. “Estudio crítico de la traducción al gallego de *Harry Potter and the Sorcerer’s Stone* y *Harry Potter and the Chamber of Secrets*”, en *Estudios Críticos de Traducción de Literatura Infantil y Juvenil* (eds. V. Ruzicka e L. Lorenzo). Tomo II. Oviedo: Septem Ediciones.
- Hermans, T. (ed.). 1985. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London/Sydney: Croom & Helm.
- Huber, E. 2003. “Estudio crítico de la traducción al euskera de *Liebe Susi! Lieber Paul!*”, en *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* (coords. V. Ruzicka e L. Lorenzo). Tomo I. Oviedo: Septem Ediciones, pp. 219-234.
- López Gaseni, M. et al. 2003. “Las traducciones catalana, española, euskera y gallega de *A Study in Scarlet*: estudio comparativo-conclusivo”, en *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* (coords. V. Ruzicka e L. Lorenzo). Tomo I. Oviedo: Septem Ediciones, pp. 143-165.

- Lorenzo, L. 2000. *A traducción da metáfora inglesa no galego: estudio baseado nun corpus de Literatura infantil/xuvenil contemporánea*. Vigo: Universidade de Vigo. (CD-Rom).
- 2001. “Peculiaridades de la traducción inglés > gallego”, en *Trasvases culturales 3: Literatura, Cine y Traducción* (eds. E. Pajares *et al.*). Vitoria: Universidade do País Vasco, pp. 461-465.
- 2003a. “Traductores intrépidos: intervencionismo de los mediadores en las traducciones del género infantil y juvenil”, en *Actas del I Congreso Internacional Traducción y Literatura Infantil* (eds. I. Pascual *et al.*). As Palmas de Gran Canaria: Universidade das Palmas, pp. 341-350 (CD-Rom).
- 2003b. “Estudio crítico de la traducción al gallego de *A Study in Scarlet*”, en *Estudios Críticos de Traducción de Literatura Infantil y Juvenil* (coords. V. Ruzicka e L. Lorenzo). Tomo I. Oviedo: Septem Ediciones, pp. 105-141.
- 2006. “Estudo introdutorio á tradución galega”, en *Fedorenta, unha meiga porcallenta* (K. Umansky). Tradución ao galego de Paula Pintos Ureta. A Coruña: Biblos Clube de Lectores.
- e A. Pereira. 2000. “Avoas bébedas rehabilitadas na traducción: a manipulación do texto orixinal para adecuarse ás características do polisistema receptor”, en *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación* (eds. V. Ruzicka, C. Vázquez e L. Lorenzo). Vigo: Universidade de Vigo, pp. 199-209.
- 2002. “*Peter Pan* en gallego y en español: recepciones diferentes de un mismo mundo imaginario”, en *Realismo social y mundos imaginarios: una convivencia para el siglo XXI. Actas del II Congreso Internacional de ANILIF* (eds. J.S. Fernández Vázquez, E. Laso e A. Labra). Alcalá de Henares: Universidade de Alcalá, pp. 614-626.
- Pascua, I. 1998. *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. As Palmas: Universidade das Palmas.
- Ruzicka, V. 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.
- e L. Lorenzo (coords.). 2003. *Estudios Críticos de Traducción de Literatura Infantil y Juvenil*. Tomo I. Oviedo: Septem Ediciones.
- (eds.). 2006. *Estudios Críticos de Traducción de Literatura Infantil y Juvenil*. Tomo II. Oviedo: Septem Ediciones.



- Shavit, Z. 1986. *Poetics of Children's Literature*. Georgia: The University of Georgia Press.
- Toury, G. 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics/Tel Aviv University.
- 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Pub.